

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»
(РГГУ)

ИНСТИТУТ МАССМЕДИА
ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра литературной критики

Савинова Маргарита Валерьевна

РЕЦЕПЦИЯ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ САГИ ФР. ГЕРБЕРТА
«ДЮНА» И ЕЁ ЭКРАНИЗАЦИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ
МЕДИАПУБЛИЦИСТИКЕ

Направление подготовки 42.04.02 «Журналистика»
Специализированная программа:
Современная медиапублицистика
Магистерская диссертация магистранта 2-го курса очной формы обучения

Допущена к защите на
ГЭК

Заведующий кафедрой,
д. филол. наук, профессор

_____ М.П.
Одесский

«__» _____ 2018г.

Научный руководитель
канд. филол. наук,

_____ Ю.Г. Бит-
Юнан

«__» _____ 2018г.

Москва 2018
СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	
.....3	
ГЛАВА I	
РЕЦЕПЦИЯ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ САГИ ФР. ГЕРБЕРТА «ДЮНА» В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ МЕДИАПУБЛИЦИСТИКЕ.....	11
ГЛАВА II	
РЕЦЕПЦИЯ ЭКРАНИЗАЦИЙ РОМАНА ФР. ГЕРБЕРТА «ДЮНА» В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ.....	
...129	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	
199	
Список источников и литературы.....	
.....214	

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена анализу критической рецепции цикла произведений американского писателя-фантаста Фрэнка Герберта «Хроники Дюны» и её воплощений на экране в англоязычной медиапублицистике. Термин «рецепция» используется в традиционном значении: восприятие и осмысление художественного произведения критикой.

Актуальность исследования обусловлена тем, что, несмотря на популярность цикла «Дюна» Фрэнка Герберта, критическая оценка его творчества во многом зависела от политики США и особенностей функционирования американского издательского рынка. Поскольку «Хроники Дюны» включают в себя 6 книг, писавшихся с 1965 по 1985 годы, восприятие произведения критикой менялось в зависимости от разных условий. В связи с этим необходимы исследования, дающие объективный ретроспективный взгляд на эпопею Фрэнка Герберта и реакцию англоязычной прессы на его произведения. Аналогичное исследование необходимо в отношении экранизаций «Дюны», поскольку критика зависела

от многих неисследованных ранее факторов, в частности, особенностей голливудского кинопроизводства.

Объект исследования – рецепция фантастической саги Фрэнка Герберта «Дюна» и её экранизаций в англоязычной медиапублицистике 1960-х – 2010-х гг. **Предметом** исследования является история англоязычной журналистики 1960-х – 2010-х гг. **Цель** работы – выявление специфики критической рецепции «Дюны» Фрэнка Герберта и её кино- и телеадаптаций в англоязычной медиапублицистике. Данная цель обуславливает **задачи** исследования:

1. Ознакомиться с кругом проблем, затронутых в романе «Дюна», и проанализировать их восприятие англоязычной прессой.

2. Изучить исторический контекст, нашедший отражение в фантастической саге Фр.Герберта.

3. Оценить обстановку в англоязычной журналистике и научной фантастике, повлиявшей на восприятие романа и его экранизаций.

4. Проследить трансформацию идей Герберта в экранизациях «Дюны» и проанализировать полемику вокруг цикла книг и её кино- и телеадаптаций.

Хронологические рамки. Поскольку Фрэнк Герберт писал «Хроники Дюны» в течение 20 лет с 1965 по 1985 годы, а первая экранизация вышла в 1984 году, за которой последовали экранизации в 2000-м и 2003-м году, то возможность каким-либо образом установить четкие хронологические границы исследования весьма затруднительно по нескольким причинам. Тем не менее, такая попытка в данном исследовании предпринимается. В

англоязычном литературоведении оценка творчества Герберта заметно меняется с 1980-х годов, когда критика и исследователи поднимают совершенно иные вопросы и рассматривают сагу в принципиально новом направлении, о чем будет подробно рассказано в 1 главе работы. Что касается экранизаций цикла «Дюна», то попытки адаптации предпринимались ещё в 1970-е годы, однако безуспешно. В настоящее время существующие экранизации по-прежнему вызывают интерес критики, о чем свидетельствует количество кинокритических рецензий. Таким образом, в работе используются как ранние, так и современные статьи.

Новизна исследования обусловлена отсутствием научных работ о восприятии англоязычной прессой концепций, изложенных в научно-фантастическом произведении Фрэнка Герберта и неполнотой сведений об экранизациях «Дюны».

Степень научной разработки данной работы заключается в том, что исследования, в которых ранее предпринималась попытка рецепции творчества Фрэнка Герберта, изучают вопрос с точки зрения какой-либо профессиональной или научной области, а не в совокупности факторов.

Среди наиболее известных работ о «Дюне» Фр. Герберта можно назвать монографию Тимоти О'Рейли¹ «Фрэнк Герберт», выпущенную в 1981 году и представляющую собой эссе на разные темы, затронутые Гербертом, в частности комментарии самого писателя. Позже Тимоти О'Рейли выпустит в соавторстве с Гербертом книгу «Создатель Дюны»², в большей

¹ O'Reilly T. Frank Herbert. NY: Ungar, 1981. 216 p.

² O'Reilly T. The Maker of Dune: Insights of a Science Fiction Master, NY: Berkeley Publishing Group, 1987. 279 p.

степени состоящей из комментариев самого автора. Весьма популярными среди поклонников НФ становятся книги «Энциклопедия Дюны», написанная в 1984 году профессором Уиллисом МакНелли, изучавшим научную фантастику, и книга Уильяма Тупонса³ «Фрэнк Герберт». Сборник рассказов и мемуаров «Взгляд»⁴ Фрэнка Герберта дает представление о его восприятии экранизации «Дюны» Дэвида Линча. Сын писателя Брайан Герберт в соавторстве с писателем-фантастом Кевином Дж. Андерсоном после смерти отца издает две книги «Мечтатель Дюны»⁵ и «Путь к Дюне»⁶, в которых впервые были опубликованы переписки Фрэнка Герберта с издательствами, редакторами и другие неопубликованные главы и варианты произведений.

Среди других книг, в которых анализируется творчество Герберта, можно назвать сборник под редакцией Крэга Ваделла⁷ «И пения птиц не слышать: Риторический анализ “Безмолвной весны” Рейчел Карсон», в котором авторы затрагивают тему влияние экологического труда Р.Карсон и его влияние на НФ, в частности на роман Фрэнка Герберта. Норман Спинрад⁸ в книге «Император Всего» применил сравнительную мифологию Дж. Кэмпбелла к «Дюне» Фр. Герберта. В сборнике «Классические традиции в научной

³ *Touponce W. Frank Herbert. Boston, Massachusetts - Twayne Publishers, the University of Michigan, G. K. Hall & Co, 1988. P. 136*

⁴ *Herbert F., Eye - NY: Berkley Books, 1985. 328 p.*

⁵ *Herbert B. Dreamer of Dune : The Biography of Frank Herbert, NY: Tor Books, 2003. P. 576*

⁶ *Herbert F., Herbert B., Anderson K.J. Road to Dune / Ed. Patrick LoBrutto, NY: Tor Books, 2005. P. 267-273 (489)*

⁷ *Killingsworth M. J., Palmer J.S. Silent Spring and Science Fiction: An Essay in the History and Rhetoric of Narrative / Ed. Waddell C. // And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring, Southern Illinois Press, 2000. P. 174-204*

⁸ *Spinrad N. Emperor of Everything, Science Fiction in the Real World. Carbondale & Edwardsville: Southern Illusions UP, 1990. P. 153-156*

фантастике» Джоэл П. Кристенсен⁹ в главе «Время и самореференция в “Илиаде” и “Дюне” Фрэнка Герберта» относит «Дюну» к героическому эпосу. В магистерской диссертации 2016 года по англоязычной литературе Кэрри Лин Эванс¹⁰ «Женщины будущего: гендер, технологии и киборги в романе «Дюна» Фрэнка Герберта» посвящает свои исследования толкованию образа женщины в «Дюне» Герберта через призму развития технологии и науки.

Книги П. Пэрриндера¹¹ «Критический гид по научной фантастике», Дж. Стаппла¹² «Научная фантастика: Литература против будущего», М. Боулда¹³ «Пятьдесят ключевых фигур в научной фантастике», «Научная фантастика» Р.Лакхёрста¹⁴ являются материалами, дающими общее представление об историческом, социокультурном и литературном процессах англоязычной научной фантастики. Среди других источников, дающих представление об американской социальной, духовной и политической жизни, можно назвать книги «Духовный рынок: бэби-бум и перестройка американской религии» У.К. Руфа¹⁵, «Чем различаются ведущие религиозные сообщества США»¹⁶ Бернарда Лазервитца, «Шестидесятые духовного

⁹ *Christensen J.P.* Time and Self-Referentiality in the Iliad and Frank Herbert's Dune / Ed. Rogers B. M., Stevens B. E. // *Classical traditions in Science Fiction*, NY: Oxford University Press, 2015. P. 161-175

¹⁰ *Evans C.L.* Women of the Future: Gender, Technology, and Cyborgs in Frank Herbert's Dune. Quebec, Canada: Laval University, 2016. 163 p.

¹¹ *Parrinder P.* Science Fiction: A Critical Guide. London&New York: Routledge, 2014. P. 162-167

¹² *Stupple J.* SCIENCE FICTION: A Literature Against the Future // *The American Scholar*, Vol. 46, No. 2, Spring 1977. P. 215-220

¹³ *Bould M., Butler A., Roberts A., Vint Sh.* Fifty Key Figures in Science Fiction. Routledge, 2009. P.102 (251 p.)

¹⁴ *Luckhurst R.* Science Fiction // Cambridge. London: Polity, 2005. P. 305

¹⁵ *Roof, W.C.* Spiritual Marketplace: Baby Boomers and the Remaking of American Religion. NJ: Princeton UP, 1999. P. 367

¹⁶ *Lazerwitz B.* A Comparison of Major United States Religious Groups. *Journal of the American Statistical Association*, Vol.56, Is. 295, Sept. 1961. P. 568-579

пробуждения: Американская религия – от модерна к постмодерну»¹⁷ Роберта Элвуда, «Пятидесятилетие религиозных перемен в США»¹⁸ авторов У. Руфа, Дж. Кэролла и Д. Рузена и другие.

Книга «Дюна» была популярна в интеллектуальной университетской среде, поэтому многие преподаватели старались применять методы литературоведения к популярной литературе. Об этом свидетельствуют книги Э. Калкинс и Б. МакГан «Обучение завтрашнего дня: справочник научной фантастики для учителей»¹⁹, Р. Скоулза и Э.Рэбкина²⁰ «Научная фантастика: История, наука, взгляды», С. Московитца «В поисках завтра: Мастера научной фантастики», Б. Олдисс²¹ «Миллиард лет кутежа: Правдивая история научной фантастики» и другие.

Поскольку Фрэнк Герберт использовал многие концепции теории хаоса ещё до того, как это понятие было окончательно сформулировано в 1970-1980е годы, то книги Ф Лапланте²² «Фракталмания», «Хаос, Создание новой науки» Дж. Глейка²³, «Турбулентное зеркало»²⁴ Дж. Бригса и Д. Питта были использованы с целью рецепции научных открытий в НФ. В

¹⁷ *Ellwood R.S.*, *The Sixties Spiritual Awakening: American Religion Moving from Modern to Postmodern*. New Brunswick: Rutgers UP, 1994. 369 p.

¹⁸ *Roof W.C., Carroll J.W., and Roozen D.A.*, "Fifty Years of Religious Change in the United States." *The Post-War Generation and Establishment Religion: Cross Cultural Perspectives* / Ed. Roof W.C., Carroll J.W., and Roozen D.A. // Boulder, CO: Westview, 1995. P. 59-85

¹⁹ *Calkins E. and McGhan B.* *Teaching Tomorrow: A Handbook of Science Fiction for Teachers*, OH: Dayton, 1972. P.75 (103 p.)

²⁰ *Scholes R. and Rabkin E.* *Science Fiction: History, Science, Vision*. NY: Oxford University Press, 1977. P. 169 (268 p.)

²¹ *Aldiss B.* *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*. Garden City, NY.: Doubleday, 1973. P. 339

²² *Laplante P.* *Fractal Mania*. NY: Winderest/McGraw Hill, 1994. P. 1-22

²³ *Gleik J.* *Chaos, Making a New Science*. NY: Penguin, 1987. 352 p.

²⁴ *Briggs J., Peat F.D.* *Turbulent Mirror*. NY: Harper and Row, Perennial Library, 1989. 222 p.

2007 году под редакцией Кевина Р.Гразьера²⁵ выходит книга «Наука Дюны», которая представляет собой путеводитель по миру Дюны с точки зрения науки, включая химию, физику, экологию, эволюцию, психологию, технологию и генетику. Книга представляет собой сборник научных статей разных авторов (Ральф Лоренц, Кэрол Харт, Серджио Пистой, Джона Смита, Дэвид Лоуренс, Шарлотта Нили, Гес Сегер, Ксила Ксори и Кевин Гразьер).

Среди документальных фильмов, посвященных истории экранизаций и восприятию их зрителями и критикой, можно назвать «Дюна Ходоровски»²⁶ режиссера Фрэнка Павича, «Созвездие Ходоровски»²⁷ Луи Муше, «Впечатления от Дюны»²⁸ Джеррода Харлоу. При рецепции адаптаций саги Герберта был использованы книги «Невероятный Дэвид Линч» Тодда МакГовена²⁹, «Линч против Линча» Криса Родли³⁰, «Дэвид

²⁵ *Grazier K.R.* The Science of Dune. BenBella Books, Inc., 2007. 232 p.

²⁶ Jodorowsky's Dune [Видеозапись] / реж. Frank Pavich; В ролях: Alejandro Jodorowsky, Michel Seydoux, Chriss Foss, Hans Rudolf «Rüdi» Giger, Jean Paul Gibon, Brontis Jodorowsky, Amanda Lear, Gary Kurtz, Drew McWeeny, Christian Vander, Diane O'Bennon, Devin Faraci, Richard Stanley, Nicolas Winding Refn, Jean Pierre Vignau, 2013 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ryFxE-Bt604> (Дата обращения: 25.03.2018)

²⁷ La constellation Jodorowsky [Видеозапись] / реж. Louis Mouchet; В ролях: Alejandro Jodorowsky, Jean Giraud Moebius, Marcel Marceau, Fernando Arrabal, Peter Gabriel, Jean-Pierre Vignau; Les Films Grain de Sable, Les Humanoïdes Associes, Néovision See more, 1994 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dT2nkC8B2NA> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

²⁸ Making Of Documentary - Impressions Of Dune [Видеозапись] / реж: Jarrod Harlow; в ролях: Raffaella De Laurentiis, Freddie Francis, Anthony Gibbs, David Ansen, Harlan Ellison, Kyle McLachlan; Stas S, 2003 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hSA79XHMBFo> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

²⁹ *McGowan T.*, The Impossible David Lynch. NY: Columbia University Press, 2007. 280 p.

³⁰ *Rodley C.*, Lynch on Lynch. Farrar, Straus and Giroux; Revised edition, 2005. 336 p.

Линч: Человек не отсюда» Дэнниса Лима³¹, «Голливуд от Вьетнама до Рейгана» Робина Вуда³², «Экранизация космоса: Американская кинофантастика» Вивиан Кэрролл Собчек³³.

Источниковая база. Условно источники можно разделить на три группы.

Англоязычная медиапублицистика. Представлены как общественно-политические, так и специализированные литературные издания. Проанализированы рецензии из таких журналов и газет "The New York Times", "Science Fiction Studies", "Current Anthropology", "The English Journal", "Mother Earth News", "Journal of the Fantastic in the Arts", "Mosaic", "Contemporary Literature", "Journal of the American Statistical Association", "Extrapolation", "Omni Magazine", "The Guardian", "Galaxy", "Kirkus", "Analog Science Fiction", "El Paso Times", "Science Fiction Review", "Vertex", "Fantasy and Science Fiction", "Science Fiction, and American Literature", "Science Fiction Today and Tomorrow", "Craft of Science Fiction", "Feminism/Postmodernism", "Harper's Magazine", "Variety", "The American Scholar", "The San Francisco Examiner", "Minerva", "PMLA", "Science Nautilus", "Chasqui", "French Cultural Studies", "The New Yorker", "The Washington Post", "Rolling Stones", "The Register - Guard", "Newsweek", "Time".

Вторая группа источников является эпистолярной. Сюда входят мемуары и интервью.

³¹ *Lim D.*, David Lynch: the man from another place. New Harvest, Houghton Mifflin Harcourt, Bouston, NY, 2015. 188 p.

³² *Wood R.*, Hollywood from Vietnam to Reagan. Columbia University Press, NY, 1986. 363 p.

³³ *Sobchack V.C.*, Screening Space: The American Science Fiction Film // NJ, NB, London: Rutgers University Press, 1987. 345 p.

Интервью Фрэнка Герберта и Дэвида Линча, взятое WaldenBooks³⁴ в 6 частях в 1983 году; Интервью Фрэнка Герберта и его жены Беверли Герберт, проведенное Уиллисом МакНелли³⁵ в 1969 году; интервью с Дэвидом Линчем³⁶ в 1985 году и другие.

Третья группа источников включает сам цикл романов Фрэнка Герберта «Дюна» и экранизации. В частности, переписанные и купированные главы, позднее опубликованные в сборнике «Путь к Дюне». Оригинальный цикл «Хроники Дюны» включает шесть романов: «Дюна», «Мессия Дюны», «Дети Дюны», «Бог-Император Дюны», «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны». Помимо оригинальной гексалогии, написанной Фрэнком Гербертом, существует много других книг о вселенной Дюны, написанных сыном писателя Брайаном Гербертом в соавторстве с писателем-фантастом Кевином Андерсоном, которые в данной работе не будут рассматриваться. К этой же группе источников относятся кинофильмы по саге «Дюна» Фрэнка Герберта – «Дюна» Дэвида Линча (1984 г.), Минисериалы «Дюна» Джона Харрисона (2000 г.) и «Дети Дюны» (2003 г.) Грега Яитанеса.

Сюда также входят произведения Урсулы Ле Гуин «Слово для леса и мира одно», «Левая рука тьмы», «Толкователи»;

³⁴ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 1 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7Zw10o48NoE&t=2s> (Дата обращения: 28.03.2018)

³⁵ Professor Willis E. McNelly recorded and typed an interview that he made with Frank Herbert and his wife Beverly Herbert, in 1969 and sent it to Turkey in 1997. [Аудиозапись] 3 February 1969 // [Электронный ресурс] URL: <http://www.sinanvural.com/seksek/inien/tvd/tvd2.htm> (Дата обращения: 20.12.2017)

³⁶ David Lynch Interview from 1985 on Dune [Видеозапись] / реж. Jérôme Wybon; в ролях: David Lynch; Gaumont-Pathé archives, collection Sygma, 1985 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CvCeLzC2sNs> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

романы Теренса Х. Уайта «Король былого и грядущего», «Теплица» Брайана Олдисса, «Безмолвная весна» Рейчел Карсон, тетралогия «Мир-Кольцо» Ларри Нивена, «Властелин Колец» Джона Р. Толкина, цикл «Основание» Айзека Азимова, «Чужак в чужой стране» Роберта Хайнлайна, «Конец детства» Артура Кларка, «Больше чем люди» Теодора Старджона, «Всемирно стоять на Занзибаре» Джона Браннера, «У кромки океана» и трилогия «Марса» Кима Стенли Робинсона, «Бесконечная война» Джо Холдемана, сага «Песнь льда и огня» Джорджа Мартина, «Родня» Октавии Батлер, проза Паоло Басигалупи, «Дочь Эллизиума» Джоанны Слончевски, марсианские романы Эдгара Р. Берроуза, «Ленсманы» Эдварда Э. Смита, «Князь света» Роджера Желязны.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы. Первая глава посвящена рецепции фантастической саги «Дюна» Фрэнка Герберта в англоязычной медиапублицистике, а вторая глава изучает рецепцию экранизаций «Дюны» в англоязычной прессе.

ГЛАВА 1

Впервые роман о песчаной планете родился, когда Фрэнк Герберт приехал во Флоренцию, штат Орегон, чтобы написать статью³⁷ о передвижениях песчаных дюн – весьма успешном проекте США по озеленению и контролю над песчаными дюнами европейским песколюбом вдоль дорожных трасс. Изучив множество материалов, Герберт заинтересовался темой экологии и тем, какое влияние окружающая среда оказывает на формирование культуры и мировосприятия человека вообще. Статья тогда так и не была опубликована, зато более ранний интерес Герберта к религии подтолкнул к объединению двух этих тем. Он заметил, что большинство религий так или иначе были созданы в пустыне. В 1963 году Фрэнк Герберт начал создавать «Мир Дюны» и частями публиковать в научно-фантастическом журнале «Аналог Сайнс Фикшн», а позже в виде второй части вышел «Пророк Дюны», что составило журнальную версию «Дюны». Из них и сложилась первая книга эпопеи «Дюна»,

³⁷ Professor Willis E. McNelly recorded and typed an interview that he made with Frank Herbert and his wife Beverly Herbert, in 1969 and sent it to Turkey in 1997. [Аудиозапись] 3 February 1969 // [Электронный ресурс] URL: <http://www.sinanvural.com/seksek/inien/tvd/tvd2.htm> (Дата обращения: 20.12.2017)

вышедшая в 1965 году. На поиск необходимых материалов, анализ источников, прорисовку канвы романа и написание ушло у Герберта шесть лет.

Позже сын Герберта Брайан опубликовал его статью 1957 года «Они остановили движение песков»³⁸ в сборнике «Путь к Дюне». Там же были опубликованы купированные главы из «Дюны» и «Мессии Дюны».

Надо сказать, что тема передвижения песчаных дюн так увлекла Герберта, что он провел немало времени для углублённого изучения темы экологии, а когда статья была готова, он послал её своему журнальному агенту Лертону Блессингейму. Однако он принял статью прохладно, аргументируя тем, что в ней нет «изюминки», а победа экологов над дюнами очень смутно представлена. Затем Лертон Блессингейм отметил, что из этого может выйти хороший материал для истории. Тогда в 1963 году Герберт прислал ему свой первый набросок «Дюны». Блессингейм оценил произведение, отметив увлекательность сюжета и сравнив «Дюну» с «Королём былого и грядущего» Теренса Х. Уайта. Среди недостатков Блессингейм отметил растянутость и нединамичность сюжета, большой объем. К тому же, несмотря на широкий спектр концепций, прорисованность персонажей и приключенческую фабулу в романе отсутствует наука.

Стоит отметить, что работа агента в 1960-е годы сводилась не только к рекламе и продвижению романа на рынке, Лертон Блессингейм занимался правкой и подготовкой рукописи. Именно он посоветовал Герберту открывать начало каждой главы цитатой из вселенской энциклопедии, чтобы сократить

³⁸ *Herbert F., Herbert B., Anderson K.J., Road to Dune / Ed. Patrick LoBrutto, NY: Tor Books, 2005. P. 267-273 (489)*

объем повествования. Кроме того, Лертон Блессингейм³⁹ в течение полувека оставался одним из самых влиятельных рекламных агентов с 1920-х годов, преимущественно прославившимся именно в сфере научной фантастики. Одним из его «звездных» клиентов был также Роберт Хайнлайн. Лертон Блессингейм был влиятельным человеком в издательском бизнесе, а его брат-писатель Уайетт Блессингейм регулярно печатался в “Saturday Evening Post”. Связи и умение продвигать произведения на рынке создали ему хорошую репутацию.

После одобрения Блессингейма «Дюна» попала на стол редактора «Аналог Сайнс Фикшн» Джону Кэмпбеллу. Кэмпбелла «Дюна» впечатлила: он выкупил у Герберта всю историю за 2550 долларов. Журнальная публикация была принята читателями восторженно, Кэмпбелл поздравлял Герберта с созданием ещё одного 15-летнего супергероя для своего журнала и просил продолжения истории о Поле Атрейдесе. Кэмпбелл решил издавать журнальную версию романа в трёх частях: «Мир Дюны», «Муад’Диб», «Пророк».

Оригинальный цикл «Хроники Дюны» включает шесть романов: «Дюна», «Мессия Дюны», «Дети Дюны», «Бог-Император Дюны», «Еретики Дюны», «Капитул Дюны». Помимо оригинальной гексалогии, написанной Фрэнком Гербертом, существует много других книг о вселенной Дюны, написанных сыном писателя Брайаном Гербертом в соавторстве с писателем-фантастом Кевином Андерсоном, которые в данной работе не будут рассматриваться.

История начинается с того, что император вселенной Шаддам IV из дома Коррино отдает под контроль герцогу Лето Атрейдесу планету Арракис, также известную как Дюна. Планета

³⁹ *Deutsch K.A., Interview with Lurton Blassingame // Black Mask, 2017. 6 sep*

славится жесткими климатическими условиями, но только Дюна является единственным месторождением главной ценности во вселенной – спайса. Спайс меланж, или Пряность – наркотик, обладающий гериатрическими свойствами и позволяющий Гильд-навигаторам путешествовать в космическом пространстве на сверхсветовых скоростях. Но, пожалуй, главная ценность спайса – возможность предвидеть будущее. Спайс, или Пряность, невозможно синтезировать никаким путем: его вырабатывают грозные гигантские черви, способные жить только в суровых климатических условиях пустыни Дюны. Барон Владимир Харконнен, владевший ранее монополией на спайс в течение нескольких сотен лет, не желает уступить преимущество и вступает в схватку за власть с домом Атрейдесов. Сам Лето не знает, что его популярность начала затмевать императора, который решил под предлогом благодарности за заслуги избавиться от него, стравив с кровными врагами Харконненами. Лето покидает свою резиденцию на водной планете Каладан вместе с сыном Полом и его матерью-наложницей леди Джессикой. Леди Джессика является воспитанницей ордена Бене Гессерит, занимающемся селекционной генетической программой по созданию Квисатц-Хадераха – сверхчеловека, имеющего доступ к памяти предков, как по мужской, так и по женской линии, а также способного предвидеть будущее. По указанию Бене Гессерит Джессика должна была родить девочку, необходимую для селекционной программы, но из любви к герцогу Лето она нарушила свой долг. Преподобная мать Гайя-Елена Мохиям подвергает Пола жесткому испытанию, в ходе которого выясняется, что Пол, возможно, и есть Квисатц-Хадерах. После убийства Лето на Арракисе Пол и Джессика,

успевшие бежать от Харконеннов, встречаются с местным населением Дюны – фрименами, для которых важнейшей ценностью является вода. По преданию фрименов однажды к ним явится мессия «махди», который превратит их планету в цветущий сад. Скоро Пол благодаря своим необычным навыкам и способностям становится предводителем фрименов Муад'Дибом и находит свою любовь – фрименку Чани. С их помощью он возвращает себе власть на Арракисе, уничтожает Харконеннов, изобличает и свергает императора Шаддама IV, но ему придется пойти на династический брак с принцессой Ирулан Коррино.

Действие романа разворачивается в далёком будущем, уже пережившем восстание мыслящих машин, отчего на использование техники официально наложен запрет, а вместо них люди развивают свои физические, ментальные и экстрасенсорные способности. Устройство вселенского общества – феодальное. В «Дюне» среди основных сил, имеющих претензии к власти во вселенной, можно назвать Императора с армией безупречных воинов-сардаукаров, Ландсраад – сообщество великих домов и правящая элита, Космическая Гильдия и КООАМ – организации, контролирующие межзвездные перелеты и торговлю, Бене Гессерит – орден сестер, называемых ведьмами из-за своих особенностей управлять людьми с помощью Голоса и способностей к предвидению. Позже в других частях появятся иные конкурирующие силы.

В 1965 году буквально сразу после выхода романа «Дюна» удостоилась высшей премии в области НФ «Небьюла», а в 1966 году была отмечена премией «Хьюго» как лучший роман года, разделив место с «Этот бессмертный» Роджера Желязны.

Сейчас «Дюна» является классикой гуманитарной научной фантастики, получившей множество воплощений в искусстве и имеющей большое количество апокрифов, написанных фэнами. Правда, сейчас уже не привыкли вспоминать, что у этой книги были трудности при публикации. Если журнальный вариант, печатавшийся в журнале Джона Кэмпбелла «Аналог Сайнс Фикшн», вызывал немалый интерес читателей, заваливавших редакцию письмами о продолжениях, то сама книга из-за своего объема и перегруженности социальными, политическими, философскими, религиозными и экологическими проблемами казалась издателям слишком тяжеловесной. Они попросту боялись, что такая книга не будет иметь спроса у широкой читательской аудитории. Более 20 издателей отказались печатать рукопись. Поскольку издательства диктовали необходимый объем, большинство научно-фантастических произведений того времени соответствовали стандарту в 50-75 тысяч слов, книга Герберта же намного превышала этот лимит, представляя собой текст почти в 200 тысяч слов.

Агент Герберта Лертон Блессингейм активно добивался заключения контракта с разными крупными издательствами. Летом 1963 года одно из них – «Даблдэй и К°» предложило заключить контракт на выход книги с условием сокращения до 75-80 тысяч слов. Сначала Фрэнк Герберт отважился сократить произведение и даже приступил к работе, но внезапно от «Даблдэй и К°» пришел отказ, причиной которого послужило трудное восприятие техники и запутанность специфики мира Дюны: «В самом деле, я настоятельно советую вам описать всю фантастическую незнакомую читателю технику на первых десяти страницах. Мистер Герберт с большим трудом переходит к сути

своей истории — таково впечатление от романа как целого, во всяком случае, на мой непросвещенный взгляд».

Сам писатель чувствовал, что изданная книга принесёт большую прибыль, однако пока Блессингейм тщетно искал ниши на рынке для выхода романа. Так, «Новая Американская Библиотека» отказалась публиковать роман, посчитав, что «он выполнен слишком старомодно». Издательство «Чарльз Скрибнер и сыновья» также отклонило предложение.

Книгоиздатель Ю.П.Датон писал Герберту: «... Нечто такого объема потребует совершенно невероятных вложений, а цена окажется далеко превосходящей всякую мыслимую цену научно-фантастической книги за всю ее историю». Позднее писатель получит отказ от издательства «Додд, Мэд и К°». Так, издатель Алэн Клотс-младший поясняет: «Этот род сочинительства может создать культ и приобрести вечную популярность, но нам в прошлом не слишком везло с научной фантастикой, и, на мой взгляд, существует немалый шанс, что книга эта утонет под собственной тяжестью».

Все эти переписки Герберта⁴⁰ с агентом и издателями, мемуары и черновики были сохранены и опубликованы в книге «Путь к Дюне», написанной сыном писателя Брайаном Гербертом и его соавтором писателем-фантастом Кевином Андерсоном.

Тем временем журнальная публикация «Дюны» быстро расходилась, а редактор Кэмпбелл просил продолжения, говоря, что это именно тот «боевик», который он мечтал напечатать в «Аналог Сайнс Фикшн».

⁴⁰ *Herbert F., Herbert B., Anderson K.J., Road to Dune / Ed. Patrick LoBrutto, NY: Tor Books, 2005. P. 273-302 (489)*

Внезапно в начале 1965 года Фрэнк Герберт получает письмо от Стерлинга Ланьера – издателя «Чилтон Букс», занимающегося публикациями учебников по ремонту автомобилей. Ланьер предлагал Герберту гонорар в 7500 долларов с учетом процентов с продаж тиража. Будучи сам автором нескольких научно-фантастических произведений, Стерлинг Ланьер, прочитав роман Герберта в «Аналоге», разглядел в «Дюне» то, что покорило сердца читателей, и незамедлительно связался с агентом писателя. Кроме того, Ланьер предложил Герберту увеличить объем и объединить части в полноценную книгу в твердом переплете под названием «Дюна». Также Ланьер связался с Кэмпбеллом, чтобы договориться о сотрудничестве с его художником Джоном Шенгерром над обложкой книги. Позже Ланьер сообщил Герберту: «Я приобрел обложку Шенгерра с рисунком, на котором Пол с Джессикой ползут по ущелью. Думаю, он придаст обложке великолепный и привлекательный вид».

Пока «Чилтон Букс» готовило издание романа, Стерлинг Ланьер обратился к Герберту с просьбой о помощи в продвижении книги. Так началась рекламная кампания. Фрэнк Герберт, будучи сам журналистом, имел много друзей на телевидении, радио и других различных СМИ. И вот в Такоме, Сан-Франциско, Лос-Анджелесе, Нью-Мексико, Аризоне, Техасе, Оклахоме и других частях Америки, где были друзья-рекламщики – всюду распространялась продукция «Чилтон Букс». Двухминутное рекламное сообщение о новой книге «Дюна» было передано в течение одной недели более 500 радиостанциями иногда больше одного раза.

Пресс-релиз, подготовленный «Чилтон Букс», как и другие рекламные анонсы коротко излагал фабулу книги, главные темы и проблемы романа, а также сравнивал труд Герберта с такими коллегами жанра, как Олдос Хаксли и Эдгар Р. Берроуз. О книге читательская аудитория узнавала постепенно: благодаря положительным отзывам Артура Кларка, Пола Андерсона, статьям в «Аналоге», «Киркусе», «Сайнс Фикшн Ревью» и других.

В 1966 году в «Сан-Франциско Экземинар» рецензент Дональд Стэнли посвящает хвалебные строки роману Герберта «Дюна». Описывая главное событие Общества научных фантастов Америки, он поздравляет своего бывшего коллегу Герберта с получением премии «Небьюла». Стэнли вспоминает, как Герберт решил покинуть должность редактора отдела иллюстраций в «Сан-Франциско Экземинар», чтобы полностью отдаться писательству. Так, он говорит, что Герберт не раз приходил в книжный отдел редакции, чтобы получить материалы по экологии засушливого климата. Поздравляя лауреата, Дональд Стэнли упоминает, что при прочтении «Дюны» можно найти отсылки к Корану, биографии Т.Э.Лоуренса и почерпнуть сведения об экологии растительности пустыни. Также он упоминает издательство «Чилтон Букс», благодаря которому стало возможным распространение книги.

Правда, не все обозреватели были единодушны. Так, в «Журнале фантастики и научной литературы» роман критиковали за нагромождение «Дюны» сюжетными линиями, связь между которыми трудно уловить: «Не думаю, что даже самые сверхъестественные усилия или способности смогут сделать из этой мешанины какое-то подобие цельного повествования».

Или автор статьи в «Эль-Пасо Таймс» высказалась следующим образом: «Создание воображаемого мира, наполненного флорой, фауной, мифами, легендами, историей, географией, экологией и т. д., требует живого и весьма осведомленного ума. Герберт, очевидно, обладает требуемыми знаниями, чтобы создать и развить такие концепции, но, к несчастью, его фантазии более интересны ему самому, нежели среднему читателю... Чего, например, стоит поединок с восемнадцатистраничным словарем терминов или попытка сконцентрировать внимание на пылкой замысловатой прозе, по сравнению с которой язык Г. Р. Хаггарда кажется сухим и пресным. Не так-то просто переварить этот том объемом 412 страниц».

Тем не менее, весьма скоро роман стал более узнаваемым среди читателей, которые незамедлительно стали требовать от Герберта продолжения истории о Муад'Дибе, заваливая редакцию и автора письмами. Вскоре «Дюна» стала издаваться на родине миллионными тиражами.

В 1966 году «Дюна» по предложению британского издателя Голанца была издана в твердом переплете в Великобритании, в то время как «Новая английская библиотека» готовила издание «Дюны» в мягкой обложке. Тогда же в Америке издательство «Эйс Букс», предварительно выкупив права на публикацию у «Чилтон Букс», выпустила роман в мягком переплётё. В 1967 году «Чилтон Букс» подтверждает выпуск второго тиража «Дюны». Уже в 1968 году «Эйс Букс» запросила разрешение на выпуск дополнительного тиража в 25 тысяч экземпляров. Успех первой книги подтолкнул Герберта к написанию продолжения.

Ко второй части саги Герберт приступил в начале 1968 года. Среди черновых вариантов Герберт остановился на «Совершенном Святом», позднее заменив название на «Мессия». Какое-то время он рассматривал заглавие «Оракул Л» - название, символизирующее лодку, плывущую по волнам времени. В конце концов, Герберт остановился на версии «Мессия Дюны».

Когда произведение было написано, Фрэнк Герберт отправил экземпляр в «Аналог Сайнс Фикшн», однако редактор, ранее хваливший первую часть, наотрез отказался принимать продолжение. Дело в том, что Джон Кэмпбелл, сумевший сделать свое издание популярным за счёт создаваемых фантастами идеальных героев, просто не мог простить Герберту превращение Пола Атрейдеса, так полюбившегося читателям, фактически в антигероя: «Пол подходит к концу как Проигравший Бог, он встречает свой конец, выражаясь фрименским языком, как бесполезный для племени и брошенный им в пустыне калека... В черновике это звучало едва ли не как Эпическая Трагедия, но когда начинаешь обдумывать прочитанное, то выходит, что Пол был непроходимым глупцом, а не полубогом, искалечившим себя, возлюбленную, а заодно и всю галактику!»

Итак, Герберту пришлось вносить изменения в рукопись, и спустя месяц он отправляет текст «Мессии Дюны» своему агенту, который затем отвечает ему в письме: «Я думаю, что вы проделали неплохую работу по переделке продолжения «Дюны». Теперь оно читается гораздо лучше, хотя это, конечно, не тот шедевр, каким была первая «Дюна». Думаю, что теперь текст понравится Кэмпбеллу». Однако вторая редакция также не удовлетворила Джона Кэмпбелла: «меня не устраивает Пол, наш главный герой, представляющийся беспомощной пешкой,

которой жестокая разрушительная судьба распоряжается против ее воли... В течение последних десятилетий основной тенденцией научных фантастов было создание героев, а не антигероев. Все хотят рассказа о сильных людях, которые не жалеют себя, вдохновляют других и превращают звериный оскал судьбы в бессильное кривлянье мартышки!» Любопытно, что ранее Кэмпбелл советовал Герберту в первой книге «Дюна» не делать Пола «слишком идеальным», изначально зная, что роман будет иметь продолжение и, рассчитывая на то, что в других частях он сумеет ещё себя показать.

Так, среди переписанных и купированных глав «Месии Дюны»⁴¹ оказались покушение Космической Гильдии на Алию Атрейдес; допрос Полом Биджаза, покушение на Пола во дворце, дистранс; смерть Гайи-Елены Мохиям, Ирулан и гильд-навигатора в тюремной камере; смерть Пола в пустыне.

В то время как другие издатели стремились заключить контракт с Гербертом о получении прав на «Месию Дюны», Кэмпбелл наотрез отказывался публиковать роман в «Анлоге». В возмущении и недоумении Кэмпбелл писал: «Герой, лидер, который удирает с поля Решающей Битвы — не мессия, даже если его сторонники побеждают. Он не мученик и не жертва судьбы». К тому же Кэмпбеллу казалось странным, что герой, способный предвидеть события, соответственно в силах изменять будущее и делать его неопределённым, нестабильным, а не бездействовать.

Позже сын Герберта Брайан объяснит полемику отца с редактором тем, что вероятно Кэмпбелл не понял, что Герберт сознательно пишет книгу об антигерое. Ведь замысел Фрэнка

⁴¹ *Herbert F., Herbert B., Anderson K.J., Road to Dune / Ed. Patrick LoBrutto, NY: Tor Books, 2005. P. 302-403 (489)*

Герберта и заключался в том, что все величайшие катастрофы в мире были делом рук харизматичных героев. Герберт предупреждал, что слепое следование даже за самым безупречным на вид лидером приводит к чудовищным последствиям. Ведь на фоне культа таких личностей, как канцлер Германии Адольф Гитлер, опасность положительных героев для общества не столь очевидна. По глубокому убеждению Герберта, «силовые структуры склонны привлекать людей, желающих власти ради власти, и большинство из них нестабильны, иначе говоря, безумны». Так, Фрэнк Герберт не раз в разговорах с сыном упоминал, что среди положительных, но опасных для человечества, лидеров в истории можно назвать генерала Джорджа Паттона или президента Джона Кеннеди: «Вокруг его [Дж. Кеннеди] имени сложился миф царствующей особы, миф Камелота. Сторонники президента не оспаривали и не ставили под сомнение его решения и готовы были идти за ним куда угодно с закрытыми глазами»⁴². Герой Герберта Пол Муад'Диб один из таких сверхлюдей. Опасность заключалась не столько в нём, сколько в создаваемом вокруг него мифе, культе. Позднее в интервью 1983 года, данном WaldenBooks⁴³, Герберт поясняет, что любой харизматичный герой, или, как в случае с Полом, мессия, является реформатором по своей природе, как Христос, Мухаммед, Заратустра и другие подобные исторические личности, а вокруг таких лидеров всегда образуется бюрократия – в ней и заключается настоящая угроза.

⁴² *Herbert F.*, Dune Genesis // Omni Magazine, Vol. 2, No. 10, 1980. P. 72-74

⁴³ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 3 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0IeC2CZ5eYU> (Дата обращения: 28.03.2018)

Любопытно, что Кэмпбелл не обратил внимания на намеки Герберта, разбросанные в «Дюне», где прослеживается мысль о губительном влиянии культа героя на общество. Планетолог Дюны Лиет Кинес, брошенный умирать в пустыне, вспоминает слова отца «Для твоего народа нет более страшного несчастья, чем попасть в руки Героя». В конце повествования звучал тот же мотив, указывавший, что Арракис был поражен Героем словно тяжкой болезнью.

Исследователь творчества Герберта Тимоти О'Рейли⁴⁴ позднее в 1978 году напишет статью «От идеи к вымыслу: эволюция «Дюны» Фрэнка Герберта», где подчеркнет основную концепцию автора о губительной роли мессии для общества.

Итак, после категорического отказа Кэмпбелла печатать «Мессию Дюны» в «Аналог Сайнс Фикшн», роман Герберта был принят редакцией научно-фантастического издательства «Гэлекси». Журнал напечатал произведение частями в пяти номерах, выходящих с июля по ноябрь 1969 года. Одновременно Герберту поступили предложения от книгоиздателей, пожелавших заполучить права на книжное издание романа. В том же году издательство «Путнэм и сыновья» опубликовало «Мессию Дюны» в твёрдом переплёте, а позже на прилавках магазинов появились издания в мягкой обложке, выпущенные издательством «Беркли Букс».

В «Мессии Дюны» описаны события, произошедшие уже после джихада, устроенного Полом Муад'Дибом. Фримены уже успели побывать на других планетах и увидеть море. Пол правит как император на Дюне в столице Арракин. Его жена Ирулан

⁴⁴ *O'Reilly T., From Concept to Fable: The Evolution of Frank Herbert's Dune / Ed. Dick Riley // Critical Encounters: Writers and Themes in Science Fiction, NY: Ungar, 1978. P. 41-55*

Коррино имеет право голоса в совете наравне с сестрой Пола Алией Атрейдес, однако её желание иметь наследников от императора не оправдываются, а возлюбленная наложница Пола Чани не может иметь детей. Свергнутый Дом Коррино и Преподобная мать из Бене Гессерит Гайя-Елена Мохиям желают вернуть себе влияние в Империи и вовлекают отвергнутую Ирулан в интриги на Арракисе. Также им удастся привлечь на свою сторону Бене Тлейлаксу – орден, который подобно Бене Гессерит экспериментирует с генетикой. Полу в видениях открываются ещё более грозные катастрофы и потери, чем возглавленный им джихад. Климат Дюны очень медленно, но изменяется, а значит под угрозой исчезновения – песчаные черви – единственные производители Пряности. Вместе с климатом меняется отношение старых фрименов – тех, кто был с Полем, когда он был ещё 15-летним мальчиком. Они тоскуют по временам, когда у них был только один враг – Харконнены, теперь на Дюне ещё менее спокойно, чем раньше. Желая мира и изобилия водных источников, они одновременно боятся перемен и устраивают восстания. Тем временем, Ирулан тайно добавляет в пищу Чани противозачаточные средства и пытается добиться взаимности от Пола. Чани, разоблачившая Ирулан, переходит на особую фрименскую диету, в которой большая концентрация меланжи позволит в скором времени родить наследника. Бене Тлейлаксу в чанах с аксолотлями создают генетически идентичного друга Пола – погибшего в бою Дункана Айдахо – гхолу. Пол принимает его вопреки мнению Совета. Позже Тлейлаксу посылают на Арракис лицедела Скитале. Похищая лица фрименов, Скитале пробирается во дворец с целью уговорить Пола побывать в сиегче старых фрименов. Пол

понимает, что перед ним лицедел, но соглашается пойти в сиетч. По пути в пустыне происходит взрыв меланжи, яркая вспышка которого ослепляет фрименов. Сам Пол также теряет зрение, но продолжает всё видеть. Предвидя это, Пол попадает в ловушку будущего, которое он не в силах изменить. Скоро у Чани рождаются близнецы – мальчик и девочка. Неожиданно в покоях Чани появляется Скитале и убивает её. Из-за сильного стресса Пол перестает видеть и обороняться. Скитале желает заключить сделку с Полом, подарив ему гхолу Чани в обмен на жизнь детей. Пол отказывается, Скитале приказывает гхولة Дункану убить детей, но Дункан Айдахо, ранее преданный семье Атрейдесов, убивает Скитале. Пол принимает решение уйти в пустыню, подстроив свою смерть. Теперь в Арракине правит Алия Атрейдес – регент детей Муад'Диба. Итак, после публикации «Месии Дюны» в 1969 году появились следующие отзывы.

Роберт Паркенсон⁴⁵ в статье «Дюна – незаконченная тетралогия» отмечает, что при прочтении «Месии Дюны» складывается ощущение, что это не просто сиквел первой части, а скорее одна из частей огромной эпопеи, задуманной Гербертом. Также Паркенсон сетует на современную критику, имеющую склонность оценивать произведения исключительно с оглядкой на мнения предшественников. По его мнению, большое восхищение «Дюной» продиктовано широтой замысла автора и детализацией мира. При этом Роберт Паркенсон отмечает, что само создание необычных миров в научной фантастике не редкость и волнует читателей не столько границы воображения писателя, сколько место испытания героя. В этом смысле с «Дюной» и «Мессией Дюны» может сравниться Урсула Ле Гуин с

⁴⁵ *Parkenson R. C., Dune - an Unfinished Tetralogy // Extrapolation, Vol. 13, Is. 1, 1971. P.16-24*

её романом «Левая рука тьмы». В обоих мирах представлена поражающая воображение реальность, но сам мир служит задаче показать характер человека в жестких условиях среды. Это доказывает то, что Герберт предоставляет мало информации об Арракисе, но изображает трудные условия выживания.

То же заключение делает С. Н. Мэнлов⁴⁶ в книге «Десять экстраполяций в научной фантастике», проводя параллели между «Дюной» Фрэнка Герберта и «Теплицей» (1962) Брайана Олдисса: «В “Теплице” гораздо больше пассивности, поскольку события происходят сами по себе. Да, герои могут сражаться с хищниками, однако они никак не пытаются изменить условия окружающей среды, к примеру, сжигая большие площади произрастания баньяна <...> Люди также не объединяются в более крупные социальные подразделения. <...> И совсем наоборот всё происходит в «Дюне», в которой центральное место занимает использование ресурсов планеты для человеческих целей, а структура фрименского общества представляет собой племенные общества, объединенные в сиегчи». И хотя, по словам С. Н. Мэнлова, природа «Дюны» гораздо беднее, чем в «Теплице», это не означает, что она менее сурова и уважаема, однако фримены в отличие от группировок в романе Олдисса, заставили природу служить своим целям, например, использовать в качестве транспорта грозных песчаных червей.

В 1974 году Джон Оуэр⁴⁷ в статье «Идея и образность в «Дюне» Герберта» хвалит интеллектуальный тон романа, художественность и интригу. Помимо этого он отмечает, что в «Дюна» сочетает в себе черты популярной «космической оперы»

⁴⁶ *Manlove C. N., Frank Herbert, Dune (1965) // Science Fiction: Ten Explorations, London, Palgrave Macmillan, 1986. P.79-99 (248 p.)*

⁴⁷ *Ower J., Idea and Imagery in Herbert's Dune // Extrapolation, Vol.15, Issue 2, 1974. P. 129-139*

и подлинную глубину содержания. По мнению Джона Оуэра, успех «Дюны» заключается в том, что повествование насыщено психологизмом и метафизическим символизмом, кроме того в романе есть романтика, экзотика и приключения. Правда, несмотря на счастливый финал книги, Оуэр считает, что в «Дюне» есть некоторая трагичность. Так, например, для преобразования Арракиса в планету-сад, Пол использует фрименов в качестве «экологического инструмента». К тому же, такие изменения приведут к исчезновению песчаных червей, составляющих ценность планеты.

Марк Сигал⁴⁸ в статье 1987 года «Экология политики и политика экологии в «Дюне» Фрэнка Герберта» отмечает, что взгляд Герберта на историю балансирует между предопределённостью и верой в свободу воли индивидуума. Оценивая экономику империи Шаддама IV, Сигал приходит к выводу, что её политика является эксплуататорской и неэкологичной, между тем взгляд Лето Атрейдеса на экономику Арракиса указывает на умение грамотно обращаться с имеющимися ресурсами. Таким образом, политика Империи Шаддама IV в будущем столкнется с проблемой контроля всё растущего населения, которое мало контактирует с окружающей средой и живет за счет использования внешних ресурсов и высоких технологий. Тот уровень культуры, который преобладает в Империи, указывает на возрастающие потребности в поддержании уровня жизни, что приведет к постоянной экспансии.

⁴⁸ *Siegel M., The Ecology of Politics and the Politics of Ecology in Frank Herbert's Dune // Hugo Gernsback, Father of Modern Science Fiction. Milford Series 45. San Bernardino, CA, 1987. P. 65-75*

В 1975 году Джанет Кафка⁴⁹ в статье «Почему научная фантастика?» отмечает тенденцию многих писателей сопротивляться тому, чтобы их причисляли к фантастам. Тем не менее, автор видит трудности в идентификации жанра, поскольку он очень многообразен. Так, фантастические элементы встречаются у Дж. Чосера в «Кентерберийских рассказах» и «Путешествии Гулливера» Джонатана Свифта. Тем не менее, первыми научно-фантастическими романами можно назвать «Франкенштейна» Мери Шелли, прозу Г. Уэллса и Ж.Верна, поскольку в них непосредственно доминирует наука. Огромное влияние на развитие и популяризацию фантастики оказали pulp-журналы. Этому значительно сопутствовал Хьюго Гернсбек, основавший один из самых известных научно-фантастических журналов “Amazing Stories” в 1926. Хьюго Гернсбека по праву называют «отцом научной фантастики», поскольку он изобрел и закрепил слово “scientifiction”, что позднее сократили просто до “science fiction”. Несмотря на то, что Х. Гернсбек выступал за научность в литературе, развлекательная сторона журнала привлекала к нему большее число подписчиков. За вклад в развитие журнальной НФ в честь него с 1953 года учреждена премия «Хьюго».

В середине 1930-х гг. набирает популярность журнал Джона Кэмпбелла “Astounding Science Fiction”, позднее переименованный в “Analog Science Fiction”. Журнал был ориентирован преимущественно на мужчин и подростков. И хотя чаще всего в журнале публиковались произведения, изображавшие конфликт человека и машины, они отличались высоким мастерством изложения. Среди «гигантов» НФ,

⁴⁹ *Kafka J., Why Science Fiction? // The English Journal, Vol. 64, No. 5 (May, 1975). P. 46-53*

издававшихся в журнале Кэмпбелла, были Айзек Азимов, Джеймс Бlish, Артур Кларк, Роберт Хайнлайн, Фриц Лейбер, Клиффорд Саймак, Теодор Старджон, Альфред ван Вогт и другие. Писатели pulp-журналов получали один, а иногда полцента (или четверть) за слово.

Вторая Мировая война, сброс атомной бомбы и запуск первого спутника в 1957 году изменили направление НФ, положив конец «Золотому веку» Дж. Кэмпбелла. Близился закат эпохи pulp-журналов⁵⁰. Уже к 1953 году более трех десятков научно-фантастических журналов исчезло с прилавков. Среди немногих издававшихся журналов к тому времени функционировали "Galaxy", "Analog", "Vertex" и "Fantasy and Science Fiction", которые сумели приспособиться к меняющимся условиям рынка. Космические полеты, ракеты и скафандры стали такой же реальностью, как будни за телевизором с Уолтером Кронкайтом. Упадок pulp-журналов сопровождался возрастающим спросом на антологии и книги, особенно в мягких обложках. Это предоставляло авторам НФ свободу в экспериментах с темами и стилем. Фантаст и обозреватель НФ в «Нью-Йорк Таймс Бук Ревью» Теодор Старджон⁵¹ говорил, что современную НФ корректнее было бы называть не научной, а «что-если-фантастикой» (IF-fiction). Из подростковой литературы, населенной зелеными человечками, фантастика значительно расширила границы тем. Это могло быть трагикомическое изображение человеческих фобий Куртом Воннегутом, или рассуждения Урсулы Ле Гуин на темы феминизма и сексуальности в «Левой руке тьмы», или проблемы

⁵⁰ *Stover L.E.*, Anthropology and Science Fiction // *Current Anthropology*, Oct, Vol. 14, № 4, 1973. P. 471-474

⁵¹ *Sturgeon Th.*, Not science fiction but 'If' fiction // *New York Times Book Review*, Jan. 9, 1972. P. 24-26.

экологии, философии и религии, поднятые Фрэнком Гербертом в «Дюне».

Отзываясь о романе «Дюна», Джанет Кафка отмечает сходство с произведением Ларри Нивена «Мир-кольцо», которых сближает великолепно созданный инопланетный мир с детально прописанной культурой, экологией и политикой. И если «Мир-кольцо» описывает особенности контакта с разными инопланетными сообществами, то «Дюна» Герберта затрагивает такие три важных темы, как использование и злоупотребление политической властью, важность соблюдения экологического баланса и духовное развитие героя. При этом, «Дюна» написана в традициях героического эпоса. Также Джанет Кафка отмечает, что несмотря на блестящее изображение инопланетного мира роман Ларри Нивена, в отличие от «Дюны» Герберта, не удостоился статуса культового. По её мнению, очень немногие книги НФ могут сравниться по размаху и глубине с замыслом Герберта.

Надо сказать, что научная фантастика отныне стала частью большого издательского бизнеса⁵², где крупные предприниматели стремительно захватывали этот рынок. К середине 1970-х годов мягкая обложка окончательно потеснила издания книг в твердых переплетах на американском рынке, в то время как в Британии её продажи всё ещё составляли 30%. Во многом широкому распространению НФ способствовали издания в мягкой обложке, пользовавшейся популярностью благодаря доступной цене. К тому же, в послевоенный период для книжной продукции чаще использовался дешевый материал. Научная фантастика получала распространение в университетской среде:

⁵² *Parrinder P., Science Fiction: A Critical Guide // London&New York: Routledge, 2014. P. 162-167*

почти 20% американской книжной торговли приходилось на кампусные книжные лавки. «Дюна» Фрэнка Герберта наряду с «Властелином Колец» Дж. Толкина и романом «Чужак в чужой стране» Р. Хайнлайна в 1960-е годы стала одним из обязательных к прочтению произведений НФ литературы в книжных лавках при университетах⁵³.

Литературный критик и профессор английского языка в Калифорнийском Университете, Джеймс Стаппл⁵⁴ пишет, что ежегодная выручка с продаж НФ книг в мягких обложках составляет 40 млн. долларов. Более того, фантастика становится предметом обсуждения в учебных классах, а количество литературы и научных статей о фантастике свидетельствует, по его мнению, о заинтересованности педагогов.

Анализ читателей НФ 1970-х годов показывает, что в среднем от четырех до пяти тысяч человек были наиболее активными фэнами, благодаря энтузиазму которых возник Всемирный конвент научной фантастики (World Science Fiction Society – сокращенно “Worldcon”) и неофициальные издания «фэнзины». Также среди любителей НФ от 80 тыс. до 100 тыс. человек являлись подписчиками книжных клубов и книжных магазинов. Многие из этих магазинов, расположенных на территории кампусов, привлекали молодых посетителей – почти 10 миллионов американцев с высшим образованием. Причем большинство студентов сохранило пристрастие к научной фантастике впоследствии. Одни из них были фанатами НФ, так называемыми «фэнами», или просто пассивными участниками. В

⁵³ *Bould M., Butler A., Roberts A., Vint Sh., Fifty Key Figures in Science Fiction // Routledge, 2009. P.102 (251p.)*

⁵⁴ *Stupple J., SCIENCE FICTION: A Literature Against the Future // The American Scholar, Vol. 46, No. 2, Spring 1977. P. 215-220*

это же время появляются многочисленные поклонники «Звездных войн», трекки («Звездный путь») и другие сообщества.

Обзор “Fantasy and Science Fiction” показывает, что за 1977 год было продано 60 тыс. выпусков за месяц. Статистическое исследование обнаруживает, что среди читателей данного издания 84% из них были люди старше 45 лет, причем 62% опрошенных имели высшее образование. То же исследование издательства “Ace Books” в 1976 году показало, что в среднем читателей знакомых с их НФ в мягких обложках оказались преимущественно городские люди в возрасте от 15 до 30 лет, закончившие старшую школу и колледж. К тому же выяснилось, что читатели, как правило, покупают от 6 до 12 научно-фантастических книг в мягкой обложке, а среди любимых авторов чаще всего называли А.Кларка, Р.Хайнлайна, А.Азимова, Т.Старджона и У.ле Гуин. Таким образом, интерес к НФ сопровождался стремительным спросом на высшее образование в 1950-1960-е годы. Именно тогда меняются требования рынка, уменьшается давление на молодых амбициозных писателей-интеллектуалов, над которыми теперь больше нет редактора журнала, который «пасет и надзирает», а есть безликий издатель. Несмотря на то, что спрос на НФ произведения рос, поначалу книги продавались не очень хорошо.

Так, продажи с трилогии «Дюна», являющейся одним из самых продаваемых бестселлеров, за период 1965-1977 гг. составляли всего 2 млн. экземпляров. Как отмечает Брайан Герберт⁵⁵, гонорар отца за продажи «Дюны» к 1968 году составлял 20 тыс. долларов – эта сумма считалась для того времени очень высокой, хотя её, по признанию отца, не хватало

⁵⁵ *Herbert B., Dreamer of Dune : The Biography of Frank Herbert // New York: Tor Books, 2003. P. 257-258*

для того, чтобы целиком посвятить время только писательству. Поэтому в 1970-1972 годы Фрэнк Герберт читает лекции в Вашингтонском Университете, в 1972 году работает во Вьетнаме и Пакистане в качестве консультанта по социологии и экологии. В 1973 году он работает фотографом (Герберт внес вклад в развитие фотожурналистики, долгое время работая в "San Francisco Examiner") и выступает в качестве режиссера документального фильма "The Tillers" (о полевых работах в Пакистане и Вьетнаме). С 1969 по 1972 пишет для газеты "Seattle Post-Intelligencer". По признанию Фрэнка Герберта, бывали времена, когда его жена Беверли Энн Стюарт была единственным источником дохода в семье. Однако в 1970-1980-е годы Герберт достиг коммерческого успеха, продолжая писать сагу о «Дюне» и другие произведения («Улей Хеллстрома», «Белая Чума», «Эффект Лазаря» и т.д.). Прибыль, получаемая с книг, дает возможность Герберту купить два жилища, одно из которых является экологическим демонстрационным проектом (например, использование солнечной и ветровой энергии, обработка почвы торфом и другие).

Интерес Фрэнка Герберта к экологии во многом был обусловлен экологическими экспериментами США в сельскохозяйственной промышленности и применением экологического оружия США во Вьетнаме в 1960-1970-е годы. После Второй Мировой Войны возникла необходимость в совершенствовании источников продовольствия. В ряде развивающихся стран были приняты новые методы обработки почв современной техникой, усовершенствованы системы ирригации, внедрено использование минеральных удобрений, пестицидов, ДДТ и других веществ. Данный комплекс мер по

улучшению и росту сельскохозяйственной продукции применялся с 1940-х по 1970-е годы и вошел в историю как «зелёная революция». Однако, несмотря на первоначальный успех системы, повсеместно стали возникать проблемы экологического характера, например, из-за интенсивного применения пестицидов и минеральных удобрений нарушался баланс почв и многие регионы превращались в пустыни.

Один из самых популярных научных трудов по экологии и критике применения пестицидов принадлежит Рейчел Карсон. Её книга «Безмолвная весна», опубликованная в 1962 году, произвела резонанс в обществе, сразу став бестселлером. «Безмолвная весна» получила поддержку у большинства ученых и повлияла на формирование движения энвайронментализма. Тем не менее, работа Рейчел Карсон вызвала сопротивление со стороны заинтересованных производителей ядохимикатов. Так, Марк Гамильтон Литл⁵⁶ прокомментировал влияние «Безмолвной весны», сказав, что Карсон поставила под вопрос парадигму научного прогресса, определившего послевоенную культуру Америки.

В 2000 году под редакцией Крэга Ваделла выходит сборник «И пения птиц не слышать: Риторический анализ “Безмолвной весны” Рейчел Карсон»⁵⁷. В книге представлены статьи на разные темы о влиянии книги Карсон. Так, Джимми Киллингсворт и Жаклин Палмер в статье «Безмолвная весна и научная фантастика» исследуют появление экологической темы в НФ литературе. По их замечанию, критика индустриального

⁵⁶ *Lytle M.H., The Gentle Subversive: Rachel Carson, Silent Spring, and the Rise of the Environmental Movement, 2007. P. 166-167 (277 p.)*

⁵⁷ *Killingsworth M. J., Palmer J.S., Silent Spring and Science Fiction: An Essay in the History and Rhetoric of Narrative / Ed. Waddell C. // And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring, Southern Illinois Press, 2000. P. 174-204*

общества, отображенная в труде Р. Карсон и в научной фантастике, вызвана набирающей обороты милитаризацией США в годы Холодной войны. Для Карсон и других ученых её поколения изобретение атомной бомбы навсегда изменило восприятие мира. Именно тогда в научной фантастике появляются такие фигуры, как Фрэнк Герберт, Джон Браннер и Урсула Ле Гуин, превратившие НФ в оружие социальной критики. Одновременно возникло направление апокалиптической НФ, представителями которой стали Курт Воннегут, Томас Пинчон, Джон Барт и Маргарет Этвуд.

Книги Урсулы Ле Гуин «Слово для леса и мира одно» (1972) и «Всегда возвращаясь домой» (1985), наряду с «Дюной» Фрэнка Герберта, изображают торжество племенных культур над индустриальной цивилизацией, слияние коллективного сознания и индивидуализма, природы и западного капитализма. Ян Ватсон⁵⁸ в статье «Лес как метафора Разума: «Слово для леса и мира одно» и «Обширней и медленней империй»» отмечает аналогии в романах Ле Гуин и историей Америки. Так, в эксплуататорской деятельности Землян на планете Атши, Ян Ватсон видит аллюзию на американскую интервенцию во Вьетнаме. Кроме того, Ян Ватсон отмечает, что повесть «Слово для леса и мира одно» может изображать геноцид индейцев Аче Гуаяки в Парагвае, проводимый Альфредом Стресснером в 1970-е годы. Изображенный конфликт индустриальной культуры землян, их колонизаторская деятельность на Атши, сопровождаемая порабощением местного населения и вырубкой леса, может указывать и на другие события 1970-х годов, таких

⁵⁸ *Watson I., The Forest as Metaphor for Mind: «The Word for World Is Forest» and «Vaster than Empires and More Slow» // Science Fiction Studies, Vol. 2, No. 3, 1975. P. 231-237*

как геноцид и строительство Трансамазонского шоссе в Бразилии, сопровождаемое уничтожением диких лесов, или вырубка тропических лесов в Индонезии, Калимантане и Коста-Рике.

Между повестью Ле Гуин и «Дюной» Герберта есть сходство в изображении местного населения, которое живет в гармонии с природой и нещадно эксплуатируется колонизаторами, что подчеркивается критиками Яном Ватсоном, Марком Сигалом и Джоном Оуэром. Сближают авторов и другие детали. Характерное обращение к теме наркотиков в НФ «Новой волны», вызвано ростом движения контркультур в США 1960-х годов. «Дюна» Фр. Герберта и «Слово для леса и мира одно» У. Ле Гуин сами по себе эту тему не исследуют, но используют в качестве катализатора сюжета: способность атшианцев управлять снами сродни действию спайса, расширяющего сознание – своеобразная форма получения знания извне.

По сути, «Дюна» Фрэнка Герберта была первым экологическим романом. Многие писатели описывали экзотические пейзажи других планет, однако они служили лишь фоном: роман Герберта отличало то, что пустынный Арракис сам по себе был духовным центром книги. До «Дюны» никто не описывал экологию планеты так подробно и так полно. Ким Стенли Робинсон, написавший позднее трилогию «Марса», признавался, что роман Фрэнка Герберта вдохновил его на создание экологии Марса: «Когда я увидел снимки с «Викинга», который вращался вокруг Марса, то поразился тому, насколько они похожи на Американский Запад, особенно на высокую Сьерру в Калифорнии. Я смотрел на снимки Марса и думал – вот бы там побывать! Конечно, там нет атмосферы, вода заморожена.

Нужно его трансформировать, нужно сделать его похожим на Землю, чтобы там можно было жить, и я решил, что получится интересная история о трансформировании Марса и его заселении. <...> «Дюна» – огромное достижение НФ. Планета имеет осмысленную экологию: она сухая, там ценят воду. Растения и животные, пустынные жители – планетарная экология описана так, как никто раньше не делал». О влиянии «Дюны» на роман «Левая рука тьмы» говорит и Урсула Ле Гуин в передаче BBC «Правдивая история научной фантастики»⁵⁹. Создав уникальную природную среду на планете Гетен, Ле Гуин, как и Герберт, через экологию сумела передать культурные и физиологические особенности её обитателей и их способы выживания в ледяной пустыне.

В 1976 году выходит роман «Дети Дюны». После ухода Пола Муад'Дибба в пустыню, регентом на Арракисе становится его сестра Алия. На улицах города появляется слепой проповедник, обличающий культ Алии и поклонение Муад'Диббу. Многие фримены признают в пророке самого Пола. Скоро «мерзость» овладевает сознанием Алии – её индивидуальность заглушает сонм голосов предков. Алия обнаруживает, что находится под влиянием её деспотичного деда барона Владимира Харконнена, которому она не в силах сопротивляться. Алия задумывает убить проповедника и свою мать леди Джессику, которая может отобрать у неё власть. Опекун над детьми Пола взяла на себя Ирулан, которая безмерно им предана. Двенадцатилетние

⁵⁹ The Real Story of Science Fiction, SEASON 1 — EPISODE 2, SPACE, 2014 [Видеозапись] / реж. Ben Southwell; в ролях: Neil Gaiman, William Shatner, Nathan Fillion, Zoe Saldana, Nichelle Nichols, Ronald D. Moore, Nicholas Meyer, Douglas Trunbull, Kim Stanley Robinson, Richard Dreyfuss, Keir Dullea, Phil Tippett, Gale Anne Hurd, Rick Carter, Veronica Cartwright, John Carpenter, Adam Rogers, Ursula Le Guin etc. // [Электронный ресурс] URL:<http://www.bbcamerica.com/shows/the-real-history-of-science-fiction/season-1/episode-02-space> (Дата обращения: 06. 02. 2018)

близнецы Лето и Ганима предвидят грядущие катастрофы и решаются на побег. Венсиция Коррино, задумывая вернуть престол своему сыну Фарад'ну, задумывает убийство детей Пола. Лето и Ганиме удается отразить нападение натравленных на них лазанских тигров, но они разделяются. Ганима возвращается в Арракин, а Лето, инсценируя свою смерть, спешит в легендарный сиетч Якаруту, где в пути попадает к недоброжелателям, желавшим отравить его большой концентрацией меланжи. Пробудившись от наркотического сна, Лето видит образы «Золотого Пути». Лето обнаруживает в пещере песчаную форель и срашивается с ней, чтобы в будущем претерпеть более значительную трансформацию. В пути Лето встречается с проповедником и признает в нем отца. Окончательно решившись принести себя в жертву ради спасения человечества, Лето возвращается в Арракин. Туда приезжает Фарад'н просить руки Ганимы, признаваясь, что он не был осведомлен о покушении на их жизни. Лето благославляет брак Ганимы и Фарад'на. На площадь приходит Пол и в лице проповедника разоблачает режим Алии, его убивают на площади. Одержимая Харконненом Алия пытается убить Лето, но Лето обезоруживает её. Отчаявшись освободиться от голоса барона, Алия выбрасывается в окно.

После выхода «Детей Дюны» интерес к трилогии Герберта возрастает. Так, критики Марк Роуз⁶⁰ и Джеймс Ган⁶¹ включают трилогию «Дюна» в список важнейших книг НФ. Кроме того, в критических отзывах всё чаще «Дюну» сравнивают с другим

⁶⁰ *Rose M., Science Fiction: A Collection of Critical Essays // NJ: Englewood Cliffs, 1976. P. 168-169*

⁶¹ *Gunn J., The Road of Science Fiction: From Gilgamesh to Wells // NY: New American Library, 1977. P. 397-400*

фундаментальным циклом в научной фантастике – «Основанием» Айзека Азимова.

Роберт Скоулз и Эрик Рэбкин⁶² в книге «Научная фантастика: история, наука, взгляды» отмечают в сериях Азимова и Герберта несколько схожих особенностей. Они устанавливают, что Герберт заимствовал многие идеи и приемы у Азимова. Например, особенность открывать повествование каждой главы цитатами героев исторических хроник придуманной им галактики. Кроме того, сама идея восстановления цивилизации принадлежит Азимову, правда, как отмечают Скоулз и Рэбкин, Герберт был не единственным писателем, поддавшимся творческому влиянию серии Азимова и впоследствии использовавшим эту идею. Сравнивая «Дюну» и «Основание», критики приходят к выводу, что «Основание» является более «разумным романом», менее приключенческим и героическим, чем «Дюна», которая кажется им более эффективной как фантастическая книга. Многие восторженные и отрицательные отзывы критиков также подчеркивают, что между циклами Азимова и Герберта есть схожие черты.

Например, Дональд Воллхайм⁶³ в статье «Создатели вселенной» назвал цикл «Основание» Азимова «краеугольным камнем научной фантастики». По его мнению, научная фантастика до Азимова была нереалистичной и преимущественно населялась инопланетянами, Азимов же сумел поднять уровень НФ, сместив фокус на человека. Воллхайм пишет, что Азимову удалось создать «образ будущего галактики и привнести в него идейную структуру НФ: восход, зенит и закат

⁶² Scholes R., and Rabkin E., Science Fiction: History, Science, Vision // NY: Oxford University Press, 1977. P. 59, 62 (268)

⁶³ Wollheim D.A., The Universe Makers // NY, Science Fiction Today, 1971, P.37

галактической империи теперь изображаются во многих научно-фантастических романах, отображающих хронику далекого будущего». Скоулз и Рэбкин также отмечают, что «Трилогия “Основание” значительно усовершенствовала интеллектуальный стиль популярной научной фантастики» и назвали трилогию Азимова «величайшим замыслом, мастерски осуществленным».

Аналогичных отзывов удостоивается «Дюна» Герберта. В рецензии «Новые миры для старых: представления апокалипсиса, научная фантастика и американская литература» Дэвид Кеттер⁶⁴ восторгается детализацией и последовательностью раскрытия сюжета. Элизабет Калкинс и Барри МакГан в работе «Обучение завтрашнего дня: справочник научной фантастики для учителей»⁶⁵ отмечают, что «местный колорит, интеллектуальный подтекст и захватывающее действие бесспорно стоят затраченного времени». Скоулз и Рэбкин⁶⁶ сходятся во мнении, что «уникальная детализированная структура «Дюны» усиливает впечатление при чтении всей трилогии». Также они хвалят Герберта за создание нового мифа, который «напоминает нам, что научная фантастика сама по себе всемогуща и непрерывна в своих исследованиях ключевых знаков в восприятии мира и самих себя».

И все-таки, несмотря на большое количество положительных откликов об обеих трилогиях, некоторые критики были менее впечатлены. Критические отзывы на фантастические циклы Герберта и Азимова также имеют много общего. К

⁶⁴ *Ketter D., New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination // Science Fiction, and American Literature, IN: Bloomington, 1974. P.90*

⁶⁵ *Calkins E., McGhan B., Teaching Tomorrow: A Handbook of Science Fiction for Teachers, OH: Dayton, 1972. P.75 (103)*

⁶⁶ *Scholes R., Rabkin E., Science Fiction: History, Science, Vision // NY: Oxford University Press, 1977. P. 169 (268)*

примеру, Сэм Московитц⁶⁷ не разделял подобного восторга о «Дюне» Герберта. В книге «В поисках завтра: Мастера научной фантастики» Московитц пишет: «Смещение средневековой среды, политики и земной морали делают развитие сюжета почти традиционным по современным стандартам. Более того, очевидное использование явлений парапсихологии добавляют конформности, созданной политической атмосферой, которая лишена реализма. Эти детали превращают книгу в не более чем просто приключенческий роман».

Подобного упрека удостоилась и трилогия Азимова. Так, критик и фантаст Брайан Олдисс⁶⁸ в работе «Миллиард лет кутежа: Правдивая история научной фантастики» с грустью отмечает, что в романе отсутствует организационное единство, которое, возможно, вызвано публикацией книги в частях. Также, по его мнению, в «Основании» чувствуется слишком большая вера в технологии, что сегодня кажется уже устаревшим явлением. В книге «В поисках чуда» Деймон Найт⁶⁹ говорит, что в трилогии «Основание» Азимов слишком буквально следует книге «История упадка и разрушения Римской Империи» Э.Гиббона. К тому же в «Основании» есть спекулятивные элементы, хотя книга не относится к жанру спекулятивной научной фантастики и не относится к «вестернам с лазерными пушками вместо шестизарядника». Подобные отзывы указывают на сходство в восприятии трилогий Фрэнка Герберта и Айзека Азимова.

⁶⁷ *Moskowitz S.*, *Seekers of Tomorrow: Masters of science fiction* // Cleveland, 1996. P.428

⁶⁸ *Aldiss B.*, *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* // Garden City, NY: Doubleday, 1973. P. 339

⁶⁹ *Knight D.*, *In Search of Wonder* // Chicago: Advent Publishers, 1956. P.91

Немаловажным фактом является то, что в 1966 году «Дюна» удостоилась премии «Хьюго» в номинации «Лучший роман» (наравне с «Этот бессмертный» Р.Желязны), а трилогия Азимова удостоилась звания «Лучший цикл произведений всех времен». При этом важно отметить, что трилогия «Основание» создавалась Азимовым в 1940-е годы, а была опубликована в 1950-е, трилогия же Герберта к тому времени не была завершена – последний роман трилогии «Дети Дюны» вышел в 1976.

Таким образом, трилогия Азимова и трилогия Герберта, несмотря на внешние различия, обладают той взаимосвязью, которую можно охарактеризовать как преемственность идей. Азимов, будучи представителем «Золотого века» Кэмпбелла, устанавливает традиции, которые впоследствии впитывает молодое поколение фантастов 1950-1970-х годов, отличавшихся высокой тягой к экспериментам и интересом к социальным вопросам. Особенности нового течения стала ориентация на предшественников и фокус на гуманитарную («мягкую») научную фантастику. Фрэнк Герберт, также печатавшийся в журнале Кэмпбелла «Аналог Сайнс Фикшн», является представителем «Новой волны» НФ наряду с такими авторами как Филипп Дик, Харлан Эллисон, Урсула Ле Гуин, Майкл Муркок, Роберт Сильверберг, Уолтер Майкл Миллер и другими. Многие из этих писателей ощущали себя модернистами в НФ, стремились к «литературности» своих научно-фантастических текстов, многие из которых затрагивали вопросы феминизма, расизма, применение наркотиков и иные «запретные» темы, высмеивали серое мироощущение и поощряли новаторские приемы.

В 1975 году выходит книга литературного критика Роберта Скоулза⁷⁰ «Структурное мифотворчество», в котором автор обзореваает научно-фантастические произведения разных авторов, применяя к ним структурный анализ. В работе Р.Скоулз отмечает несколько НФ книг, которые, по его мнению, заслуживают признания Большой Литературы. Среди них была и «Дюна» Ф.Герберта, которая, правда, уже давно была известна за пределами круга любителей фантастики. В «Дюне» Скоулз обращает внимание на то, что «события в повествовании систематично вписаны в экологическую канву романа, что делает его по-своему исключительным. Кроме того, чувствуется глубокомыслие и изысканный стиль».

В "Science Fiction Studies" 1977 года выходит статья Томаса Ремингстона⁷¹ «Три оговорки по пути структуральности», в которой автор указывает на три проблемы в описании и восприятии НФ, изложенными критиком и литературоведом Робертом Скоулзом в его работе «Структурное мифотворчество». Так, автор статьи отмечает, что Роберт Скоулз, отзываясь о «Дюне» Герберта, хвалит автора за то, что он не перегружает произведение, несмотря на «серьёзный концептуальный вес, приключенческий роман удобно умещается в руках». Т.Ремингстон оговаривает, что, хотя с этим утверждением поспорить трудно, но такие слова недопустимы по отношению к признанному автору. Он также указывает, что, несмотря на позитивное восприятие книги Герберта, в целом его фраза выражает пренебрежение к жанру НФ. Его тон вкупе с похвалой звучит диссонирующе и в таких словах « ... он даже не пытается

⁷⁰ Scholes R.E., Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future // University of Notre Dame Press, 1975. P. 64 (111)

⁷¹ Remington T.J., Three Reservations on the Structural Road // Science Fiction Studies, Vol. 4, No. 1, Mar. 1977. P. 48-54

выходить за рамки своего ума». Аналогично Скоулз отзывается, например, о романе Урсулы Ле Гуин «Левая рука тьмы», в котором она «изобразила силы настолько впечатляющие, что только полное и серьезное критическое исследование может раскрыть её ценность как писателя».

Основной посыл отзыва Ремингстона в том, что НФ как жанр давно обладает всеми преимуществами высокой литературы и книга Герберта тому доказательство. Данная статья во многом предвосхищает уже давно разгорающиеся споры о самоопределении научной фантастики. Так, представители «твердой» (естественнонаучной) НФ, к которым относятся Дж.Кэмпбелл⁷², (о спекулятивной НФ) Р.Хайнлайн⁷³, А.Азимов, выступали за рационализм в научной фантастике и опасались, что из текстов исчезнет наука, придерживаясь традиций Ж. Верна. Многие фантастические произведения 1940-1950-х годов печатались в дешевых pulp-журналах. Они были популярными, но незамысловатыми, отчего устоявшееся пренебрежительное мнение о научно-фантастических произведениях существует до сих пор. Журнал Кэмпбелла в значительной степени способствовал формированию книжного стиля НФ произведений, стремясь возвести их в ранг «Большой литературы». Эксперименты «Новой волны» значительно обогатили жанр фантастики, что делало многие книги межжанровыми и побуждало критиков к спорам и преодолению стереотипов.

Ремингстон указывает, что вопреки желанию Скоулза описать преимущества некоторых произведений НФ для

⁷² Introduction by John W. Campbell, Jr. on George O. Smith *Venus Equilateral* // Prime Press, 1947. P. 8-13.

⁷³ *Heinlien R. A., Grumbles From The Grave Hardcover* / Ed. Heinlein V. // Del Rey Publisher, November 18, 1989. P. 281

аудитории ученых-литераторов, признающих только классику, в словах Скоулза вместе с похвалой звучит снисхождение к несовершенству жанра. Однако, несмотря на упреки Томаса Ремингстона в непонимании, а также прямом искажении Скоулзом назначения НФ, важно отметить, что сама попытка Скоулза применить традиционные методы изучения научной фантастики и воспринять её как часть Большой литературы, к которой Скоулз причисляет Г.Джеймса и Г.Флобера, означает постепенное принятие жанра литературоведением.

28 мая 1981 года выходит четвертая книга цикла «Бог-Император Дюны», опубликованная издательством G. P. Putnam's Sons. Рабочее название – «Песчаный червь Дюны».

На Дюне произошли значительные экологические перемены: больше нет ни великой пустыни, ни грозных песчаных червей, производящих меланжу. Трансформация климата на Арракисе привела к появлению лесов и водоемов, значительно увеличилось население планеты. От прежних обычаев фрименов остался только музей. Вселенной правит тиран Лето II Атрейдес, превратившийся в пятиметрового червя с человеческой головой. Он ведёт человечество по «Золотому Пути», назначение которого выживание и принципиальное обновление человеческой расы. Почти 3500 лет Лето ведет политику принудительного мира, который обеспечивает его личная женская армия Говорящих Рыб, возглавляемого гхолой Дунканом Айдахо. Согласно «Золотому Пути» принудительный мир должен привести к войнам, Великому Голоду и эпохе Рассеяния с целью образования культурного многообразия. Поскольку черви больше не вырабатывают меланжу, все политические структуры зависят от воли Бога-Императора. Таким образом, Космическая Гильдия,

Бене-Гессерит, Иксианцы и Бене-Тлейлаксу не могут поднять бунт против Лето II. Потомки его сестры Ганимы и принца Фарад'на Коррино являются предметом селекционных экспериментов Лето II, в результате которого они становятся невидимыми для других людей, обладающих предзнанием. Сиона, которая является потомком Ганимы, замышляет свержение тиранического правления Лето II. Бесчисленные гхолы Дункана Айдахо, создаваемые тлейлаксианцами на протяжении тысячелетий, пытаются убить тирана Лето, но вместо этого гибнут сами. Позднее иксианцы посылают к Лето II своего посла Хви Нори, чтобы обольстить его. Видевший свою смерть, Лето вступает в брак с Хви Нори. Во время свадебного кортежа последний гхола Айдахо вместе с Сионой убивает Лето II в воде, губительной для червя. Участь Бога-Императора разделяет его невеста. Тело Лето II распадается на миллионы песчаных форелей, несущих в себе осколки его сознания.

В 1981 году "Mother Earth News"⁷⁴ публикует интервью с Фрэнком Гербертом, в котором автор высказывает несколько мыслей о книге «Бог-Император Дюны» и обсуждает другие вопросы, касающиеся НФ, экологии и политики.

В интервью с Пэтом Стоном Герберт называет себя «желтым журналистом», поскольку его основная задача как писателя заключается в том, чтобы задавать неудобные актуальные вопросы, и научная фантастика в этом смысле самая благодатная почва, так как задает вопросы «что если?». При этом Герберт говорит, что мнение многих фантастов, считающих, что только технический и научный прогресс способен изменить облик планеты, ошибочно, поскольку здесь играют роль и другие

⁷⁴ Stone P., Frank Herbert: Science Fiction's 'Yellow Journalist' is a Homesteading 'Technopeasant.' // Mother Earth News, May-Jun. 1981. P. 16-23

факторы: «Самое главное, в научной фантастике я могу работать с интересными и драматическими историями, которые имеют аналоги с нынешней ситуацией».

Так, например, Герберт, работая корреспондентом во Вьетнаме, был сильно разочарован тем, как лидеры его страны лгали репортерам и всей американской общественности. В одной из статей Герберт разоблачает коррупцию в правительстве Тьеу, стоившую американским налогоплательщикам миллионы долларов. Получая сведения о коррупции, Герберту приходилось лететь до Копенгагена, чтобы там опубликовать статью, в противном случае автор негодного материала «случайно» мог пасть в зоне боевых действий. Именно подобные вещи подтолкнули Герберта к попытке разобраться в том, что такое идеальное общество. В «Дюне» Герберт пытается показать, что идеальной формы правления государством не существует, как в прочем и идеальных лидеров. Не раз озвученная Гербертом мысль об опасности харизматичных героев сопровождалась политическими обстоятельствами. Так, в разговоре с журналистом Стоном Герберт заключает, что отставка Ричарда Никсона научила американское общество не доверять политическим лидерам. И хотя падение Никсона, по словам Герберта, как раз заключалось в том, что он не был харизматичным лидером, тем не менее «Уотергейт» посеял сомнения в людях. В этом смысле, по глубокому убеждению Герберта, Джон Кеннеди был гораздо опаснее. Таким образом, в «Дюна» является предупреждением против большого правительства.

Касательно «Дюны» автор прокомментировал, что всегда нужно сомневаться в действиях централизованной власти. В

четвертой книге «Бог-Император Дюны» Герберт желал представить эволюцию общества через разнообразие, показав, как сильно изменилось общество, религия и политика от смены экологических условий: превращение Арракиса в планету-сад привели к утрате индивидуализма.

В 1981 году Тимоти О'Рейли выпускает монографию⁷⁵, посвященную Фрэнку Герберту. В предисловии О'Рейли рассказывает коротко о судьбе его книги. Он писал эту книгу в течение двух лет, внимательно изучая все произведения Герберта и в частности его критическую деятельность. Написать книгу его пригласил Дик Райли из издательства «Унгар», занимающееся выпуском небольших критических монографий о детективах и НФ. Будучи большим поклонником фантастики, Тимоти О'Рейли ухватился за предложение Фредерика Унгара написать критический материал по произведениям Фрэнка Герберта. Сам О'Рейли признается, что старался писать не как критик, а как «энтузиаст», поскольку «Дюна» и «Мессия Дюны» - его любимые книги. К сожалению, у издательства «Ungar's Recognitions series» начались финансовые трудности и, в конце концов, его пришлось продать «Crossroads/Continuum», поэтому книга О'Рейли продержалась на полках недолго - уже в конце 1980-х годов, она не переиздавалась. Сама книга среди поклонников Герберта получила широкую известность, а потому О'Рейли, не получив ответа на письмо от «Crossroads/Continuum», решил выложить в сеть копию своей работы, которая у него имелась лишь в двух экземплярах. Позже Тимоти О'Рейли выпустит в соавторстве с Гербертом книгу «Создатель "Дюны"», в большей степени состоящей из комментариев самого автора.

⁷⁵ *O'Reilly T., Frank Herbert // NY: Ungar, 1981. P. 216*

Итак, приступив к монографии о Фрэнке Герберте в 1977 году, Тимоти О'Рейли внимательно рассматривает только три на тот момент вышедшие книги цикла «Хроники Дюны». О'Рейли считает, что согласно Герберту, старая империя Шаддама IV и власть Харконненов оказалась нежизнеспособной, так как чересчур держалась за традиции, пытаясь всё контролировать. Перемены в экологии Дюны так или иначе приведут к кризису, многим видам придется адаптироваться к новым условиям, становиться сильнее. Таким образом, устойчивость экосистемы обуславливается тем, что, несмотря на радикальные изменения в природе, многочисленные виды организмов вынуждены бороться и приспосабливаться, а поддержка и защита отдельных организмов делает эту систему нестабильной. Империи Шаддама IV не хватало приспособляемости к меняющимся условиям, отчего зависит само выживание. Старые порядки годились для управления островками цивилизации, а не всей галактической империи, масштабы которых открылись Полу Атрейдесу в его видениях. Драма книги и в особенности двух её сиквелов «Мессия Дюны» и «Дети Дюны» заключается в том, что, сразив врагов, Пол становится мессией, чей образ и цели должны строиться на противостоянии. Согласно Герберту поклонение мессии обосновано желанием фрименов к спокойствию и благополучию, но сама природа вселенной диктует разнообразие и умение адаптироваться к меняющимся условиям. Люди помнят о неконтролируемости вселенной только в условиях кризиса, когда они противостоят ей, испытывая при этом «мессианский голод», дарующий спокойствие и определенность. Фрэнк Герберт желал показать, что супергерои приводят к слабости и вырождению народа, и что даже самый безупречный герой,

каким он изображает Пола, должен быть источником вдохновения для людей, но точно не мессией.

О'Рейли отмечает, что человеческий потенциал обладающих гиперсознанием является центральной темой таких произведений, как «Конец детства» Артура Кларка, «Чужак в чужой стране» Роберта Хайнлайна, «Больше чем люди» Теодора Старджона, а также трилогии «Основание» Айзека Азимова. Поскольку гиперсознание включает повышенное восприятие окружающей среды, то те, кто обладает им, из-за своих способностей считается лучшим, чем другие люди. Только парадокс в том, что гиперсознание – обоюдоострое оружие. Пол способен видеть больше, нежели другие, поэтому решая проблемы и сокрушая врагов, он кажется неуязвимым, но сам Пол понимает, что вместе с его силой возросло осознание масштаба проблем, он способен видеть такие взаимосвязи и такие силы, о которых не подозревал и перед которыми он не властен.

Целью Фрэнка Герберта было показать бесконечность вселенной, в которой может произойти всё, а значит, нет универсального ответа на все вопросы человечества о том, какой социальный порядок лучше – любой из них является утопическим, поскольку вселенная находится в движении и всё преходяще, всё видоизменяется. Пол Атрейдес обладает знанием, которое открывает ему страх перед новыми проблемами, новыми кризисами, требующими новых жертв. Пол не может сделать единственно верное решение, но он может более умело контролировать ситуацию, но реальным контролем над вселенной он не обладает. Такая точка зрения была сформирована Гербертом не только под влиянием изучения

стабильности экосистем. Оптимизм человечества, основанный на сознании технического превосходства, сменился неопределенностью, вызванной новыми открытиями Эйнштейна его теорией относительности, принципом неопределённости Гейзенберга, теоремой Гёделя в математике. Вместо фактов, на которые можно было положиться, ученые видят тайну. Герберта интересует относительность нашего восприятия и наша предвзятость на основании того, что мы видим, в каждое время свои ошибки, свои трудности.

В 1981 году «Сайнс Фикшн Стадиз»⁷⁶ публикует статью Джона Григсби «Взгляды противоположностей: «“Основание” Азимова и “Дюна” Герберта». Автор статьи приводит примеры критики, сравнивающей трилогии Азимова и Герберта, и приходит к выводу, что на фоне кажущегося сходства романы представляют совершенно противоположные видения. В качестве доказательства Джон Григсби представляет вниманию читателей выдержки из личных публикаций писателей относительно НФ.

Так, Айзек Азимов⁷⁷ выражает свое мнение относительно популярных тенденций 1960-х годов, обращаясь непосредственно к фантастам «Новой волны»: «Наблюдается все набирающая популярность особенность изымать науку из научной фантастики... И я желаю бороться с этим. Существует категория научных фантастов, которые считают науку злом и для которых научная фантастика – лишь благодатная почва, чтобы заявить об этом. Подобные мысли являются частью наиболее общего отношения к Обществу как Злу, которые должны быть

⁷⁶ *Grigsby J.L., Asimov's "Foundation" Trilogy and Herbert's "Dune" Trilogy: A Vision Reversed // Science Fiction Studies, Vol. 8, No. 2, Jul., 1981. P. 149-155*

⁷⁷ *Asimov I., quoted in Lois and Stephen Rose. The Shattered King: Science Fiction and the Quest // VA: Richmond, 1970. P. 26-27*

уничтожены до того как будет придумано более новое и справедливое мироустройство. Такая манера свойственна сегодняшним юнцам, желающими прослыть дерзкими и оригинальными, правда, нашим преемникам не мешает знать, что мы называли это нигилизмом. Вероятно, я слишком консервативен, чтобы назвать себя нигилистом».

Джон Григсби отмечает, что данное послание адресовано современным писателям, которые мало верят в науку, хотя он и не называет конкретные имена, но к ним вполне можно отнести Фрэнка Герберта или Курта Воннегута. Об этом может свидетельствовать реакция Герберта на отзыв Азимова. Так, в рецензии «Люди на других планетах»⁷⁸ Герберт выражает восхищение творчеством Айзека Азимова, называя цикл «Основание» классикой НФ, хотя, на его взгляд, в этой серии слишком отчетливо прослеживается связь с идеями психолога-бихевиориста Берреса Фредерика Скиннера. Более подробно Герберт излагает эту мысль в рецензии «Научная фантастика и мировой кризис»⁷⁹: «так называемые “психические науки” в течение многих лет искали политической власти. Это следовало ожидать в качестве естественного исхода их политического положения. Эти науки утверждают, что абсолютное здоровье граничит с болезнью. Подобная дисгармония неизбежно приведет к сокрушительному кризису». Таким образом, Герберт критикует Азимова в том, что в «Основании» всемогущие психоисторики утверждают «здоровое будущее», которое является преддверьем хаоса – в таком будущем будет утеряна

⁷⁸ *Herbert F.*, *Men on the Other Planet* / Ed. Bretnor R. // NY: Craft of Science Fiction, 1976. P. 121-134

⁷⁹ *Herbert F.*, *Science Fiction and A World Crisis* / Ed. Bretnor R. // NY: Science Fiction Today and Tomorrow, 1974. P. 69-95

индивидуальность, ущемлена личная свобода и подавлена инициатива.

По мнению Герберта, проблема азимовского цикла заключается в том, что «власть предрержащие этого мира не осознали, что для общества, людей и иных форм жизни не существует универсальной «идеальной» модели. У каждого свои нужды, свои ожидания и цели. Целью сильных мира сего является создание как можно больше разновидностей моделей для жизни, насколько это возможно для жизни каждого индивида». Невидимые психоисторики управляют обществом и контролируют судьбу человечества, что, согласно Герберту, является насилием над обществом во вселенском масштабе.

Также Герберт признается, что ему бы хотелось изобразить противоположное видение будущего Азимова. На его взгляд, каждое утверждение Азимова можно считать отправной точкой для создания собственных историй. Причем Герберт настойчиво рекомендует молодым писателям брать концепции Азимова и использовать такой метод: «Если вы ищете идеи для НФ произведения, возьмите недавний список бестселлеров – и вот у вас в руках кладезь материала. Выдергивайте оттуда концепции, а затем взгляните на них под разным углом. Разорвите пополам список и соедините в произвольном порядке. В получившуюся конструкцию впишите другую планету и населите её реальными людьми, вовлеченными в конфликт».

Таким образом, Герберт в общем и целом не противится желанию создать противоположный вариант азимовской трилогии, используя оригинальные идеи «Основания» для собственной саги, заключает Джон Григсби.

По мнению Григсби, идея восстановления цивилизации, характерная для обеих трилогий писателей, была отмечена такими критиками как Скоулз и Рэбкин, однако они упустили из виду, каким образом эта самая цивилизация потерпела крах. В «Основании» чрезмерное распространение технологий, политической элитарности и федеральной бюрократии в результате привели к постепенной стагнации и утрате изобретательности, которые создали и укрепили Империю. Единственное существенное различие в «Дюне» – это Батлерианский джихад, наступивший в результате злоупотребления техникой и произошедший задолго до событий в романе.

Правда, как и у Азимова, внутривластная борьба и захватнические силы также присутствуют в «Дюне». Подобные силы низвергают дом Атрейдесов покинуть Каладан и прибыть на пустынный Арракис, чтобы упрочить свое правление. Аналогично у Азимова Основание Энциклопедистов во главе с Гэри Селдоном перемещается из центра вселенной на окраину галактики, чтобы укрыться на планете Терминус и создать энциклопедию, спрогнозировав новую улучшенную цивилизацию. Занять окончательную доминирующую позицию героям Азимова позволяет религиозное устройство примитивной планеты, на которой они создают «религиозную науку», а Гэри Селдона почитают за пророка, сулящего земной рай. Религиозные шаблоны, установленные «Миссионерией Протектива» Бене Гессерит, позволяют Полу стать Муад'Дибом для фрименов на Дюне. Галактическая Торговля у Азимова выполняет ту же функцию, что и Космическая Гильдия и КООАМ в «Дюне» с той лишь оговоркой, что гильд-навигаторы зависимы от меланжи, без

которой они не способны пересекать космическое пространство на сверхсветовых скоростях. К тому же меланжа изменила их облик, превратив в уродливых чудовищ, обитающих в герметичных баках. Торговцы и гильд-навигаторы перевозят миссионеров и распространяют новые технологии. Наконец, главное сходство Азимова и Герберта в использовании продвинутых знаний психологии. Герберт непосредственно заимствует способность психоисториков прогнозировать грядущие события: он изобретает предзнание, основанное не на математическом расчёте, а на генетике. Подобные и другие совпадения вряд ли можно назвать случайными.

Герберт сознательно пародирует азимовский цикл, особенно в последней части трилогии «Дети Дюны», когда Лето II, принявший новую кожу, открывает Золотой Путь, предназначенный для спасения людского рода. В отличие от Пола, осознававшего несовершенство мира и потому не принявшего единственно верного решения для пути человечества, его сын берет на себя ответственность решать за других людей, что будет благом для них в точности как психоисторики Азимова. В «Мессии Дюны» Пол произносит слова «абсолютная власть развращает абсолютно»: он понимает, что джихад был неизбежен, чтобы построить новое общество, но в течение 12 лет во время джихада было убито 61 миллиард людей, уничтожено 90 планет, 50 планет находятся в упадке. Провидческие способности Пола должны были служить благородной цели, но в итоге Пол приходит к мысли, что тотальный контроль сам по себе не благо. В «Детях Дюны» переодетый в проповедника Пол предупреждает: «Люди, а не коммерческие организации и последовательность команд

создают цивилизацию. Именно индивидуальные качества играют роль в создании цивилизованного общества. Если вы перестараетесь с организацией или с навязыванием законов, если подавите стремление людей к величию — то они не смогут работать, и их цивилизация погибнет». Однако Лето II придерживается скорее мнения Гэри Селдона, нежели своего отца. Психоисторики Селдона контролируют «нормальное» развитие человечества, утилизируя деструктивные элементы общества, а именно – всех несогласных поддерживать режим Селдона. Герберт иронизирует над психоисториками, демонстрируя, что тотальный контроль лишь вселит всеобщий страх и вернет человечество к варварским временам. По мнению Герберта, людям свойственно совершать ошибки и порой быть жестокими, но просвещение и свобода позволят им направить творческую энергию в спонтанном направлении, которое и есть залог разнообразия жизни.

В заключении Джон Григсби подытоживает, что обе трилогии писателей являются популярными и занимают важное место в истории НФ. «Основание» Азимова более придерживается науки и содержит элементы детектива, в то время как «Дюну» Герберта можно назвать приключенческим романом с элементами фантастики. Азимов скорее ученый, а Герберт – философ и романтик. Обоим авторам не свойственно читать мораль, что делает их книги такими притягательными для читателей.

В марте 1983 года в журнале «Сайнс Фикшн Стадиз» Уолтер Мейерс⁸⁰ дает оценку тетралогии «Дюны» и рассматривает неточности в анализах произведения критиками

⁸⁰ Meyers W.E., Review: Problems with Herbert // Science Fiction Studies, Vol. 10, No. 1, Mar., 1983. P. 106-108

Тимоти О'Рейли и Дэвида Миллера. В статье «Обзор: Проблемы с Гербертом» Мейерс, отзываясь о своих коллегах, отмечает, что трудно давать оценку современным писателям, поскольку их произведения в процессе написания могут не раз удивить. По его мнению, Фрэнк Герберт один из самых непредсказуемых «двусмысленных» писателей своего времени – «Каждый критик должен быть настороже с практикой Герберта меняться ролями со своими читателями от книги к книге». Одним из таких читателей, упоминает Мейерс, стал сам Джон Кэмбелл, редактор «Astounding» (Analog), который отверг «Мессию Дюны», потому что роман уничтожил героический образ Пола Атрейдеса, с такой тщательностью созданный в «Дюне». Это и демонстрирует О'Рейли, указывая на то, что Герберт преднамеренно создавал образ Пола по такому образцу, чтобы впоследствии его развенчание было наиболее сокрушительным.

Это не единственный пример сложности точного толкования Герберта. Ещё одним предметом интереса является изображение Гербертом фрименов, которые сумели приспособиться к тяжким условиям природы на планете, но не умеют адаптироваться к новым условиям жизни. Фримены мечтали о том дне, когда Арракис станет зелёной планетой, а когда их мечта начала осуществляться, сами фримены изменились вместе с ней – из сильного и честного народа они превратились в слабых и хитрых людей, а их независимость заменила льстивость. Встает вопрос, в ретроспективе было ли их желание несущим добро? Когда роман только вышел, Герберта сразу объявили борцом за экологию: в «Дюне» прослеживалось бережное отношение к ресурсам планеты. Так, Фрэнк Герберт в

журнальной статье «Harper's Magazine»⁸¹ 1973 года писал: «Человек склонен забывать, что мы по своей сути животные, эволюционировавшие в экосистеме, которая требует от нас постоянной импровизации. Подобно зеркалу, мы являемся отражением истории взаимного влияния всех систем и её процессов».

Однако изменения в климате на Арракисе приведут к гибели песчаных червей, которые, находясь под угрозой исчезновения, представляют собой даже большую ценность, нежели фримены. Во времена правления Бога-Императора гигантские черви уже вымерли. А ведь именно черви – единственные производители меланжи, благодаря которой возможны космические полеты. Таким образом, климатические изменения на Дюне несут угрозу всей системе общества в межпланетном масштабе. На эту же неразрешимую проблему указывает Эллиот Г. МакИнтайр⁸² в статье 1982 года «Исследуя альтернативные миры»: «Изменения в экологии планеты улучшит жизнь людей, но в то же время уникальная среда Арракиса составляет её богатство и нуждается в охране».

В 1984 году в журнале «Сайнс Фикшн Стадиз» была опубликована статья Джона Григсби⁸³ «Край Основания – Бог-Император Дюны: переосмысление взглядов Герберта и Азимова». Автор проводит параллели между этими романами, так как обе книги являются четвертыми частями цикла.

⁸¹ *Herbert F.*, Listening to the Left Hand // Harper's Magazine, Dec.1973. P.92-100

⁸² *McIntire E. G.*, Exploring alternate worlds. Yearbook // Association of Pacific Coast Geographers, 44, 1982. P. 93-108

⁸³ *Grigsby J. L.*, Herbert's Reversal of Asimov's Vision Reassessed: "Foundation's Edge" and "God Emperor of Dune" // Science Fiction Studies, Vol. 11, No. 2, Jul., 1984. P. 174-180

Следует отметить, что Азимов решает продолжить цикл «Основание», вернувшись к нему почти спустя 30 лет в 1982 году, в то время как его третий роман «Второе Основание» был закончен 1953 году. Сам Фрэнк Герберт пишет первый роман о песчаной планете в 1965 году, будучи уже знакомым с трилогией Айзека Азимова. Более того, оба автора публиковались научно-популярном журнале «Astounding Science Fiction» (позднее «Analog Science Fiction»), редактор которого Джон Кэмпбелл тщательно отбирал в свою команду самых талантливых и интересных писателей-фантастов. У Джона Кэмпбелла были свои взгляды на роль фантастики в литературе⁸⁴. Кэмпбелл буквально «выращивал» таланты, проводя с ними долгие беседы и вырабатывая новые концепции, побуждая молодых писателей искать нестандартные ходы. Когда Айзек Азимов только приступил к работе над романом «Основание», вдохновившись книгой Эдварда Гиббона «История упадка и разрушения Римской Империи», Джон Кэмпбелл предложил ему написать рассказы с открытыми концовками о крушении Первой Галактической Империи, последовавшем периоде феодализма и, наконец, рождении Второй Галактической Империи. Фрэнк Герберт, впитав традиции Кэмпбелла и опыт Азимова, привнёс в «Дюну» феодальные отношения, создание Вселенской Империи Атрейдесов и её крушение. Оба романа развивают тему сведения к минимуму ошибок истории путем прогностики, только для этого у героя Азимова – Селдона есть наука Психоистория, а герой Герберта Пол обретает Предзнание. Даже после смерти героев во вселенной Основания и вселенной Дюны их прогнозы политики будущего проходят через все циклы.

⁸⁴ *Edwards M. J., CAMPBELL, JOHN W(OOD) Jr / Ed. Clute J., Nicholls P. // The Encyclopedia of Science Fiction, NY: St. Martin's Press, 1993-1994. P.199.*

Как отмечает Дж.Григсби, «Бог-Император Дюны» и «Край Основания» не типичные романы тетралогии для обоих авторов, поскольку в них Герберт и Азимов меняются ролями.

Если раньше «Основание» Азимова утверждало абсолютный контроль над человечеством как благо, то в романе «Край Основания» его вера в технологии и психологию бихевиориста Б.Скиннера пошатнулась. Когда главный герой Голан Тревис прибывает на планету Гею, то его мнение о миропорядке Селдона меняется. На Гее Тревис понимает, что это не просто планета, а живой организм, имеющий общее сознание при том, что каждое живое существо на ней обладает индивидуальностью. Гея не ведет войн, а каждое живое существо умирает, когда нужно, без сожаления, потому что его энергия не исчезает, а превращается в иную форму жизни на этой планете. Устройство Геи противопоставляется как возможно лучшая форма общественной организации, нежели контроль, осуществляемый по Плану Селдона.

Обратная ситуация складывается во вселенной Герберта, где теперь правит Лето II Атрейдес, трансформировавшегося в песчаного червя с лицом человека, и выступает в роли антагониста. Свое тираническое правление Лето II обуславливает тем, что подавление свободы ведет к рождению свободолюбия, независимости и индивидуализму. Бог-Император Лето II дарит людям тысячелетия принудительного мира (во Вселенной Дюны нет войн, вся власть в руках тирана), чтобы наставить на Золотой Путь. По его мнению, Золотой Путь преподаст человечеству урок, в результате которого человечество больше не захочет идти по стопам Героя. Свои жестокие действия Лето II объясняет тем, что человечество,

которое желает мира и спокойствия, на самом деле, своими действиями доказывает обратное – мир принесёт им скуку и однообразие: «Берегись пути посредственности. Пустое скольжение по жизни, бесстрастная посредственность – это все, что представляет себе большинство людей в качестве смысла и цели жизни». Если раньше Герберт высказывал мысль, что тотальный контроль делает общество слабым, нежизнеспособным и порочным, то иное видение представляется в «Боге-Императре», где Лето II использует угнетение, как стимул к развитию, ожидая после своей смерти большие перемены.

Кроме того, во вселенной Азимова, построенной на технологиях, наблюдается кризис и сомнение в их силе. Напротив, у Герберта в «Дюне» изображен мир, в котором уже произошло восстание мыслящих машин, отчего на них официально наложен запрет. В «Боге-Императоре» Герберт привносит в мир Дюны иксианские технологии, которыми пользуется Лето II (силовая подвеска, диктейтль и другие). Умирая, Лето II говорит Сионе и гхоле Дункану Айдахо: «Не бойтесь иксианцев. Они могут делать машины, но не могут больше делать арафель». Сиона переводит «арафель», как «темнота священного суждения». Таким образом, по мнению Джона Григсби, Герберт выражает свою реалистическую позицию относительно будущего, в котором он желал бы видеть людей свободными, но не поработоченными ни технологиями, ни мессией.

Смятение Дж. Григсби и У. Мейерса в оценке творчества Фрэнка Герберта вызвано скорее не «двусмысленностью толкования», а обращением автора к другим социальным проблемам. В 1980-е годы произошла переоценка роли

валоризации зелёного движения, действовавшего в Америке с 1940 по 1970-е годы. Страхи американского общества перед угрозой ядерной войны, экологической катастрофой, стремительным развитием техники и науки нашли отражение в труде Элвина Тоффлера «Шок Будущего», опубликованного в том же году, что и «Дюна» Фр. Герберта.

Таким образом, как заключают Палмер и Киллингворт⁸⁵, Герберт в конечном счете отказался от идеи энвайронментализма, представленной в своей первой книге «Дюна», и впоследствии в сиквелах «Дюны» придерживался мальтузианских идей. Если ранее в 1970-х годах Герберт рассчитывал, что «Дюна» станет «руководством по бережному отношению к экологии», то в 1983 году он предпочитает, чтобы его не считали сторонником экологического движения: «Люди не отдадут себе отчета, что я не яростный проповедник экологии. Экология стала плохим словом, и довольно заслуженно. А всё потому, что она стала приютом для демагогов и множества людей, которые абсолютно не обращают внимания на нужды своего времени»⁸⁶.

В значительной мере популярность мальтузианства связывают с работами Пола Эрлиха «Популяционная бомба» (1968) и «Экокатастрофа» (1969), предсказывавшими истощение ресурсов, угрозу перенаселения, которую Герберт называет «самым большим катаклизмом в истории человечества», и голод. Несмотря на то, что обе работы П. Эрлиха были опубликованы в конце 1960-х годов, его идеи получили распространение позднее

⁸⁵ Killingsworth M. J., Palmer J.S., *Silent Spring and Science Fiction: An Essay in the History and Rhetoric of Narrative* / Ed. Waddell C. // *And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring*, Southern Illinois Press, 2000. P. 193-204

⁸⁶ Herbert F., *The Maker of Dune: Insights of a Science Fiction Master* / Ed. Timothy O'Reilly // NY: Berkeley Publishing Group, 1987. P. 99, 158, 249

в 1980-е годы. Согласно теории Томаса Мальтуса, неконтролируемый рост народонаселения может привести к голоду и иным социальным потрясениям. И хотя Герберт разделяет беспокойство Мальтуса, как писателя его волнует не столько количество выживших, сколько вопрос о том, какое существование смогут вести люди, выжившие в данной системе. Неслучайно Герберт заканчивает «Бога-Императора Дюны», предсказывая после краха Империи Лето II эпоху Рассеяния и Великого Голода.

Дискредитация зелёного движения также заметна в сиквелах «Дюны» Фрэнка Герберта. По мнению Ж. Палмер и Дж. Киллингворта, работа Пола Эрлиха нашла отражение в НФ. Апокалиптическое видение будущего находит воплощение в произведениях Фр. Герберта, У.К. Ле Гуин и Дж. Браннера. Книга Дж.Браннера «Всем стоять на Занзибаре», затрагивавшая вопрос о перенаселении планеты, была опубликована в 1968 году, одновременно в «Популяционной бомбой» П. Эрлиха.

Сьюзен Страттон⁸⁷ в статье 2001 года «Мессия и зелёное движение: энвайронментализм в “Дюне” и “У кромки океана”» указывает на апокалипсические тенденции в творчестве Фрэнка Герберта и Кима Стенли Робинсона. Оба романа изображают человечество в условиях засушливого климата. Роман Робинсона является последним в «Калифорнийской Трилогии» после «Дикого берега» (1984) и «Золотого побережья» (1988). Несмотря на то, что книги не являются трилогией в отношении сюжетной линии, их объединяет одна общая тема экологии и технологического прогресса. Описывая возможные варианты

⁸⁷ *Stratton S., The Messiah and the Greens: The Shape of Environmental Action in Dune and Pacific Edge // Extrapolation, The Kent State University Press, Vol. 42, Issue 4, 2001. P. 303-316*

будущего Калифорнии, Робинсон в первой книге изобразил Калифорнию, пережившую ядерную войну, в «Золотом побережье» – технократическое террористическое будущее, а в романе «У кромки океана» (1990) автор примиряет конфликт технологий и экологии. Последняя книга Робинсона является утопией, не лишенной конфликтов, представляя собой дискредитацию зеленого движения, аналогично с «Дюной» Фрэнка Герберта, как заключает С. Страттон.

Последние две книги цикла «Хроники Дюны» менее всего изучены критикой. Возможно, это вызвано тем, что сюжет не имеет той завершенности, которой обладали предыдущие части. Последняя часть «Капитул Дюны» имеет таинственное завершение: есть некоторая неясность, что станет с героями и что случится с империей. Сам Герберт, по словам его сына Брайана, хотел завершить цикл седьмой книгой, в которой будущая государственная структура имела бы много общего с демократической формой правления. В интервью WaldenBooks⁸⁸ Герберт говорит, что устранение войн требует решение другой проблемы – неизбежного образования бюрократии вокруг любого политического лидера. В качестве решения подобного вопроса, Герберт предлагает такую политическую структуру, в которой не доминировала бы аристократия, которая порождает карьероориентированную бюрократию, а, напротив, все важные решения выносились на суд низших слоев общества: «В США я вижу реальный пример демократии» – заключает автор.

Тем не менее, именно в 1980-е годы цикл «Дюна» получает наибольшее количество отзывов, в которых исследуются

⁸⁸ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 5 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gN8lmpXheOc&t=1s> (Дата обращения: 28.03.2018)

определенные научные, исторические, политические, религиозные, социальные и философские проблемы, что сближает критику с литературоведением. В настоящее время «Дюна» пользуется популярностью, благодаря приквелам и сиквелам Брайана Герберта и Кевина Андерсона, написавшими 13 романов о легендах Дюны. Кроме того, появляется много научных эссе и диссертаций, посвященных в основном первым четырем частям саги «Дюна». Весьма популярными среди фэнов становятся книги «Энциклопедия Дюны», написанная в 1984 году профессором Уиллисом МакНелли⁸⁹, изучавшим научную фантастику, а также работа Тимоти О'Рейли⁹⁰ «Создатель Дюны», опубликованная в 1987 году.

Пятая часть саги выходит в 1984 году. Издательство G. P. Putnam's Sons выпускает «Еретики Дюны» в твердой обложке. 18 января 1985 года «Еретики Дюны»⁹¹ занимает 13 место в рейтинге бестселлеров за 1984 год.

Спустя 1500 лет после смерти бога-императора Лето II Атрейдеса, миллиарды людей покидают пределы Старой Империи. Эта эпоха входит в историю как Рассеяние. Реальной властью в этой Вселенной обладают Сестры Бене Гессерит, управляющие марионеточным правительством на Ракисе, ранее именовавшимся Арракисом или Дюной. Однако из Рассеяния возвращаются другие силы, готовые вступить в борьбу за Пряность: Иксианцы, Бене Глейлаксу и Досточтимые Матроны. Последние напоминают Бене Гессерит, но в отличие от них Досточтимые Матроны используют сексуальное порабощение, а

⁸⁹ *McNelly W. E.*, "The Dune Encyclopedia", New York: Berkeley Publishing Group, 1984, 708 p.

⁹⁰ *O'Reilly T.*, *The Maker of Dune: Insights of a Science Fiction Master*, NY: Berkeley Publishing Group, 1987. 279 p.

⁹¹ *McDowell E.*, *Top Sellers Among Books of 1984* // Archives: The New York Times, 18 January 1985. P. 00019

не Голос и иные ментальные способности. Пытаясь проникнуть в замысел Лето II и его «Золотого Пути», Бене Гессерит изучают его записи. Издревле специализируясь на селекционной генетической программе, Бене Гессерит продолжают заказывать гхолы Дункана Айдахо, считая, что он может стать их оружием в борьбе против иных сил. Считается, что сознание Лето II обитает в песчаных червях Ракиса, которые постепенно вырождаются. Скоро Бене Гессерит получают известие, что на Ракисе появилась девочка Шиана, умеющая призывать червей и, возможно, общаться с ними. Рассчитывая, что эта девочка является потомком Атрейдесов, Бене Гессерит стремятся обратить её в свою послушницу и взять под контроль ценный генетический материал. После нападения на гхолу Дункана Айдахо, ответственность за его безопасность берет на себя военный стратег Майлс Тег и послушница-импринтер Луцилла по приказу Преподобной Матери Таразы. Они укрываются в родовом гнезде Харконненов - на планете Гьеди Прайм, в настоящее время именуемой Гамма. После обнаружения укрытия Досточтимыми Матронами, Майлс Тег дает возможность Луцилле и Айдахо сбежать, а сам он попадает в плен. Тем временем, преподобная мать Дарви Одраде вместе с Шианой призывают песчаного червя, который приводит их в древний сиетч Табр, где на стенах начертано предсказание Лето II. По пути Дункана Айдахо и Луциллу хватают в плен. Досточтимая Матрона Мурбелла пытается поработить волю Дункана Айдахо, но вместо этого Дункан сам поработывает её. Вникнув в записи Лето II, Тараза провоцирует Досточтимых Матрон на уничтожение Ракиса, предварительно увозя с планеты одного червя, которого они будут разводить на планете Капитул. Об

этом рассказывает Дарви Одраде, которая разделяет сознание Таразы и становится Преподобной Матерью.

В 1985 году выходит заключительный роман фантастической саги об Атрейдесах «Капитул Дюны».

После уничтожения Дюны Досточтимыми Матронами Бене Гессерит укрываются в своей секретной резиденции на планете Капитул, где Преподобная Мать Дарви Одраде Атрейдес готовит план по возвращению былого влияния во Вселенной. Похищенный с Ракиса червь умирает на Капитуле, дав жизнь песчаной форели, как начального звена образования пустыни и собственного генезиса. В ожидании завершения экологического цикла Шиана, по-прежнему, является надеждой Бене Гессерит на контроль над червями пустыни. Кроме того, орден надеется получить потомков от Шианы и гхолы Дункана Айдахо. Дункан Айдахо не разделяет замысел общины сестер и желает сбежать вместе с Мурбеллой. Мурбелла, находясь в плену Бене Гессерит, решается стать их послушницей, тем самым объединив в себе их знания и навыки Досточтимых Матрон. Дарви Одраде после гибели её отца Майлса Тега на Ракисе, решает вырастить гхолу Майлса Тега, чей военный гений мог бы им пригодиться. Последний оставшийся в живых мастер Тлейлаксу Сциталь решается передать свои знания по созданию гхол Бене Гессерит. Пытаясь найти резиденцию Досточтимых Матрон, Майлс Тег и Дарви Одраде предпринимают попытку нападения на Гамму, но вскоре сами оказываются в ловушке. Главную Досточтимую Матрону Даму убивает её прислужница Логно, тем самым заняв её место. Мурбелла, получившая инструкции Одраде на случай крушения их плана, прибывает к Досточтимым Матронам под предлогом возвращения из плена. Логно, желавшая получить

тайные знания Бене Гессерит, пропускает Мурбеллу, которая убивает её. Пораженные силой Мурбеллы, Досточтимые Матроны признают в ней своего лидера. Дункан Айдахо, Сциталь и Шиана скрываются на корабле-невидимке в неизвестном направлении. Финал книги ясно не описан, поскольку Герберт планировал написать продолжение, но замысел не был доведен до конца по причине смерти писателя.

В послесловии к «Капитулу Дюны» Фрэнк Герберт посвящает слова благодарности своей жене Беверли, которая умерла от рака 7 февраля 1984 года, а буквально через два года 11 февраля 1986 года от рака желудка умирает сам писатель. Последняя часть цикла «Дюна» так и не была завершена. Однако сын писателя Брайан Герберт, получавший от поклонников саги множество писем, не решался завершить книгу отца до тех пор, пока однажды не обнаружил две коробки, которые писатель положил незадолго до смерти в банковский сейф. В коробках оказались диски с пометками Фрэнка Герберта «Наброски к Дюне-7» и «Примечание к Дюне-7». По признанию Брайана Герберта, работая в соавторстве с отцом над «Человеком двух миров», Фрэнк Герберт не раз обсуждал с ним план совместного написания «Дюны». Со времени публикации последней части «Капитул Дюны» прошло 20 лет. Работа над «Дюной-7» началась во время подъема архивов Герберта для написания его сыном приквела «Дюна: Дом Атрейдесов» к оригинальной истории саги. Материала оказалось много, и для тщательного исследования, по признанию Б. Герберта, ушло 9 лет. Брайан Герберт в сотворчестве с Кевином Андерсоном пришли к заключению, что «Дюна-7» выйдет объемом почти в 1300 страниц. В итоге писатели решили опубликовать заключительную часть серии в

двух частях под названиями «Охотники Дюны» (2006) и «Песчаные черви Дюны» (2007). В предисловии к изданию Б. Герберт рассказывает о написании книги, а также признается, что, по его наблюдению, в настоящее время самыми популярными частями саги были и остаются первые три книги Фрэнка Герберта.

В настоящее время сын писателя в сотрудничестве с К.Андерсоном продолжает книги о «Дюне», описывая события предшествующие оригинальной гексалогии, такие как Батлерианский джихад, Крестовый поход машин, Битва за Коррин и другие. Кроме того, Брайан Герберт публикует биографию об отце «Мечтатель Дюны»⁹² (1985) и сборник «Путь к Дюне» (2005).

В 1997 году «Журнал фантастики и искусств» публикует статью Дональда Паламбо⁹³ «"Планы внутри планов, узоры внутри узоров": Теория хаоса в цикле «Дюна» Фрэнка Герберта». Автор статьи упоминает, что его рецензия является дополнением к исследованиям, ранее опубликованным в том же журнале, по творчеству Айзека Азимова и роли теории хаоса в его романах. Аналогичное исследование предпринимает Дональд Паламбо в отношении «Дюны» Герберта, считая, что азимовский цикл «Основание» имеет ряд схожих сюжетообразующих элементов с дюнным миром Герберта. Он называет два этих цикла «самыми успешными из когда-либо написанных» в НФ. Любопытно, что Азимов и Герберт использовали многие концепции теории хаоса

⁹² *Herbert B.*, *Dreamer of Dune : The Biography of Frank Herbert*, NY: Tor Books, 2003. P. 576

⁹³ *Palumbo D.*, "Plots Within Plots...Patterns Within Patterns": Chaos-Theory Concepts and Structures in Frank Herbert's Dune Novels // *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 8, No. 1 (29), Special Issue: Selected Papers from the Seventeenth International Conference on the Fantastic in the Arts, 1997. P. 55-77

до того как ученые окончательно сформулировали понятие «теория хаоса» в 1970-х – 1980-х годах.

Дональд Паламбо отмечает, что предпосылки зарождения теории хаоса в романах Азимова концентрируются возле понятия «психоистория», а у Герберта непосредственно связаны с темой экологии. Так, планетарный эколог в «Дюне» Лиет-Кинес мечтает превратить песчаный Арракис в зелёную планету, изобилующую водными источниками. Для этого он предполагает искусственным путём вмешаться в экологический цикл Дюны. По расчетам Кинеса: «Всего три процента растительности необходимо было вовлечь в образование соединений углерода, чтобы они создали самоподдерживающийся цикл. Систему». Именно эти взгляды экстраполируются из литературных источников в науку, создавая представление о теории хаоса как динамической системе, в которой изменение одной переменной влияет на систему в целом.

Согласно книге Джеймса Глейка⁹⁴ «Хаос: создание новой науки», в которой описана история теории хаоса, экология как дисциплина возникла благодаря совместному сотрудничеству математиков и биологов, применивших физику и математику к изучению динамики роста и спада популяций. Как отмечает Глейк, для анализа динамических систем применяется знание фрактальной геометрии. Ссылаясь на определение Филиппа Лапланте⁹⁵ в книге «Фракталмания», Дональд Паламбо отмечает, что фрактал, являясь «изображением с бесконечным количеством самоподобия», генерируется в области динамических систем «повторным применением алгоритма». Таким образом, структура целого отображается в его части и

⁹⁴ Gleik J., Chaos, Making a New Science // NY: Penguin, 1987. 352 p.

⁹⁵ Laplante P., Fractal Mania // NY: Winderest/McGraw Hill, 1994. P. 1-22

наоборот. В «Дюне» взаимосвязь фрактальной геометрии отражена не только в экологии, но и в структуре нарратива произведения. Фрактальное подобие выражено в метафорах, которые используют герои в разговорах. Гербертовское выражение «планы внутри планов» является таким повторяющимся мотивом в разных частях серии дюнного цикла. Так, это выражение в «Дюне» звучит «plans within plans», в «Мессии Дюны» эта же формулировка используется как «Plots within plots», а в «Капитуле Дюны» она повторяется как «patterns within patterns». Джеймс Глейк, говоря о самоподобии фракталов, буквально применяет выражение «pattern inside of pattern». Метафора Герберта «patterns within patterns», по мнению Дональд Паламбо, является фрактальным образом, помогающим выстроить сложную систему взаимоотношений, где сталкиваются интересы и цели Харконненов, Атрейдесов, Императора, Ирулан, Бене Гессерит, Бене Тлейлаксу, Космической Гильдии, фрименов, Досточтимых Матрон и других социальных блоков. Причем, в устах разных героев метафора Герберта существует в разных вариациях. В «Дюне» встречается подобное выражение «tricks within tricks...plans within plans», в «Мессии Дюны» оно звучит «vision-within-vision» или «meanings within meanings». В «Детях Дюны» тот же рефрен звучит как «trickery within trickery» и «feint within a feint within a feint». В «Бог-Императоре Дюны» используются «wheels within wheels» и «hidden shells within hidden shells», в «Капитуле Дюны» звучат вариации «a cage within a cage», «a box within their box», «contingencies on contingencies».

Основные положения теории хаоса в романе Герберта сформулированы в изречениях Муад'Диб, Кодексах Бене

Гессерит, Учениях Глейлаксу и других документах «Хроник Дюны». Так, слова Лето II Атрейдеса созвучны с законами Бене Гессерит в понимании хаоса и порядка во вселенной. Основной посыл заключается в том, что ничто во Вселенной не остается в первоначальном состоянии, а единственной константой является *изменение*. Ссылаясь на работу «Турбулентное зеркало»⁹⁶ Джона Бригса и Дэвида Пита, Дональд Паламбо наглядно демонстрирует сходство положений теории хаоса и цитат героев «Дюны». Так, в книге Бригса и Пита подчеркивается, что хаос является тонкой формой порядка, а нерегулярность имеет собственные законы. В «Еретиках Дюны» и «Капитуле Дюны» Преподобная мать Дарви Одраде и военный стратег Майлс Тег неоднократно высказывают мысль, что из хаоса они сделают собственный порядок.

Дарви Одраде, как и Лето II, приходят к выводу, что человеческая история повторяется. Для Лето II, прожившего 3500 лет и имеющего доступ к генетической памяти со времен своего предка Атрея, история человеческого общества видится шаблонной. Таким же скучным повторением являются многочисленные гхолы Дункана Айдахо. Это толкает его на создание Золотого Пути, в котором не будет больше «параллельных миров» и «конкурирующих точек». Пол, как и его сын Лето II, способен видеть последовательность событий во времени, а также возможные отклонения и бифуркации. Согласно теории бифуркаций, хаотические системы находятся в неустойчивом равновесии: любое изменение во времени может привести к неожиданному исходу в будущем, поэтому такие системы находятся в тесной зависимости от начальных условий.

⁹⁶ Briggs J., Peat F.D., Turbulent Mirror. NY: Harper and Row, Perennial Library, 1989. 222 p.

Первые строки «Дюны», которые принадлежат принцессе Ирулан, цитирующей предписания Бене Гессерит, содержат в себе концепцию теории хаоса: «Начало есть время, когда следует позаботиться о том, чтобы все было отмерено и уравновешено». Позднее эту же мысль произнесёт Джессика: «начало – время больших опасностей». Как отмечает Дональд Паламбо, Герберт представлял историю человечества и фрактальной, и хаотической, что согласуется с мнением теоретиков хаоса. По сути, нерешительность Пола вызвана страхом, которое несет в себе пророчество, поскольку послание из будущего может быть неверно истолковано. Любое решение Пола может увести человечество на другую параллель, и история может пойти по пути, опасному для человечества. Дональд Паламбо замечает, что мотив «зависимости от начальных условий» в романе вполне согласуется с «Эффектом бабочки» Э. Лоренца, а также с выводом А. Пуанкаре, что в детерминированных хаотических системах «небольшие различия в начальных условиях приводят к значительным различиям в конечном явлении... Предсказание становится невозможным».

Роль Лето II как тирана в истории «Хроник Дюны» обусловлена фактором обратной связи в цепочке действий его отца. Путь, изначально выбранный Полом, предопределил судьбу его сына Лето. Предзнание Пола ограничено: он может только видеть ту часть будущего, которую предопределяют его действия в настоящий момент. Поворотной точкой в судьбе героя можно назвать поединок с Джамисом или Фейд-Раутой Харконенном. От исхода этих событий зависело будущее, которое могло бы пойти совсем другим путем. Дональд Паламбо указывает, что турбулентность, вызванная «критическими точками давления» во

времени и пространстве, ограничивает предвидения Пола. Образы в видениях Пола представляют собой бифуркации пространства. Экологи для расчета динамики популяций используют уравнение, описывающее поведение определённых популяций во времени. У Герберта переменной в уравнении является прогностические способности Пола, которые также ограничены. Предзнание Пола загнало его в ловушку, в которой под угрозой исчезновения оказалась популяция людей. В разговоре с Монео Лето II признается, что он играет роль хищника в истории, цель которого «улучшать породу» человечества. Также в «Похищенных записках из Дар-Эс-Балата» эта мысль развивается: «При наличии достаточного времени для смены поколений хищник производит некоторые приспособительные изменения в поведении жертвы, которые по петле обратной связи вызывают изменения в поведении самого хищника, который, в свою очередь, снова модифицирует поведение жертвы, и так далее, и так далее, и так далее... Многие мощные силы функционируют подобным же образом. К числу таких сил относится и религия».

Механизм обратной связи также работает в сюжетобразующей структуре серии «Дюна». Экология Дюны трансформируется не раз. Так, в «Детях Дюны» юный Лето II открывает, что Арракис не всегда был песчаной планетой, а, напротив, там была вода, но экологический цикл планеты нарушился, когда случайно с другой планеты была завезена песчаная форель. После прибытия на Арракис Пол решает превратить Дюну в планету-сад. После метаморфозы Лето II в песчаного червя, планета перестает быть пустыней, меняется также её название – Ракис. Вместе с планетой меняется её

население – фримены. Из выносливого и честного народа, они становятся вялыми земледельцами с конформистским взглядом на жизнь. Смерть Лето II освобождает песчаную форель, что снова приводит к формированию пустыни. Фрактальная сюжетная структура завершается полным уничтожением Дюны Досточтимыми Матронами и воссозданием экологии Дюны Бене Гессерит на Капитуле. Аналогичная трансформация происходит с родовой планетой Харконеннов Гьеди Прайм: из урбанизированной и загрязнённой в «Капитуле Дюны» она преобразуется в лесную Гамму.

Повторяющиеся превращения планеты в собственную противоположность является элементом фрактальной структуры саги «Дюна». Мотив дублирования в «Еретиках Дюны» и «Капитуле Дюны» представлен противостоянием двух очень схожих Орденов Сестёр. Досточтимые Матроны – тени Бене Гессерит. Новообращенная сестра Мурбелла замечает, что оба ордена схожи в своей холодности: Досточтимые Матроны используют технику сексуального порабощения, а Бене Гессерит используют импринтинг для пробуждения памяти гхол. Оба Ордена рассматривают чувства, как проявление слабости, что позднее, оказывается, и делает их слабее и заставляет пересмотреть отношение к чувствам. Техника и мотивы сходятся во многом, но обреченность Досточтимых Матрон Мурбелла видит в том, что у них ненасытный аппетит к власти, который их сокрушает изнутри. Превращение в собственную противоположность – судьба Квисац Хадераха и почти всех героев саги. Когда Пол заглядывает в предковую память, то обнаруживает, что его главный враг Харконенн – он сам, так как является внуком барона по материнской линии. Создав культ

Муад'Диба, Пол сам его разрушает, фальсифицируя свою смерть и изображая слепого проповедника, что позднее приводит к тому, что Пол теряет зрение в реальности. Превращение Атрейдеса в Харконенна воплощено в одержимости Алии бароном. Внешнее сходство с бароном Харконенном роднит трансформировавшегося в гигантского червя Лето II: гхола Дункан Айдахо замечает, что Лето превзошел барона не только в жестокости, но и в размерах. Невероятно толстый барон Харконнен использовал для передвижения силовые подвески, аналогично передвигается Лето II с помощью иксианской Королевской Повозки.

Фрактальная структура видна не только в метамарфозах, но и смене ролей. Особенно характерны в этом случае гхолы Дункана Айдахо. Первый гхола, созданный тлейлксианцами, был запрограммирован убить Пола, но внезапно Дункан сохраняет ему жизнь. Другие гхолы Айдахо, призванные командовать Говорящими Рыбами, всегда восставали против Бога-Императора. В «Еретиках Дюны» гхола Дункана Айдахо также противился планам Бене Гессерит. Сам принцип восстания и смены позиций характерен для Герберта и коррелируется с концепциями теории хаоса, как об одновременно упорядоченной и хаотичной системе. Так, Преподобная мать Тараза говорит Дарви Одраде, что восстание – отличительный признак Бене Гессерит.

Повторяющиеся мотивы испытаний, зависимости, маскировки, смерти и возвращения, обожествления и разоблачения вплетены в структуру мономифа Дюны. Дональд Паламбо отмечает, что во всей серии «Дюна» наблюдается сложная структура архетипического сюжета романа воспитания.

Такими мономифическими героями в саге являются Пол Атрейдес, первый гхола Дункан Айдахо, юный Лето II, Сиона, последний гхола в «Еретиках Дюны» и гхола Майлса Тега в «Капитуле Дюны». По мнению Паламбо, персонажи Герберта, как и герои книг Уильяма Берроуза, зависимы от сексуальных практик, власти, мифов, религии, наркотиков (меланжи). Фрактальная структура сюжета, а именно дублирование в наименьших масштабах проглядывается в мотиве мимикрии – масках героев. Переодетый в пророка Пол, мастер Тлейлаксу, замаскированный под Отхейма, и вообще все лицеделы являются повторением того же фрактального мотива узора внутри узора. Таким образом, миметический принцип, лежащий в основе теории хаоса, дает возможность по-иному взглянуть на использование двойников и повествование «роман в романе».

Позднее в 1998 году в третьем номере журнала «Сайнс Фикшн Стадиз» Дональд Паламбо возвращается к теме анализа саги «Дюна». Статья «Мономиф как фрактальный узор в романах «Дюна» Фрэнка Герберта»⁹⁷ изучает функции героев «Дюны» согласно морфологии американского религиоведа Джозефа Кэмпбелла⁹⁸, изложенной в труде «Тысячеликий Герой». Дональд Паламбо доказывает, что мономиф Кэмпбелла является, по сути, собирательным шаблоном мировых сюжетов, который отражает структуру фрактала – самоподобия в нисходящих масштабах. Поскольку в статье 1997 года «Планы внутри планов, узоры внутри узоров <...>» Паламбо пришел к заключению, что у Герберта тема экологии в «Дюне» имеет фрактальное подобие, то

⁹⁷ *Palumbo D., The Monomyth as Fractal Pattern in Frank Herbert's Dune Novels //Science Fiction Studies, Vol. 25, No. 3, Nov., 1998. P. 433-458*

⁹⁸ *Campbell J., The Hero With a Thousand Faces. NJ: Princeton UP, 1968. 228 p.*

в данной работе автор исследует взаимосвязь мономифической и фрактальной структур.

Согласно труду Джозефа Кэмпбелла, мономиф представляет собой собирательный шаблон действий героя в разных народных сказках, баснях, мифах и религиях. Главной составляющей морфологии являются такие повторяющиеся элементы, как призыв героя к путешествию, переход за порог в мир неизвестного, преодоление испытаний, возвращение с наградой и т.д. Рождение мономифического героя также необычно: это либо непорочное зачатие, либо рождение сопровождалось чудесами, либо герой был усыновлен, либо лишился родителей. Герой обладает какими-то особыми дарами, а окружающий его мир символически страдает от нехватки чего-либо. Сам Герой не боится смерти и считает своим духовным предназначением гармонизировать мир. Его происхождение промежуточное, богочеловеческое. Если Герой воин, то он изменяет *status quo*. Если Герой любовник, то его триумф символизирует женщина, ради которой тот проходит через брачное испытание. Если Герой тиран/правитель, то он находится в поиске отца, сопровождающего его в неизвестность, откуда герой возвращается в статусе правителя-законотворца. Если Герой является Искупителем мира, он осознает себя с отцом единым целым. Если Герой святой, мистик или ясновидец, то он является медиатором, связующим реальный и божественный мир, переходя в трансцендентное, бесформенное существование.

Биография и личные качества героев играют особую роль в их судьбе, что само по себе создает вокруг них ореол чудес. Согласно Джозефу Кэмпбеллу, Паламбо проводит анализ

действующих фигур в «Хрониках Дюны», в которых шесть мономифических героев являются результатом особенного рождения. Так, Пол является результатом евгенической программы, «мутантом» – Квисац Хадерахом – мужской версией Бене Гессерит. Появление на свет Лето II ещё более исключительно: из-за фрименской диеты с высокой концентрацией меланжи беременность его матери длилась предельно короткие сроки, а сам Лето, будучи в утробе матери, имел доступ к памяти всех своих предков. Кроме того, мать Лето Чани умирает при родах. Гхолы Дункана Айдахо и Майлса Тега являются результатом «непорочного зачатия»: их произвели Глейлаксу в аксолотль-чанах из когда-то реально живших людей, что в дальнейшем затрудняет их самоидентификацию. Сиона и Шиана являются результатом евгенической программы Лето II, кроме того, Шиана – сирота.

Также герои Герберта демонстрируют отсутствие страха смерти. В «Боге-Императоре» Лето II организует свою смерть, умирая в воде и тем самым знаменуя начало нового экологического цикла и перерождение человечества. Вообще родник и вода у Дж.Кэмпбелла означают инкарнацию героя в божество. Более того, вода на Арракисе символизирует недостаток свободы, от которой страдали фримены во времена правления Харконненов. Пол для фрименов является Лисан Аль-Гайбом – «Гласом из Внешнего мира» или «Подателем воды». Пол, как мономифический герой, освобождает фрименов. Тираническое правление Лето II является олицетворением несвободы, что побуждает мономифических героев Сиону и Айдахо-4 уничтожить его. В «Боге-Императоре» метаморфоз Лето II делает невозможным любовь к Хви Нори, что является

ведущей темой последних трех книг Герберта. В «Еретиках Дюны» и «Капитуле Дюны» главным мотивом становится недостаток любви, что выражено в Героях-любовниках: Айдахо-5 и Мурбеллы, которым запрещено любить сестрами Бене Гессерит. Впоследствии мономифическим героям удастся восстановить право на любовь: сестры Бене Гессерит, считавшие чувства слабостью, признают, что их холодность сделала орден уязвимым.

Надо сказать, что качества героев определяет их дальнейшие функции, как мономифических героев. Так, все гхолы Дункана Айдахо являются любовниками и воинами, а Айдахо-2 и Айдахо-5 являются ещё и мистиками. Пол воплощает в себе целых пять архетипических образов: любовника, воина, тирана/правителя, искупителя и мистика. Каждый из героев обладает каким-либо даром, что делает их происхождение богочеловеческим: обучение, предвидение, способность призывать червей, навыки ментата и другие.

Структура мифологемы путешествия героя сводится к исходу, инициации и возвращению героя.

Призыв к путешествию содержит 5 этапов: оплошность героя или встреча с ужасающим вестником, которые ведут его в мир неизвестного; игнорирование призыва; принятие помощи сверхъестественных сил и переход через магический портал, ведущий к новому рождению; отсутствие (анабиоз) в неизвестном мире, символизирующие смерть и перерождение; путешествие в подземный или загробный мир (*memento mori*).

В «Дюне» воплощением «неизвестного мира» является Арракис, а ужасающим вестником является Доктор Юэ, чьё предательство является отправной точкой к путешествию Пола и

Джессики. Предвестником испытания становится фигура старца (старухи), который дарует талисман, открывающий проход в иной мир. Этот персонаж несет в себе скрытую угрозу под маской благодушия и буквально бросает герою вызов «живи или умри». Юэ дает Полу Экуменическую Библию, чтобы тот подчерпнул необходимые знания и одновременно проговаривается о жене, находящейся в плену у их врагов Харконненов – игнорирование этого факта предопределяет роковую ошибку. Гайя-Елена Мохиям также является фигурой, испытывающей Пола гомджаббаром, что потенциально несет верную смерть. Согласно Дж.Кэмпбеллу, пустыня является архетипом «неизвестной земли, обманчивой и опасной». С помощью сверхъестественных сил герой переступает порог в мир неизвестного для нового рождения. Порог охраняется грозным стражем. Грозными стражами являются харконненские пилоты, которые увозят Пола и Джессику в пустыню, где они должны погибнуть в буре или в пасти червя. Расправившись со стражами, Пол и Джессика оказываются в пустыне, где встречают племя фрименов. После серии испытаний (битва Пола с Джамисом, поездка верхом на черве) Пол должен выпить Воду Жизни, которая является «ядом откровения». Выпив её, Пол находится в долгом летаргическом сне – анабиоз, символизирующий смерть и новое рождение, превращает его в Муад'Диб.

Аналогичные стадии проходят другие 6 мифологических героев «Хроник Дюны». В «Мессии Дюны» им является гхола Дункан Айдахо-2, в «Детях Дюны» это юный Лето II. Пустыня также становится порогом в мир неизвестного для Лето II, когда он с Ганимой спасается от лазанских тигров. Символической смертью является гипнотический транс Ганимы, считавшей

брата погибшим. Перерождение Лето II начинается в легендарном сиетче Якаруту, где он надевает на себя кожу из песчаных форелей и становится «демоном пустыни». Подобно отцу, Лето II также пребывает в летаргическом сне. Для Айдахо-2 «неизвестной землей» является Арракин - столица Арракиса, а грозным стражем - Стилгар, недоверчиво относящийся к гхولة и испытывающим его. Аналогично в «Боге-Императоре» Наила испытывает Айдахо-4, а Сиону, спасающуюся от Д-волков, испытывает Лето II. В «Еретиках Дюны» харконненская ноль-палатка на Гамму является «неизвестной землей» для Айдахо-5. Причем символически грозными стражами являются харконненские гербы с грифонами, а сама сферическая палатка, в которой Майлс Тег пробуждает сознание гхолы, является «belly of the whale», где Айдахо-5 перерождается. В «Капитуле Дюны» юный клон Майлса Тега восстанавливает свою личность, находясь на «корабле-невидимке». Символическим путешествием в царство мертвых/подземелье/ад является сама планета Арракис, а в «Еретиках Дюны» и «Капитуле Дюны» - планета Гамму и Капитул. Адским стражем являются гигантские черви, пасть которых полыхает огнем. В «Боге-Императоре» дворец Лето II кажется Айдахо-4 «мавзолеем и гробницей», а факт, что там было убито много его предшественников гхол создает у Айдахо-4 ощущение *memento mori*. В «Еретиках Дюны» *memento mori* не покидает Айдахо-5, который видит в ноль-палатке 21 скелетов рабочих, давным-давно похороненных заживо Харконненцами, чтобы никто не узнал об их секретном убежище.

Стадия инициации согласно Джозефу Кэмпбеллу включает в себя следующие 6 компонентов: серии испытаний, включая

встречу героя со своей противоположностью или теневой стороной себя; женитьба/встреча с богиней; столкновение с искусительницей; расплата с отцом; апофеоз; совершение благодеяния.

Так, в «Дюне» Пол проходит два смертельных испытания: поездка верхом на гигантском черве и преобразование Воды Жизни. Бой с кузеном Фейд-Раутой Харконненом является встречей с противоположностью: Фейд-Раута – тень Пола. В «Месии Дюны» испытания Айдахо-2 заключается в том, чтобы противостоять программе убийства Пола, заложенной Тлейлаксу, что в финальной сцене выливается в поединок гхолы с Биджазом. Встреча с противоположностью в «Детях Дюны» происходит между Лето II и его одержимой тетей Алией, а также в противостоянии Лето II двойнику Фарад'ну Коррино.

Следующим этапом инициации мономифического героя является встреча с богиней и/или искусительницей и брак. Богиней, как правило, является «Девушка из Царства Грез» или прообраз доброй матери: они помогают герою или награждают. Так, Пол встречает Чани – девушку из Грез – ещё в своих видениях на Каладане, Джессика воплощает в себе образ доброй матери. Напротив, искусительница и дурная мать угрожают жизни героя, наказывают. Так, Паламбо отмечает, что Гайя-Елена Мохиям является воплощением «наказывающей матери», которая символически несет в себе угрозу кастрации, подвергая Пола испытанию гом-джаббаром. Искусительницей для Пола является Хара – жена Джамиса, после убийства которого Пол согласно фрименскому обычаю должен взять её в жены, но вместо этого отказывается от женитьбы и берет на себя заботу о ней. Лето II также встречается с Девушкой из Грез – Сабихой, но

отказывается от любви, чтобы искупить мир, приняв трансформацию в червя. В «Детях Дюны» Джессика является для Лето II образом «дурной матери», которая в ходе испытаний должна выяснить, является ли он одержимым наподобие Алии и если да – убить. «Наказывающими матерями» также являются Венсия Коррино, которая желает убить близнецов Атрейдесов, натравив на них лазанских тигров. Богиней для Айдахо-2 является Алия, которая становится его женой. В «Боге-Императоре» Сиона является богиней для Айдахо-4, несмотря на то, что оба противятся желанию Лето II заключить брак друг с другом. Тем не менее, Хви Нори, несмотря на обоюдность чувств, играет роль искусительницы Дункана Айдахо-4, поскольку является невестой Бога-Императора. В «Еретиках Дюны» импринтер Луцилла пытается соблазнить Дункана Айдахо-5, представая искусительницей, подобно Досточтимой Матроне Мурбелле. Правда, впоследствии в «Капитуле Дюны» Мурбелла предстает для Айдахо-5 в роли богини. Шиана исполняет роль искусительницы для клона Майлса Тега. Парадоксально, что Майлс Тег, погибший во время уничтожения Арракиса, приходится биологическим отцом Преподобной матери Дарви Одраде, которая воспитывает клона Тега на Капитуле как сына, являясь «доброй матерью». Наказывающими матерями в последней книге саги являются Досточтимые Матроны Дама и Логно.

Ещё одной составляющей инициации является встреча мономифического героя с отцом или фигурой-прообразом отца. Эта встреча, связанная с эдиповым комплексом, активизирует соперничество между отцом и сыном. Согласно Дж.Кэмпбеллу, отец символизирует «инициирующего жреца, через которого

герой вступает в новый мир». Чаще всего герой видит отца чудовищным. Так, для Пола Атрейдеса «чудовищными отцами» становятся его дед барон Харконнен и Император Шаддам IV. В «Мессии Дюны» сам Пол исполняет роль грозного отца для Айдахо-2, а в «Детях Дюны» для сына Лето. В «Боге-Императоре Дюны» Лето II представляет для Айдахо-4 прямую угрозу: он знает, что предыдущих гхол, восстававших против тирана, убивали. К тому же, в конфликте между Лето II и Айдахо-4 проявляется эдипов комплекс: Хви Нори – невеста Лето II и возлюбленная Дункана Айдахо. В «Еретиках Дюны» фигурой отца для Айдахо-5 становится Майлс Тег, и напротив Айдахо-5 – «грозный отец» для клона юного Майлса Тега в «Капитуле Дюны». Почти всегда конфликт отцов и детей заканчивается благодарностью за перерождение через боль. Так, умирая, Лето II говорит Айдахо-4: «когда я думаю обо всех Дунканах, ты нравишься мне больше других». Аналогично происходит примирение с фигурой отца между Майлсом Тегом и Дунканом Айдахо.

Предпоследней стадией инициации становится апофеоз героя: уничтожение сознания, символическое соединение времени и вечности и обретение дуальности. Это демонстрируется возвращением к утраченному единству и сочетание таких противоположностей, как время и вечность, добро и зло, мужское и женское, рождение и смерть, правда и иллюзии, друг и враг. Так, Пол, приняв Воду Жизни, находится в трехнедельном трансе, похожем на смерть, а при пробуждении он становится Квисац Хадерахом – мужской версии Преподобной Матери, соединяя в себе полярности мужское/женское. Ту же противоположность заключает в себе Лето II, который после

трансформации теряет пол, становясь андрогинным божеством, получеловеком-получудовищем. Золотой Путь Лето II должен через тиранию привести человечество к освобождению, отчего амбивалентный образ заключает в себе такие полярности как жестокость и доброту, врага и друга, добро и зло, смерть и новое рождение. Гхолы Айдахо и Тега переживают апофеоз в момент, когда пробуждается их сознание. Кроме того, в конце «Капитула Дюны» Айдахо-5 и Тег буквально исчезают в неизвестной вселенной, что делает их прообразами Будды (по Дж. Кэмпбеллу).

Заключительной стадией инициации является совершение благодеяния, означающего перерождение общества. Так, Пол освобождает фрименов от ига Харконненов, Лето II, умирая, дарует Золотой Путь, ведущий человечество к спасению. Более ограниченным перерождение выглядит в случае с гхолами Айдахо и Тега: будучи созданными искусственно они впоследствии возвращают себе первоначальное сознание и перерождаются. К тому же в конце книги последний мастер Тлейлаксу раскрывает секрет создания гхол в аксолотль-чанах, что символически является даром бессмертия.

Стадия возвращения по Дж. Кэмпбеллу в себя следующие 6 этапов: отказ героя возвращаться; волшебный полет в другой мир; спасение за пределами неизвестного мира; переход через порог; приобретение способности свободного прохода через портал; превращение в проводника между мирами.

Для возвращения из мира неизвестного героям необходим талисман, открывающий ворота домой, что делает мономифического героя хозяином двух миров. В «Детях Дюны» Пол является талисманом для Лето II, возвращающегося из

враждебной пустыни в столицу Арракин. Сам Пол, гхолы Айдахо и Тега имеют свои человеческие талисманы – богинь: у Айдахо-2 есть Алия, Айдахо-4 возвращается в Туоно с Сионой, Айдахо-5 покидает Гамму с возлюбленной Мурбеллой, а Тег отправляется в неизвестность с Шианой. Все герои становятся «двигателями космического цикла, изменяющими человеческую историю».

Таким образом, Дональд Паламбо приходит к заключению, что фрактальная геометрия и сравнительная мифология Джозефа Кэмпбелла обладают схожими свойствами, а именно повторением в нисходящих масштабах, что доказывает анализ повторяющихся этапов путешествий каждого из 6 мономифических героев 6 книг цикла «Дюна».

Норман Спинрад⁹⁹ в книге «Император Всего», выпущенной в 1990 году, ещё раньше применил сравнительную мифологию Дж. Кэмпбелла к «Дюне» Фр. Герберта. При этом он упоминает, что структура кэмпбелловского мономифа довольно часто используется в научной фантастике и фэнтези, в которых герой, однако, не достигает духовной трансцендентности. По его мнению, Пол терпит неудачи в попытках преодолеть финальное испытание мономифического героя: Пол возвращается в реальный мир «не как аватар божества, а как обычный человек, переродившийся в демократический аватар божества внутри каждого из нас». Это, как пишет Спинрад, «делает первые три книги серии «Дюна» едким комментарием к истории “Героя с тысячью лиц”». Отзываясь о Лето II, Норман Спинрад называет его «дегенеративным» мономифическим героем. Что касается последних трех романов Герберта (Бог-Император, Еретики, Капитул), то Спинрад критикует автора за пересказ мономифа

⁹⁹ *Spinrad N., Emperor of Everything, Science Fiction in the Real World. Carbondale & Edwardsville: Southern Illusions UP, 1990. P. 153-156*

безо всякой значимой духовной зацепки или компенсирующей её иронии.

Хотя Дональд Паламбо отчасти соглашается с мнением Нормана Спинрада, что «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны» слабые части эпопеи Герберта, тем не менее, он считает «Бога-Императора» не лишенным иронии, а героя Лето II, выражаясь словами Спинрада, «демократическим аватаром божества внутри нас». В качестве аргумента, Паламбо апеллирует к трансформации Лето II, ставшего аватаром божества лишь затем, чтобы искупить ошибку отца, достичь трансцендентности. Таким образом, *иронически*, метаморфоз Лето II в песчаного червя и 3500 летнее правление станут актом жертвенной инициации: угнетение человечества с целью его освобождения. Обращаясь к последним трем частям саги, можно прийти к выводу, что для главных мономифических героев гхол Айдахо (Бог-Император, Еретики Дюны) и клона Майлса Тега (Капитул Дюны) фигура Бога-Императора Лето II является проводником/учителем, дарующим талисман, в потусторонний мир, а также зловещим отцом (*ogre-father*), с которым они должны примириться. Это, согласно Паламбо, также делает их «демократическими аватарами».

Также Дональд Паламбо отмечает, что в сериях герои Герберта повторяют сами себя (наподобие фрактала), что вряд ли указывает на недостаток воображения писателя, скорее это говорит об использовании Гербертом традиционных архетипических структур мономифа. К тому же, такое решение может быть обусловлено желанием Герберта сделать мономифического героя второстепенным персонажем, а сам мономиф – ответвлением главного сюжета. Вероятно,

предполагает Д.Паламбо, таким способом Герберт «обрубают статус мономифического героя».

Последние три части саги «Бог-Император Дюны», «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны» были опубликованы в 1980-е годы, когда в НФ активно начинает развиваться направление «киберпанк». Цифровая революция, начавшаяся в 1980-е годы и сопровождающаяся широким распространением ЭВМ и созданием сети Интернет, нашла отражение в НФ. Для киберпанка¹⁰⁰ характерны такие черты как постапокалиптическое будущее, путешествие в киберпространстве, виртуальная реальность как коллективное бессознательное, развитые биотехнологии и кибернетика, противостояние системы и личности, технологии и культуры, власть транснациональных мегакорпораций, искусственные воспоминания, сомнение существования человека в изменчивом мире информационных технологий, киберэскапизм, философия постмодерна.

Роман Филиппа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (1968) является предшественником киберпанка, поскольку ставит вопрос, кто такой человек. И хотя роман Ф.Дика не затрагивает темы хакерства и виртуальной реальности, он ставит «киберпанковские» вопросы об идентификации человека в бурно развивающемся технократическом мире. Среди выдающихся произведений этого жанра традиционно называют «Нейроманта» (1984) Уильяма Гибсона, «Схизматрицу» (1985) Брюса Стерлинга, «Чай из пустой чашки» (1998) Пэт Кэддиган, книги Руди Рюкера, Майкла Суэнвика, Джеффри Нуна и другие.

¹⁰⁰ *Sterling B.*, Cyberpunk in the Nineties // *Aboriginal Science Fiction*, № 28, July/August, 1991. P. 46-48

Вообще на философию киберпанка большое влияние оказала литература постмодернизма¹⁰¹, а также философские труды¹⁰² Ж.Бодрийяра, Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Так, понятие «гиперреальность», введенное Жаном Бодрийяром, означало, что в современном мире симуляция скоро заменит реальность, в которой реальные знаки будут заменены симулякрами.

И хотя «Дюну» Фрэнка Герберта традиционно не относят к жанру киберпанк, последние три части саги имеют некоторые черты этого направления. Характерное для киберпанка техногенное или биогенное происхождение сопровождается попытками героя идентифицировать себя, задаваясь вопросом, человек он или машина. Созданные Бене Тлейлаксу гхолы Дункана Айдахо и клон Майлса Тега имеют искусственное происхождение, хотя им известно, что они были когда-то живыми людьми. Так, в «Боге-Императоре Дюны» Дункана Айдахо всегда волновала судьба предыдущих гхол. Дональд Паламбо, проанализировавший всю гексологию Фрэнка Герберта, пришел к выводу, что структура мономифа идентична структуре фрактала. Судьба Дункана Айдахо, казавшаяся Лето II скучным повторением, является как бы копией оригинала в контексте киберпанка. Поведение Дункана Айдахо и Майлса Тега имеют черты киберпанковских героев-одиночек, противостоящих системе сначала Бога-Императора Лето II, а затем Бене Гессерит и, в некоторой степени, Досточтимым Матронам. Причем последние две части серии «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны» отдаленно напоминают апокалиптическое изображение

¹⁰¹ Hollinger V., *Cybernetic Deconstructions: Cyberpunk and Postmodernism* // *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 23, No. 2, Spring, 1990. P. 29-44

¹⁰² Stockton Sh., "The Self Regained": *Cyberpunk's Retreat to the Imperium* // *Contemporary Literature*, Vol. 36, No. 4, Winter, 1995. P. 588-612

будущего в киберпанк литературе, что символически воплощено в уничтожении Арракиса и противостоянии распутной власти Досточтимых Матрон. Аналогией киберпространства и галлюциногенов в «Дюне» служит действие спайсового наркотика, благодаря которому герои подключаются к эквиваленту матрицы – предковой памяти.

Киберпанк, возникший на почве интереса к информационным технологиям, переосмыслил опыт твердой НФ: новое направление не просто использовало традиционный конфликт машины и человека, но также ставило вопрос о том, что есть человек. Вопрос стал тем более актуален, учитывая, что машины стали больше походить на людей, а люди, срачивая себя с технологиями, переживали душевный кризис. Предполагалось, что в далеком будущем люди будут прибегать к вживлению имплантатов не только в экстренных случаях, связанных со здоровьем, но и с целью приобретения больших возможностей: суперзрения, физической силы и прочее. У Азимова в цикле о роботах искусственные создания могли со временем не просто мыслить в рамках заложенной программы, но и впоследствии развиваться и мыслить как человек и принимать более человеческие решения, чем люди или даже в некоторой степени становиться людьми («Двухсотлетний человек»). Тем самым границы между машинами и людьми как бы стирались, и тогда сам собой назревал вопрос, что отличает человека от машины и в чем его привилегии. Киберпанк поставил под сомнение исключительность человека. Существование в принципиально новой информационной среде предполагало адаптивность к новым условиям.

Научная фантастика 1980-1990-х годов как бы ставила мысленный эксперимент о существовании в новом пространстве. Причем, изначально сама идея Интернета была привлекательна своей анонимностью: виртуальное пространство воспринималось как территория, свободная от конфликтов. Женщины, с энтузиазмом воспринявшие информационную революцию, также сочли глобальную сеть местом, в котором не будет доминировать патриархат, поскольку сам конфликт рас и полов становился не актуальным под натиском массового превращения людей в киборгов. Вместо привычного конфликта полов человека охватила паника о реальности своего существования: ведь физиологические различия станут скрывать металлические доспехи. Возникла трудность идентификации своего физического тела и реальности вокруг – одна из важных тем киберпанка.

С 1990-х годов получает распространение понятие «киберфеминизма» в НФ. Однако это направление, являющееся реакцией на политику Р. Рейгана, имело предысторию. Само появление темы феминизма в НФ нашло отражение в экспериментах «Новой волны» в результате реакции на такие события, как движение за гражданские права чернокожих и речь Мартина Лютера Кинга в 1963 году, волна феминистического движения и гомосексуализма в 1960-1980-е годы.

Следует отметить, что во многом негативное отношение к гомосексуализму поддерживалось в эпоху маккартизма в 1950-е годы, когда официально в США коммунизм был объявлен национальной угрозой, а самих коммунистов пропаганда обвиняла в гомосексуализме. Таким образом, любое одобрение одного из понятий намерено связывали с другим, считая извращением. До 1960-х годов, когда ещё не возникло

направление фантастики «Новой волны», никто не решался изображать в литературе сексуальный акт, выносить на обсуждение темы половой и расовой дискриминации и тем более затрагивать тему гомосексуализма. Именно в 1970-е годы в НФ появляются писатели, открыто заявляющие о гомосексуальной ориентации, среди которых были Джоанна Раш, Элизабет Линн и Сэмюэль Дилени, который был к тому же афроамериканцем. Одной из наиболее примечательных работ, исследовавшей природу гетеро и гомосексуальности, стала повесть Урсулы Ле Гуин «Левая рука тьмы», в которой автор изобразила инопланетный народ, у которых пол менялся в зависимости от природного цикла.

Сам факт обсуждения тем гомосексуальности, феминизма и расового равноправия являлся следствием распространения идеи ненасилия, популярной среди битников, хиппи и других контркультур в США. Непопулярность войны во Вьетнаме, дискредитация империализма, усталость от противостояния США и СССР в годы «Холодной войны», нарушение Женевских соглашений получили развитие в фантастике «Новой волны». Феминистическая литература связывала нестабильную ситуацию в мире с патриархальной структурой обществ. По их мнению, в самой природе патриархата заложено желание войны, ненасытное стремление к доминированию и агрессия, матриархату же свойственна дипломатия, поддержание мира и терпимость. Именно к такому выводу приходит главный герой романа Ле Гуин «Левая рука тьмы», прибывший на планету Гетен, большую часть которой покрывают вечные льды, а физиология жителей планеты отличается последовательным гермафродитизмом. Эти факторы повлияли на характер планеты,

на которой за всю её историю все войны были весьма непродолжительны, а людские потери минимальны настолько, что конфликты не выливались в мировые войны. В «Хайнском цикле» Урсулы Ле Гуин организация Экумена является образцом матриархальной структуры, не порабоощающей, а ведущей торговые отношения и обмен знаниями на равных. Таким образом, идея насилия была тесно связана с телесной природой человека, что в НФ привело к попытке примирить внешние, физиологические, сексуальные, культурные и религиозные противоречия.

В 1980-1990-е годы в прессе, литературе и научной фантастике в частности тема феминизма широко обсуждается. Острота этого вопроса вызвана разочарованием в предвыборных обещаниях 40-го президента США Рональда Рейгана, управлявшего страной два президентских срока с 1981 по 1989 год. Несмотря на то, что новоизбранный президент выполнил обещание назначить женщину членом Верховного Суда США, другие обещания, как отмечает журналист из «Нью-Йорк Таймс», Рейган не сдержал. Лин Хект Шафран¹⁰³ в статье «Рейган против женщин» пишет: «Назначение на место судьи Сандры Дей О'Коннор не исключает тот факт, что администрация президента дискриминирует женщин и что именно на них будут возложены тяготы бюджетных сокращений». В их защиту автор статьи также приводит примеры социальной незащищенности женщин пенсионного возраста, а также указывает на проблему несовершенства системы обеспечения ухода за детьми работающих матерей.

¹⁰³ *Schafran L. H.*, Reagan vs. women // Archives: New York Times, 13.10.1981. P. A00023

Согласно имеющимся статистическим данным 2/3 пожилых американцев, живущих в нищете – женщины. Будучи ещё кандидатом в президенты, Рейган обещал назначить женщин на разные уровни правительства, однако из 367 административных мест только 42 женщины получили должности, при этом ни одна из них не имеет личного кабинета. В итоге даже убежденная антифеминистка и юрист по профессии Филлис Шлэфли была возмущена таким результатом. Расхождение слов и действий Рейгана наблюдается в сокращении программы продовольственных талонов на 1,6 млрд. долларов – 69% получателей талонов составляют домохозяйки. Главами Отдела гражданских прав Министерства юстиции и в Комиссии по равным возможностям в области занятости Рейган назначил людей, некомпетентных в вопросах дискриминации по расовому, половому, классовому признаку и инвалидности. Таким образом, федеральные подрядчики, контролирующие 7,5 млн. рабочих мест, не только не принимают попытки устранения дискриминации, но и, напротив, отменяют важные льготы и пересматривают положения, касающиеся защиты от сексуальных домогательств на работе и даже возможности участия женщин в легкой атлетике. Кроме того, 25% сокращение ассигнаций на предоставление социальных услуг приведет к тому, что в итоге пострадают пожилые люди, матери-одиночки и женщины, являющиеся жертвами семейного насилия.

Реакцией на действия Рональда Рейгана стала работа Донны Харауэй¹⁰⁴ «Манифест Киборгов: Наука, Технологии и Социалистический феминизм в 1980-е годы». Автор приступила к

¹⁰⁴ *Haraway D., A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s / Ed. Nicholson L. J. // Feminism/Postmodernism, 1990. P. 190-232*

написанию статьи в 1983 году, которую «Socialist Review» отказался публиковать, считая, что некоторые моменты описаны спорно. Позднее автор внесла коррективы и яснее изложила свои взгляды, которые редактор «Socialist Review» Джефф Эскофье опубликовал в 1985 году. Однако наибольшую известность эссе Харауэй приобрело в 1990-годы, что создало направление «киберфеминизма». В своей работе автор критиковала традиционное восприятие феминизма, и призывала к созданию новой общественной структуры, идеи которой соотносятся с концепциями постгуманистической теории. Используя метафору «киборга» – гибрида человеческого организма и машины, Харауэй описывает модель человека в противостоянии таким патриархальным конструкциям, как женщина-мать, женщина-дочь, женщина-жена, иными словами женщины, как функции мужчины. Более того, роль женщины как продолжательницы человеческого рода постепенно утрачивается, поскольку наука, технологии и генетическая инженерия создают возможность рождения человека в лабораторных условиях. Таким образом, «Франкенштейн» Мери Шелли приобретает новое толкование, становясь одним из первых прототипов киборга, как отмечает Сара Кэнфилд Фуллер¹⁰⁵ в «Журнале фантастики и искусств». При этом Харауэй критикует белый феминизм, намеренно или случайно игнорирующий положение цветных женщин. Исследуя смены парадигм в эпистемологии модерна и постмодерна, она предлагает переход от единого субъекта человеческой идентичности к гибридизированному постчеловеку техногенности, от представления к симуляции, от буржуазного романа к научной фантастике, от воспроизводства к

¹⁰⁵ Fuller S. C., Reading the Cyborg in Mary Shelley's "Frankenstein" // Journal of the Fantastic in the Arts, Vol. 14, No. 2 (54), Summer, 2003. P. 217-227

копированию, от белого патриархального капитализма к господству информации. Именно эти идеи создали почву для развития «киберфеминизма» в НФ 1990-х годы, что побудило критиков, писателей и литературоведов к обсуждению данного вопроса и попытке преодоления устоявшихся стереотипов.

Джоан Гордон¹⁰⁶ в статье «Яростный спор Инь и Янь: станет ли киберфеминизм новой эпохой?» обращает внимание на предрассудки в НФ. Обращаясь к истории вопроса, Джоан Гордон отмечает, что феминистическая литература 1960-1970-х годов преимущественно исследовала социальные темы и балансировала на грани НФ и фэнтези. Таким образом, в литературной среде сложилось устойчивое мнение, что интересы женщин-писателей преобладают исключительно в гуманитарной сфере, в то время как среди авторов-мужчин большинство осуществляют творческие поиски в сфере наук и технологий. В 1980-е годы цифровая революция возродила интерес к информационным технологиям, которые традиционно связывали со сферой интересов мужчин. Несмотря на то, что киберпанк заимствовал экспериментальность и вольное изображение сексуальных взаимоотношений «Новой волны», все-таки новый жанр в большей степени переосмыслил опыт «твердой» НФ, а значит это преимущественно мужской жанр. При этом Джоан Гордон приходит к выводу, что феминистическое движение в НФ в 1980-е годы стоит особняком лишь потому, что большинство авторов-женщин тяготеет к изображению утопий, в то время как информационная революция в киберпанке предполагает дистопическое будущее. К тому же, зачастую сами авторы,

¹⁰⁶ *Gordon J., Yin and Yang Duke It Out: Is Cyberpunk Feminism's New Age? / Ed. Larry McCaffery // Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction, Durham: Duke UP, 1991. P. 196-202*

поддерживающие идеи феминизма, непроизвольно используют патриархальные штампы при создании женских образов.

В 1995 году в статье «Феминистический киберпанк» Карен Кадора¹⁰⁷ исследует образ женщины в киберпанк-литературе. По её мнению, многие женские персонажи в НФ изображены примитивно и традиционно. Причем для маскулинного киберпанка характерно изображение неолуддизма, основывающемся на конфликте человека и виртуальной среды. Для феминистического киберпанка важно установление равноправия, желание стереть границы между мужским и женским, переход в общечеловеческое. Неслучайно в феминистическом киберпанке героями часто являются гомосексуалисты. Таким образом, авторы подвергают критике классовую иерархию патриархата, изображая как бы бесполое общество, в котором будет равенство и толерантность. Карен Кадора с грустью отмечает, что киберпанк представляет собой закрытый мужской клуб: «Протогонистами в киберпанке всегда являются мужчины. Когда же в сюжете невзначай появляется женщина, писатели с трудом преодолевают стереотипы. Даже в 1980-е годы сложно найти сильного женского персонажа». Сами героини киберпанка, несмотря на боевые навыки, независимость духа, интеллектуальные способности изображены в традиционных ролях матерей, проституток или жен, а ещё чаще в характеристике Иного. К тому же, сама идея матрицы и киберпространства чаще всего в произведениях киберпанка гендерно окрашена.

¹⁰⁷ Cadora K., *Feminist Syberpunk // Science Fiction Studies*, Vol. 22, No. 3, Nov., 1995. P. 357-372

Аналогично рассуждает Никола Никсон¹⁰⁸ в статье «Киберпанк: почва для революции или оплот для мужчин?». Оценивая произведения Стерлинга и Гибсона, он приходит к заключению, что пространство Сети явно имеет женскую природу, поскольку главные герои должны каким-то образом подключиться к киберпространству, в то время как женщины сами по себе уже часть её. Метафорой матрицы является женское начало, что в контексте киберпанка исключает гомосексуальный контакт героя при попадении в киберпространство. В этом, по мнению Карен Кадоры, заключается причина дефицита сильных женских образов в киберпанке, а также почти полное отсутствие гомосексуальных персонажей.

Несмотря на то, что Фрэнк Герберт неоднократно в своих эссе и интервью обозначал, что «Хроники Дюны» исследуют «мессианские конвульсии» общества, его последние две книги цикла, как ранее отметил Дональд Паламбо, скорее исследуют тему одиночества и нехватка любви, что обыгрывается в конфликте Бене Гессерит и Досточтимых Матрон. Тема одиночества в технократическом мире одна из главных в киберпанке. Как показывает анализ прессы 1980-1990-х годов, творчество Герберта часто трактуется с позиций феминизма. Дискредитация империализма нашла отражение в крахе империи Атрейдесов, а дистопическое будущее киберпанка и попытка создания матриархального устройства общества символически представлены в уничтожении Арракиса, упадке цивилизаций и противостоянии женских орденов. Есть и другие факторы, указывающие на устаревшее восприятие роли женщин:

¹⁰⁸ *Nixon N.*, Cyberpunk: Preparing the Ground for Revolution or Keeping the Boys Satisfied? // *Science Fiction Studies*, Vol. 19, No. 2, Jul., 1992. P. 219-235

впервые в «Еретиках Дюны» и «Капитуле Дюны» читатель узнает, что для пробуждения памяти гхол необходим сексуальный импринтинг, что может служить своеобразным вариантом подключения к Сети. Другой аналогией последних двух частей «Дюны» с киберпанком можно назвать процветание проституции, воплощенной в правлении Досточтимых Матрон, и подавлением чувств Дункана Айдахо и Мурбеллы сестрами Бене Гессерит, разлучающих влюбленных. При этом влияние ордена Бене Тлейлаксу, который в отличие от Бене Гессерит умел воспроизводить точную генетическую копию человека, усиливал роль технологий в «Дюне».

Тем не менее, эти сходства скорее указывают не на характер жанра, к которому принадлежат две последние книги «Дюны», а на реакцию Фрэнка Герберта к переменам в обществе и мире. Ракурс восприятия творчества Герберта критикой также изменился: с 1980-х годов в журналистике и литературоведении преобладают экстраполяции концепций феминизма, науки, семантики, психологии и политики. Так, например, в конце 1980-х начале 1990-х годов угасают споры об интерпретации творчества Герберта и Азимова, как противостоянии твердой НФ и фантастики «Новой волны», а вопрос экологии становится постепенно неактуальным даже для самого Герберта. Интерес к информационным технологиям отражен не только в киберпанке, но и в нейтральном отношении к технологиям автором саги уже в «Боге-Императоре Дюны». При этом в «Дюне» нет конфликта технологий и человека, угрозы кибератак, хакерства, а также не исследуются вопросы ксенофобии или гомосексуальные отношения и другие сквозные темы жанра. Несмотря на то, что «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны» не каноничные

произведения киберпанк-литературы, тем не менее, некоторые вопросы, которые исследует это направление, частично в них отражены. Особенно показательны в этом смысле публикация Джека Хэнда в статье 1985 года и диссертация 2016 года Кэрри Лин Эванс, исследующие данный вопрос, преимущественно в первой книге саги «Дюна».

Весной 1985 года «Экстраполейшн» публикует статью Джека Хэнда¹⁰⁹ «Традиционализм восприятия роли женщин в «Дюне» Фрэнка Герберта». Автор исследует женские образы в эпопее Герберта, приходя к выводу, что, несмотря на фундаментальные знания писателя как западной, так и восточной культур, в «Дюне» изображено будущее, в котором доминирует патриархальная структура. Такое представление будущего свидетельствует о стереотипном представлении женского архетипа, являющегося лишь функцией для мужчины. И хотя Джек Хэнд отмечает, что Герберт пытается изобразить равенство полов, наделив женщин мощным интеллектом и боевыми навыками, их функции служат либо достижению политического преимущества для мужчин, либо их задача состоит в том, чтобы мотивировать и поддерживать мужских персонажей. При этом выясняется, что чисто личных амбиций у женщин нет.

Так, например, Джек Хэнд сетует, что влиятельный орден сестер Бене Гессерит, обладающий не только ментальными знаниями и способностями к манипуляциям, но также имеющим свою уникальную селекционную программу по созданию сверхчеловека, вынужден подчиняться патриархальной системе

¹⁰⁹ *Hand J., The Traditionalism of Women's Roles in Frank Herbert's Dune // Extrapolation, Kent State University Press, Vol. 26, Issue 1, Spring, 1985. P. 24-28*

вселенной. Леди Джессика по заданию ордена должна была рожать от герцога Лето Атрейдеса только девочек, чтобы выполнить генетическую программу по созданию Квисац-Хадераха, а также воспитать детей в традициях Бене Гессерит. Таким образом, орден Бене Гессерит не может явно влиять на политику в империи Шаддама IV, но только с помощью внедрения своих агентов в семьи Великих Домов. Будучи религиозным орденом, Бене Гессерит часто сами отстаивают мужское господство и статус, демонстрируя послушание руководителям-мужчинам. Кроме того, у женщин Герберта нет не только амбиций и желаний, но и истории, а их жизнь ограничивается краткими биографическими данными: мы не знаем, как жили они до главных событий. Таким образом, женские образы не достаточно развиты и служат лишь катализатором сюжета. Сама структура вселенной Дюны патриархальная: Великие Дома под эгидой Падишах-Императора Шаддама IV имеют феодальное устройство, наследование титула происходит по мужской линии, Арракис является ленным владением Атрейдесов и так далее. Автор статьи приходит к выводу, что в «Хрониках Дюны» преобладает традиционное представление далекого будущего, так как цикл содержит много устаревших понятий и представлений.

В магистерской диссертации 2016 года по англоязычной литературе Кэрри Лин Эванс¹¹⁰ «Женщины будущего: гендер, технологии и киборги в романе «Дюна» Фрэнка Герберта» посвящает свои исследования толкованию образа женщины в «Дюне» Герберта через призму развития технологии и науки. По мнению Кэрри Лин Эванс, женские персонажи в романе

¹¹⁰ *Evans C.L., Women of the Future: Gender, Technology, and Cyborgs in Frank Herbert's Dune // Quebec, Canada: Laval University, 2016. P. 163*

изображены амбивалентно. Несмотря на то, что женщины описаны довольно эмансипированными для тех лет – они обладают высоким интеллектом, владеют навыками боевых искусств, умеют контролировать свои эмоции – их функции в романе часто ограничиваются ролью продолжательниц человеческого рода. Суперженщинам Герберта часто отводится роль матерей, жен и любовниц, наконец, некоторые из них чаще всего оказываются злодеями. Любопытно, что многие характеристики, присущие гербертовским героиням, совпадают по функциям с чертами женщин-киборгов в жанре НФ «киберпанк», который, однако, возник позднее. Тем не менее, Джессика, Сестры Бене Гессерит и другие персонажи являются ранними представительницами женщин-киборгов. И хотя, как замечает автор работы, отношение Герберта вряд ли можно назвать шовинистическим или женоненавистническим, подобное их изображение коренится в страхе перед технологиями, который проецируется на женщин.

Поскольку цифровая революция предполагала наличие и развитие человека в киберсети, что отразилось в НФ этого времени, она также поднимала вопрос физиологии. Феминизм, расовое движение и гомосексуализм подтолкнули исследования в восприятии тела человеком и его влияние на жизнь. Поскольку женщины, афроамериканское население и гомосексуалисты сильнее других ощущали давление, то их научные работы и художественные произведения зачастую обыгрывали идею бестелесности или, например, как Урсула Ле Гуин идею бесполого общества гермафродитов. Отсюда восприятие «Дюны» критикой приобретало ещё один полюс – взгляд с точки зрения психологии души и тела.

В июле 1995 года во втором номере журнала «Сайнс Фикшн Стадис» выходит статья Мари-Ноэль Зиндер¹¹¹ «“Я - Кожа” Лето Второго в гербертовой саге об Атрейдесах». Автор статьи рассматривает трансформацию Лето II в песчаного червя через призму концепции французского психоаналитика Анзье Дидье «Я - кожа»¹¹². Суть идеи сводится к тому, что биологическая оболочка ограничивает, питает и защищает «психическое тело», которое находится в прямой зависимости от физического облика. Зиндер в своей публикации указывает на параллели между характеристиками Дидье и образом Лето II, делая вывод, что поведение Бога-Императора можно назвать аутистическим.

Мари-Ноэль Зиндер считает, что мотив инкарнации Лето II зависел от восприятия им своего тела. Изначально Лето II вместе с сестрой-близнецом Ганимой, находясь в утробе матери, обладали прекогницией, как и их отец Пол. Немаловажным фактором является то, что они - «предрожденные», иными словами, родившиеся раньше срока, причем их мать Чани умирает во время родов, а немного позднее от рук фанатиков умирает их отец. Близнецы часто чувствовали своё единство и не только духовное: они имели общие черты или «единую кожу». Что касается имён, то они не дают столь яркую идентификацию Лето и Ганиме и мало характеризуют их индивидуальность. Ганима означает военную добычу - имя, в котором подразумевается отсутствие феминистической коннотации и подчеркивается воинственность. В то время как имя Лето взято из греческого мифа, а носила его нимфа - мать двух близнецов Аполлона и Артемиды. Мари-Ноэль Зиндер аргументирует

¹¹¹ *Zeender M.N.*, The “Moi-peau” of Leto II in Herbert's Atreides Saga // *Science Fiction Studies*, Vol. 22, No. 2, Jul., 1995. P. 226-233

¹¹² *Didier A.*, *Le Moi-peau* // Paris: Dunod, 1985. 254 p.

несходство значений имён и пола с трудностями в их сексуальной идентификации, в какой-то мере созвучной их андрогинности, называя их Атрейдесовскими диоскурами.

К тому же, в младенчестве лишившись родителей, но заглядывая в генетическую память, они сами разыгрывают из себя родителей, влюбленных друг в друга. Это отсылает читателей к мифу об Осирисе и Изиде – в тексте разбросаны инцестуальные намеки: например, когда преподобные матери Бене Гессерит обдумывают подобный вариант кровосмешения ради селекционной программы. Генетическая память, доставшаяся близнецам в наследство, позволяет им заглядывать в прошлое их далёких предков, включая эротический опыт. Такое знание вселяет ужас в окружающих. Так, их бабушка леди Джессика была до крайности смущена, когда Ганима откровенно призналась, что знает всё об отношениях своих родителей, а также её взаимоотношений с дедушкой Лето I. Это осложняет понимание самоидентификации Лето II и Ганимы. Так Лето II признается Стилгару, что они воспринимают себя не как единую личность, а как множество людей, живших когда-то с их взглядами и традициями, настолько древними, что трудно вообразить. Ганима – альтер-эго Лето II. Несмотря на то, что им девять лет, они часто убеждают окружающих в том, что они не дети, так как в них живет многовековой опыт других жизней, а их восприятие мира и суждения абсолютно зрелые. Сам Лето говорит, что в нём только и есть, что детское тело – отсюда зреет и противоречие между восприятием своего физического и психического тела.

Инкарнация Лето II в песчаного червя обусловлена «regressus ad uterum» - регрессией в «золотого имбриона»,

возможностью самоидентифицироваться через перевоплощение, освободившись из-под контроля, порочного круга предковых голосов. Это его экзистенциальные поиски. Когда он вдруг чувствует, что очарован песком, в котором так комфортно и безмятежно – в нём зарождается мечта о новом теле. Одновременно его влечет солнечный свет, с которым он себя начинает ассоциировать. Так, Лето начинает идентифицировать себя с животворящим светом, который будет освещать людям Золотой Путь. Обе мысли сливаются воедино – вместо хрупкого тела будет нечто особенное, имеющее индивидуальное воплощение. Мечты о новой коже не столько пугают, сколько дарят чувство защищенности – «невидимые доспехи», которые двигаются в унисон телу. Подобные мысли со ссылкой на невидимые доспехи, по словам психолога Фрэнсис Татсен¹¹³, указывают на аутизм, а также скрывают в себе мощное давление эдипового комплекса.

Аналогичную тенденцию отмечает Сьюзен МакЛин¹¹⁴ в статье 1982 года «Психологическое исследование фэнтези в серии “Дюна”». По её мнению, также как сказки помогают детям преодолевать страхи, фэнтези литература, сочетающая в себе черты сказки и фольклора, помогает пережить травматический опыт. Серия книг «Дюна» Герберта, хотя и обладает чертами НФ, скорее приближена к жанру фэнтези, поскольку населена императорами, герцогами, ведьмами, оруженосцами, людьми со сверхспособностями и фантастическими чудовищами. При этом эмоциональный посыл книг затрагивает темы психологии, в

¹¹³ *Tustin F.*, *Autism and Childhood Psychosis* // London: Hogarth Press, 1972. 224 p.

¹¹⁴ *McLean S.*, *A Psychological Approach to Fantasy in the Dune Series* // *Extrapolation*, Vol. 23, Is. 2, 1982. P. 150-158

частности эдипов комплекс, страх женщин и сексуального сближения.

Такой разновидностью фантазий или ночных кошмаров является страх смерти, который ребёнок преодолевает, конструируя вокруг себя игрушечные доспехи или укрытия. Именно этот страх толкает Лето II освободиться от своего тела и принять облик чудовища. Причем Лето II проходит все стадии психоза: сначала блуждание по пустыне, потом погребение заживо, а затем впадение в летаргию, и, наконец, апатия. Он тяготится тем, что «его тело ему не принадлежит», поэтому новое тело для него сродни амниотической коже – теперь он смело может не только уйти от сравнения себя с отцом, но и победить его, упрекнув в трусости за плату, которую несёт Золотой Путь.

В интервью с Брайантом Гамблом¹¹⁵ на «NBC Today» Фрэнк Герберт комментирует превращение Лето II в песчаного червя: «полагаю, человеку доставляет дискомфорт мысль о трансформации в нечто нечеловеческое, не имеющее сознания, обитающее в глубинах души. Мне очень близка юнгианская психология. Я действительно считаю, что внутри каждого из нас живет безумное животное».

Безумие Лето II, как продолжает рассуждать Мари-Ноэль Зиндер, прогрессирует вместе с тем, как трансформируется его тело. Потеряв человеческий облик, он на психологическом уровне кастрировал себя, так как стал бесполом существом. Стремясь установить доминирующие позиции, он принуждает

¹¹⁵ NBC's Bryant Gumbel Interviews with Frank Herbert [Видеозапись] / реж: Brandon Tartikoff; в ролях: Bryant Gumbel, Frank Herbert; NBC Today, 1982 // [Электронный ресурс] URL: <https://201tube.net/video/26GPaMoeiu4/frank-herbert-nbc-interview.html> (Дата обращения: 28.03.2018)

Ганиму к матримониальному браку с Фарад'ном Коррино, как раньше поступил его отец, женившись на Ирулан.

Одержимость всех Атрейдесов властью обусловлена во многом психозами, сам Лето II неоднократно признает это. По отношению к себе в Лето прогрессирует нарциссизм, когда он провозглашает себя Богом-Императором, на том основании, что он единственный знает свое происхождение, в его руках все нити прошлого и грядущего, а также сам он мифическое существо, или его словами «совершенный чужой». Согласно теориям Жака Лакана, у Лето II налицо все признаки шизофрении. Говоря, что его родословная исходит от Атрея, он называет себя Левиафаном, Шай-Хулудом, Шайтаном, а в конце его ждет судьба Осириса, подобно которому ему суждено быть расколотым на части, вечно живя после смерти. Кроме того, он создает культ собственного почитания, устанавливая тиранию и матриархальную армию.

Последнюю тему как раз затрагивает Синтия А. Райт¹¹⁶ в статье 1990 года «Сексизм в армии: отсылки к реальности в романах “Бесконечная война” Джо Холдемана и “Бог-Император Дюны” Фрэнка Герберта». Идеи феминизма в «Бог-Императоре Дюны» отражены в восприятии женской ненасильственной природы. Так, Монео объясняет новоприбывшему гхоле Дункану Айдахо, в чем, по мнению Лето II, преимущество женской армии: «В отсутствие внешнего врага чисто мужская армия всегда обращается против своего населения. Всегда». Таким образом, матриархальная армия Лето II служит задаче поддержания принудительного мира, необходимого для Золотого Пути: «чисто мужская армия склонна к гомосексуализму. Я имею в виду

¹¹⁶ *Wright C.A., Sexism In The Military: Reality Echoed In Haldeman's Forever War And Herbert's God-Emperor Of Dune // Minerva, Pasadena, Vol. VIII, Is. 3, 30 Sep., 1990. P. 16.*

сублимацию энергии, её отклонение и так далее. <...> Гомосексуализм, латентный или явный, укрепляет условия, которые чисто психологически заставляют людей в армии искать боли и причинять её другим. Бог Лето считает, что этот обычай корнями уходит в обряды инициации доисторических времен. <...> Когда армия вырывается из гомосексуальной юношеской среды, она имеет склонность к изнасилованиям. Изнасилования часто сопровождаются убийствами, а это уже не поведение, должное обеспечить выживание». Лето II, назначая Дункана Айдахо главнокомандующим Говорящих Рыб, объясняет свой выбор тем, что природа женщины способна «подчинить агрессивность мужчины». В «Похищенных записках» Лето также говорит: «Говорящие Рыбы – это во всех смыслах временная армия. Хотя женщины могут проявлять насилие и ярость, они сильно отличаются от мужчин в своем увлечении битвой. Колыбель бытия призывает их к более бережному отношению к жизни. Женщины являются лучшими хранителями Золотого Пути».

Как отмечает Стивен М. Фьеллмен¹¹⁷, Лето II является одним из интереснейших и противоречивых персонажей саги «Дюна». В своей статье 1988 года «Предвидение и власть: “Бог-Император Дюны” и интеллектаулы» автор отмечает, что в интеллектуальной университетской среде это один из любимых героев. Обаяние Лето II заключается в том, что он, наподобие восточных мудрецов, задает вопросы-ловушки. Головоломка дзен-коана заключается не в том, чтобы дать однозначный ответ, а в том, чтобы, в конечном счете, осознать бессмысленность

¹¹⁷ *Fjellman S. M., Prescience and Power: "God Emperor of Dune" and the Intellectuals (Prescience et pouvoir: "L'Empereur-Dieu de Dune" et les intellectuels) // Science Fiction Studies, Vol. 13, No. 1, Mar., 1986. P. 50-63*

вопроса. Коммуникация Лето может служить примером теории двойного послания (double-bind) Грегори Бейтсона. По мнению Фьеллмен, американские интеллектуалы могут идентифицировать себя с Богом-Императором, поскольку они часто противопоставляют себя массам и берут на себя смелость решать, как лучше решать серьезные общественные вопросы. В этом смысле роль Лето кажется более соблазнительной, чем роль Раскольникова или Сверхчеловека Ницше, поскольку Лето и правда может сделать то, что не другим не под силу, поскольку в нем живет многовековой опыт предков, а его метамарфоз позволяет ему жить тысячи лет.

Если в первой книге читатель восторженно наблюдает за подвигами Пола, то во второй книге наступает разочарование в главном герое, поэтому фигура Лето II как бы завершает его образ, изображая то, во что превратился бы Пол, если бы решился принять на себя жертву ради спасения человечества. Лето Атрейдес понимает, какие опасности ожидают людей, полагающихся на невозобновляемый ресурс, который добывается на единственной планете и от которого зависит вся экономика вселенной. Лето Второй кажется привлекательным и отталкивающим персонажем одновременно, поскольку трудно поверить, что его тирания должна привести к свободе, так как люди больше не будут молиться о пришествии Бога, а станут полагаться на свои силы. Все остальные герои кажутся марионетками, которые даже восстают против него, согласно плану Господа Лето. При этом тиранию Лето II можно сравнить с Великим Инквизитором из романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» и с откровением О'Брайена в «1984» Дж. Оруэлла. Однако Лето скорее тиран другого типа: «Он стал имманентным

Божеством, представляющий собой постоянно накапливающийся “шаблон внутри шаблона” (pattern of patterns)». Несмотря на то, что, подобно О’Брайену, Лето II лишает человечество возможности выбирать самостоятельно свою судьбу, и, подобно Великому Инквизитору, считающего, что свобода страшит народ, его Золотой Путь должен сломать порочный круг и создать новый тип человека и общества. Мир Лето II должен научить человека полагаться на самого себя, искать Бога в себе, творить свое будущее собственными руками, а не ждать пришествия мессии. Таким образом, Герберт переосмысливает миф о пришествии Спасителя, создавая условия принудительного рая и обращаясь к идее избавления от душевного рабства человеческой природы, страха человека брать ответственность за свою жизнь и желания возложить его на мессию.

Надо сказать, что религиозная и политическая сторона творчества Фр. Герберта получила наиболее широкое обсуждение с 1980-х годов. С одной стороны, критики и литературоведы оценивали и переосмысливали опыт 1960-х годов, когда влияние контркультур, восточных религий и церковных реформ, введенных Джоном Кеннеди, создали нетеистическую философскую структуру американского общества. С другой стороны, в 1983 году произошло объединение пресвитерианских церквей. Далее эпоха глобализации способствует смешению различных культур и религиозный учений, что в настоящее время отражено в попытке прессы исследовать эклектичный язык Герберта, созданный в «Дюне», и установить точное происхождение слов.

В 2009 году в «Сайнс Фикшн Стадиз» выходит статья Джулии Лист¹¹⁸ «Называй меня Протестантом: Либеральное христианство, Индивидуализм, и Мессия в романах “Чужак в чужой стране”, “Дюна”, “Князь Света”». Автор исследует особенности восприятия религиозных ценностей и наслоения культурных событий в трёх научно-фантастических произведениях 1960-х годов, получивших премию Хьюго. Все три романа объединяют общие черты: авторы концентрируют внимание на фигуре мессии. Характерной особенностью научной фантастики 1960-х годов является смена ракурса с изображения научных открытий и изобретений, на социальные взаимоотношения между разными мирами. Фантастические миры – не более чем фон или декорация, с помощью которых становится возможной критика религиозных течений того времени. Причем для текстов американской НФ характерен психологический подход, особенно в отношении к религии – такая традиция также наблюдается в произведениях британских писателей «Новой волны» НФ, таких как Майкл Муркок и Джеймс Баллард. Их внимание главным образом сконцентрировано на феномене мессии и создании альтернативных религиозных течений. Эта тенденция прослеживается в английской и американской НФ литературе 1960-1970-х годов. Например, в сатирической новелле «Сумеречный человек» и других рассказах Муркока о Джерри Корнелиусе, в произведениях «Сын человеческий» и «Время перемен» Роберта Сильверберга, а также вариант

¹¹⁸ List J., "Call Me a Protestant": Liberal Christianity, Individualism, and the Messiah in "Stranger in a Strange Land", "Dune", and "Lord of Light" //Science Fiction Studies, Vol. 36, No. 1, Mar., 2009. P. 21-47

альтернативной истории Второй мировой войны в романе Филипа Дика «Человек в высоком замке».

Критика мессианства в произведениях Р. Хайнлайна, Ф. Герберта и Р. Желязны отличается от представлений мессианства в литературе британской «Новой волны». Правда, критик Роджер Лакхёрст¹¹⁹ считает, что несмотря на общие тенденции в англоязычной НФ, в таких книгах, как «Дюна» Герберта и «Чужак в чужой стране» Хайнлайна наблюдается скорее преемственность традиций «Золотого века» Кэмпбелла, нежели британской «Новой волны».

Как отмечает социолог Уэйд Кларк Руф¹²⁰ в книге «Духовный рынок: бэби-бум и перестройка американской религии», что середина и конец 1960-х годов либеральный протестантизм находится в гегемонистском упадке, однако в культурном плане его движение оказало мощное влияние. Такие ценности, как плюрализм мнений, свобода, толерантность, демократия, спрос на интеллект и индивидуализм – наследие протестантов, поэтому молодежь, выпускавшаяся из протестантских церквей, глубоко впитала в себя её идеи.

Таким образом, в статье Джулия Лист обоснует и фиксирует преемственность протестантского учения в романах «Чужак в Чужой стране» Роберта Хайнлайна (1961), «Дюна» Фрэнка Герберта (1965) и «Князь света» Роджера Желязны (1967). Во всех трех произведениях прослеживается доминирующая философская структура, которая по существу утверждает агностицизм, релятивизм и толерантность.

¹¹⁹ *Luckhurst R.*, *Science Fiction* // Cambridge. London: Polity, 2005. P. 305

¹²⁰ *Roof, W.C.*, *Spiritual Marketplace: Baby Boomers and the Remaking of American Religion* // NJ: Princeton UP, 1999. P. 367

В романе Хайнлайна герой Джубал Харшоу – наставник протагониста и мессии Майкла Смита – осознанно поглощает идеи всех вероучений от анимизма калахарских бушменов до самых рафинированных западных религиозных учений, приходя, наконец, к агностицизму. В книге Желязны «Князь света» главный герой Сэм, которого почитают Буддой, бросает вызов небесам. Его антагонист Ниритти – христианский бог этого мира. Оба бога осознают, что их вероучения имеют схожие доктрины, в основе которых лежат праведность, стремление к миру и прощению, однако Сэм в разговоре с демоном Таракой признается, что выбор религии зачастую основан на расчёте и прагматизме, нежели на воодушевлении. Причем в буддизме каждый человек способен достичь состояния бога, что избавляет мир от опасного идолопоклонничества. В «Дюне» Герберта леди Джессика, попадая на песчаную планету Арракис, со слов лидера местного племени фрименов Стилгара распознает устройство их религиозного культа, строящегося на почитании воды – в местных легендах и страхах она видит возможность для манипуляций. Аналогично доктор Юэ советует Полу прочесть Экуменическую Библию затем, чтобы не столько проникнуться религиозными вероучениями, сколько научиться распознавать в тексте историческую правду и подчерпнуть этическую составляющую и философию книги.

Ссылаясь на аргументации социолога Уэйда Кларка Руфа, Джулия Лист находит, что магистральные философские вероучения, представленные в книгах, имеют налет светскости и тенденцию к секуляризации, что, по сути, как и в реальном мире, служит способности различать друг друга по принадлежности к социо-экономическим стратам. Этим объясняется раскол в

вероисповедании среди наиболее образованных людей, склонных к созиданию и интерпретации информации. Различия между светской элитой и религиозными массами усиливаются особой ролью христианства. В «Дюне» и «Князе света» отсылки к Библии служат культурным кодом, объединяющим элиту. Для героев Желязны Библия – особый артефакт, привезённый с Земли, служащий идентификацией для героев-богов, названных Первыми, как общественный класс. В «Дюне» герои прямо изъясняются цитатами из Библии, что указывает на особенность их восприятия мира через собственную интерпретацию культурных символов и соответственно принадлежность к аристократическому классу. Например, леди Джессика, оплакивая герцога Лето, использует слова из Экклезиаста 3:6, ссылаясь на Экуменическую Библию, сам Лето, говоря о зверях Харконненах, ссылается к Зверям Апокалипсиса (beast of Revelation) 13:1, а его сын Пол, когда замечает огни лазгана, использует библейские слова «столбы огня» (pillars of fire) 13:20-22.

В работе Бернарда Лазервитца «Чем различаются ведущие религиозные сообщества США»¹²¹ указано, что основные протестантские деноминации, такие как Епископальная и Пресвитерианская церкви (наряду с Еврейской) отличаются довольно высоким уровнем образования и социальным статусом, за которыми следом идут католики, методисты, лютеране, а за ними – баптисты. В книге «Шестидесятые духовного пробуждения: Американская религия – от модерна к постмодерну» Роберт Элвуд¹²² отмечает, что именно тогда в 1960-

¹²¹ *Lazerwitz B.*, A Comparison of Major United States Religious Groups // *Journal of the American Statistical Association*, Vol.56, Is. 295, Sept. 1961. P. 568-579

¹²² *Ellwood R.S.*, *The Sixties Spiritual Awakening: American Religion Moving from Modern to Postmodern*. New Brunswick: Rutgers UP, 1994. 369 p.

е годы лидеры этих конфессий обладали полномочиями на равных разговаривать с элитой того времени – профессорами ведущих университетов, промышленными магнатами, людьми из Государственного Департамента и Конгресса. Таким образом, в НФ литературе явно прослеживается связь между положительным изображением религии и правящей элитой, что отражает протестантскую и либеральную демографическую реальность.

Социальная элита и выпускники колледжей, впитавшие в себя либеральные ценности, имели релятивистские воззрения и в большинстве своем были агностиками, а потому сами часто выступали за свободу в выборе религии. Любопытно, что во всех трех романах, упомянутых Джулией Лист, тема свободы вероисповедания одна из магистральных, причем любые институты, ущемляющие свободу выбора веры, удостоиваются едкой сатиры.

Оживленные споры о разделении церкви и государства связывают с инаугурацией в 1960 году Джона Кеннеди – первого президента-католика Америки. Реформы 1962-1963 годов, принятые Верховным судом США, запретили молитву в государственных школах. Повсеместно создавались экуменические конференции с целью централизации управления основных протестантских конфессий. Так, например, в 1962 году состоялось первое пленарное заседание Союза церквей, на котором обсуждались вопросы религиозной свободы. Правда, противники реформы были обеспокоены тем, что отмена молитвы в государственных школах нанесет решительный удар по религиозным традициям, в которых было воспитано не одно поколение американских детей. Так, кардинал Спеллман¹²³

¹²³ *Spellman Fr., Scores Ruling on Prayer // New York Times, 3 Aug., 1962. P. 12*

высказался, что отбрасывание религиозных традиций подобно отступу перед натиском «нечестивых» светских интересов правительства и проблем образования.

Характерной особенностью, связывающих романы Хайнлайна, Герберта и Желязны, является критика тесных взаимоотношений между церковью и государством. По их мнению, альянс церкви и государства отнюдь не способствует укреплению духовного и морального устройства общества.

Однако следует отметить, что подобное утверждение не касается позднего творчества Фрэнка Герберта, которое начинает меняться с 1980-х годов, что сбивает с толку критиков и литературоведов. Так, например, в интервью 1983 года в WaldenBooks¹²⁴ Герберт говорит: «в действительности я никогда не уходил из журналистики. Метафорически я пишу о политической экологии, религиозной экологии, социальной и физической экологии нашего мира. Не думаю, что нужно разделять эти вещи, как не нужно разделять тело и душу. Ведь из этого состоит человек. Разделяя какие-то понятия, мы перестаем понимать, что происходит в мире. Мы наивно заявляем, что в США мы разделяем церковь и власть. Это глупейшее утверждение. Нет ничего более эмоционального, чем религия, потому что она заключает в себе обещание спасения. Вы не сможете изъять это из политики». Надо сказать, что подобные высказывания как раз встречаются в словах Лето II в «Боге-Императоре Дюны». Именно эта книга вызвала наибольшее недоумение критики. Однако если сравнить это утверждение со словами Бене Гессерит из первой книги «Дюна», то можно

¹²⁴ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 6 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс URL: <https://www.youtube.com/watch?v=00zc2vonWNk> (Дата обращения: 28.03.2018)]

заметить разницу: «Когда религия и политика едут в одной колеснице, ездоки начинают считать, что теперь ничто не сможет преградить им путь. Тогда они ускоряют скачку и гонят все быстрее и быстрее. Они отбрасывают самую мысль о препятствиях — и забывают, что мчащийся сломя голову обычно замечает пропасть, лишь когда становится слишком поздно». Таким образом, Герберт по-прежнему видит в религии орудие власти, заключающееся в сотериологии, но в книгах 1980-х годов альянс религии и политики не подвергается критике, в отличие от «Дюны» 1965 г.

Индуистская религия в «Князе Света» является политическим инструментом в управлении кастовым обществом. В «Дюне» Миссионера Протектива Бене Гессерит создает на разных планетах некие религиозные шаблоны, благодаря которым местное население формирует свою мифологию. Таким образом, любая сестра из Бене Гессерит получает возможность быть неприкасаемой, влиять и действовать согласно индивидуальным поручениям ордена. Так, леди Джессика, оказавшись вместе с Полом в пустыне, встречается с местным племенем фрименов и распознает в их культах стандартный миф о приходе мессии из другого мира. Будучи воспитанницей Бене Гессерит, Джессика не верит в них, но умело использует фрименские мифы с целью вернуть господство на Арракисе. В итоге фримены признают в её сыне Поле мессию, а её нарекают своей Преподобной Матерью.

Вмешательство политики в дела религии изображены спорно, гораздо большее внимание в романах отводится описанию таких разновидностей власти, которые угрожают плюралистическому обществу. Именно такой выглядит религия

Фостеритов в «Чужаке в чужой стране»: когда Фостериты, теряя своё влияние, подают жалобу на эклектичную церковь Майка – здесь проявляется их нетерпимость. В «Князе Света» представлена именно такая теократия, когда даже самодержавное господство циничного технократического класса считается меньшим злом, чем угрожающее господство Ниррити. В романах прослеживается мысль, что фанатичная вера гораздо более опасна и разрушительна по своей природе, чем ложь, потому что мошенник знает, что лжет, а фанатик из-за нетерпимости к неверным и неспособности к критическому мышлению готов пойти на самые кровавые преступления. В «Дюне» орден Бене Гессерит может взять под контроль правопреемство власти, внедрив своё доверенное лицо во влиятельную семью и приказав родить наследника, как это было в случае с леди Джессикой, которая должна была родить от Лето Атрейдеса девочку, необходимую для селекционной программы по созданию Квисатц Хадераха. В произведениях Хайнлайна, Герберта и Желязны осуждается вмешательство религии в политику и при этом неоднократно звучит мысль о необходимости свободы вероисповедания.

Кроме тенденций к плюрализму и секуляризму, в романах отражены влияния восточных и мистических направлений контркультур. Исследования американского социолога Роберта Вутноу¹²⁵ о приверженности религиозных мировоззрений среди выпускников колледжей Сан-Франциско конца 1960-х начала 1970-х годов показали, что 53% из них придерживалось мистических взглядов и только 22% респондентов разделяли традиционные теистические воззрения. Мистицизм контркультур

¹²⁵ *Wuthnow R., After Heaven: Spirituality in America since the 1950s. Berkeley: U of California P, 1998. 277 p.*

привлекателен тем, что духовный рост зависит от индивидуальных усилий, не требует поклонения божеству и не привязан к какому-либо социальному институту. Уэйд Кларк Руф отмечает, что особенностью современной культуры является психологизм в вопросах веры и отношение к вероисповеданию как личному выбору. Так, по мнению Адама Робертса¹²⁶, «Дюна» Герберта и роман Хайнлайна «Чужак в чужой стране» являются отголоском контркультуры хиппи 1960-х годов.

Включение индуистских концепций помогло Желязны в «Князе света» создать пантеистическую теологию «Буддизма» Сэма и просветления его ученика Рилда – «истинного Будду». Смерть Рилда от рук Ямы значила, что истинная духовность выходит за рамки любой веры, будь то протестантизм или буддизм. Контркультурный мистицизм и агностицизм в «Дюне» Герберта представлен в эпизодах, когда леди Джессика, находясь в наркотическом трансе, разделяет память предков предыдущих Преподобных Матерей. Джессика приходит в ужас от сознания полного одиночества и шаблонности жизней множества предков. Тот же страх испытывает Чани, когда Пол предлагает ей разделить с ним Воду Жизни, а соответственно увидеть будущее его глазами. Таким образом, источником трансцендентности в «Дюне» может быть любая религия – это не изменяет ничтожность усилий человека в безграничной Вселенной. «Чужак в чужой стране» Хайнлайна демонстрирует двусмысленное отношение к мистицизму. Воспитанный марсианами Майк проповедует в экуменической церкви на Земле вечную жизнь, в которой сомневаются остальные герои. Роман заканчивается сценой, где противники Майка Фостер и Дигби

¹²⁶ Roberts A., *Science Fiction: the New Critical Idiom*. London and New York: Routledge, 2000. P. 82 (204 p.)

после смерти встречаются с архангелом Михаилом, а сами становятся ангелами. Бюрократизм загробной жизни как бы ставит вопрос об оправданности абсолютной веры, как средства выживания. Сам Майк с грустью отмечает, что все прихожане его церкви говорят о Боге, как о чём-то вне себя. Таким способом Хайнлайн сатирически изображает сотериологию, как зачастую причину веры. Питер Рупперт¹²⁷ в работе «Читатель в Чужой стране: процесс чтения литературных утопий» описывает прием концовки Хайнлайна в романе, как действие диалогической структуры в утопической и антиутопической НФ, где роль утопии – вовлечь читателя в диалог о социальных альтернативах. Такой диалог позволяет инициировать опыт несовпадения между социальной реальностью и утопической мечтой.

Фактически во всех трёх книгах прослеживается вера в жизнь после смерти, даже если герои не посещают церковь. Большее значение имеет личная ответственность перед собой и окружающими, нежели перед абстрактным божеством, а также «обретение Бога в себе». Все трое протагонистов Сэм, Пол и Майк представлены как успешные религиозные лидеры, которые не только не верят в окружающий их миф, но и осознают опасность фанатичной веры. Желязны, Герберт и Хайнлайн осуждают любую делегацию духовной ответственности: для них вопрос веры равноценен вопросу совести. Правда, в ходе повествования обнаруживается любопытный факт: когда герой обретает власть, для общества он сам превращается в источник страхов, в антигероя.

Особенно это становится очевидным в примере с Полом Атрейдесом, который по мере взросления и обретения власти

¹²⁷ *Ruppert P., Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias // Athens: University of Georgia Press, 1986. P. 193*

теряет сострадание к людям. Так, критик Жуан Прието-Паблос¹²⁸ в статье «Амбивалентный герой в современном фэнтези и научной фантастике», называет Пола «героем и монстром в одном лице». Его постепенная дегуманизация прослеживается в таких ситуациях, как смерть отца, когда Пол думает об этом как о важном факте и только позднее проливает слёзы или, например, когда Гурни Халлек сообщает о потерях в битве, Пол говорит, что он ничем не может им помочь, а Гурни напоминает ему, что он может спасти людей. Именно люди для Атрейдесов были важнейшей ценностью: когда Лето впервые прибывает в пустыню, где машины добывают спайс, случается авария, но Лето приказывает посадить в орнитоптеры людей, бросив меланжу. Об этом напоминает Полу Гурни Халлек.

Аналогично рассуждает Джон Кейси¹²⁹ в работе «Реставрация вероотступничества: религия, моральное видение и гуманизм в современной научной фантастике». По его замечанию, религиозные воззрения Бене Гессерит, насаждаемые среди фрименов, были направлены на предоставление Полу возможностей отдавать приказы, а не освобождать. Несмотря на его симпатию к фрименам, Пол в полной мере реализует свои собственные интересы, пользуясь поддержкой своих приверженцев. Правда, отношение к насилию в романе также неоднозначно. Когда Пол предвидит джихад, он не делает что-либо, чтобы предотвратить его: страх насилия затмевает страх стагнации. Устами Ирулан озвучивается мысль об опасности,

¹²⁸ *Prieto-Pablos J.A., The Ambivalent Hero of Contemporary Fantasy and Science Fiction // Extrapolation, Vol.32. Is. 1, June, 1991. P. 64-80*

¹²⁹ *Casey J.J., An Apostate Instauration: Religion, Moral Vision and Humanism in Modern Science Fiction // Vol. I and Vol. II. Ph.D. thesis. University of Strathclyde, 1991. 620 p.*

которую несёт в себе совершенство. Так, Леонард Сигедж¹³⁰ в статье 1983 года «Прана и пресвитерианство: экология и технологии в тетралогии «Дюна» Фрэнка Герберта» отмечает критическое отношение Герберта в стремлении к Абсолюту и перестройке мира в идеальное общество, поскольку, как правило, результат выходит прямо противоположный. Стабильность несёт застой и возникает проблема выживания человеческой расы. Дисбаланс способствует обновлению и усилению общества сродни естественному отбору. Необходимость конфликтов оправдывается и в романе Хайнлайна «Чужак в чужой стране», когда Майк объясняет преобладание на Земле войн тем, что таким образом человеческая раса отсеивает слабых.

Надо сказать, что пресвитерианство в Америке является наиболее многочисленной религиозной конфессией, а в 1983 году церковные приходы были объединены в единую Пресвитерианскую церковь. Однако, несмотря на её доминирующую позицию, в Америке официально утверждена свобода вероисповедания. Так, религиозная тема нашла широкое отражение в фантастике «Новой волны». Сам Герберт¹³¹ в «Генезисе Дюны» выразил отношение к религии так: «в особенности мне нравится, когда темы и образы переплетаются, наподобие музыкальной фуги – именно таким способом была создана «Дюна». Как в литографиях Эшера, я включил в произведение повторяющиеся темы, которые превращаются в парадокс. И главный парадокс заключается в человеческом восприятии времени. Как насчет особенности Пола предвидеть будущее – пресвитерианской фиксации? Для того чтобы

¹³⁰ Scigaj L., M., Prana and the Presbyterian Fixation: Ecology and Technology in Frank Herbert's Dune Tetralogy // Extrapolation, Vol. 24, Is. 4, 1983. P. 340-355

¹³¹ Herbert F., Dune Genesis // Omni Magazine, Vol. 2 No. 10, 1980. P. 72-74

предсказание Дельфийского Оракула сбылось, оно должно запутываться в сетях предопределенности. Однако эта предопределенность отрицает сюрпризы и фактически создает математически замкнутую вселенную, границы которой неустойчивы. Это вопрос вроде коана, дзен-буддийской головоломки». Согласно пресвитерианскому учению судьба человека предопределена ещё до рождения, однако рассуждения Герберта о предопределенности, как отметил Дональд Паламбо, скорее указывают на отражение в «Дюне» концепций теории хаоса. Тем не менее, нельзя не отметить также влияние наследия протестантского учения.

Несмотря на отрицательное отношение к фанатичному следованию за мессией, Герберт, равно как Желязны и Хайнлайн, обозначает необходимость сотериологической функции веры. Причем спасение души и обретение вечной жизни изображается через усердный труд. Прежде чем стать героями Пол, Сэм и Майк проходят тернистый путь обучения, что делает их «self-made heroes». Согласно доводам социолога Даниеля Янкеловича, представленными в книге «Пятидесятилетие религиозных перемен в США»¹³² авторов Руфа, Кэролла и Рузена, в 1973 году подавляющее большинство молодежи продолжало разделять многие аспекты пуританской этики. Согласно протестантскому вероучению такие качества, как бережливость, уважение частной собственности и святость усердного труда всегда зачтутся на небесах, а конкуренция способствует оттачиванию мастерства. Эти ценности отражены в романах Герберта, Хайнлайна и Желязны.

¹³² Roof W.C., Carroll J.W., Roozen D.A., "Fifty Years of Religious Change in the United States." *The Post-War Generation and Establishment Religion: Cross Cultural Perspectives* / Ed. Roof W.C., Carroll J.W., and Roozen D.A. // Boulder, CO: Westview, 1995. P. 59-85

Так, в статье «Будущее и “Прогресс” в романах “Основание” и “Дюна”» критик Дон Риггс¹³³ отмечает, что в «Дюне» Герберта обучение Пола Атрейдеса является неотъемлемой характеристикой главного героя. С детства он получал блестящее образование из уст самых продвинутых специалистов того времени. Несмотря на генетическую особенность Пола его сила также зависит от оттачивания навыков и усердного обучения. При этом Дон Риггс указывает на то, что способности сестёр Бене Гессерит вряд ли особенно отличаются от тех, которыми обладают люди сегодня: гербертовское «прана-бинду» подразумевает дисциплину самоконтроля, разработанную восточными мистиками задолго до XX века. Таким образом, любая исключительность Пола подчеркивается не столько врожденными особенностями или необычайными навыками, приобретенными в ходе обучения, а его собственным трудолюбием. Наглядно это изображено в диалоге Пола с отцом Лето, когда он заявляет, что отныне будет обучаться самостоятельно. Лето поощряет такое решение сына: как черта характера трудолюбие почитается даже аристократией.

В «Князе Света» сверхъестественные силы Сэма, Ямы и других богов заключаются не только в особенностях их физиологии: в разговоре с Ратри Яма признается, что большинство его силы находится в форме знания, что позволяет ему избегать закона Кармы. В другой раз Яма сообщает Сэму, что перевоплотил его скорее за «макиавеллианские интриги», нежели из-за сверхспособностей. «Чужак в чужой стране»

¹³³ *Riggs D., Future and 'Progress' in Foundation and Dune / Ed. Donald Palumbo // Spectrum of the Fantastic: Selected Essays from the Sixth International Conference on the Fantastic in the Arts, Westport, CT: Greenwood, 1988. P. 113-117*

Хайнлайна демонстрирует преемственность протестантской этики аргументациями Майка о важности изучения марсианского языка, без знания которого невозможно воспринять их вероучение. Таким образом, как отмечал Даниель Янкелович, протестантские концепции о спасении через преодоление тяжелого труда и обучения нашли отражение в литературе, при этом отбросив религиозный контекст первоисточника. Джулия Лист, также проводя аналогии в романах Хайнлайна, Герберта и Желязны, отмечает, что в качестве модели для создания героев авторы использовали миф о Прометее и образ Христа, которые даруют спасение посредством получения знаний, нежели слепой веры. В романе «Чужак в чужой стране» Бен Кэксон говорит Джубалу Харшоу, что Майк «наш Прометей»: знания Майка сродни огню Прометея.

Аналогия с прометеевым огнем проводится и в «Князе света» Роджера Желязны. Критик Джозеф Франкавилла¹³⁴ в статье «Прометей Прикованный: Герои и Боги в научной фантастике Роджера Желязны» указывает на связь с прометеевым огнем в диалоге Сэма и Брахмы. Сэм высказывает мысль, что люди не должны быть рабами и им следует пользоваться благами технологий богов, на что Брахма возражает, что человечество не настолько развито: как дети, они будут играть с нашими дарами и обжигаться о них. В «Дюне» Джулия Лист находит, что в образе Пола Атрейдеса лежит архетип Прометея: демонстрируя навыки борьбы, Пол обещает вождю фрименов Стилгару обучить каждого боевым приемам. Более того, фримены ждут махди, который приведет их к

¹³⁴ *Francavilla J.V.*, *Promethean Bound: Heroes and Gods in Roger Zelazny's Science Fiction* / Ed. Reilly R. // *The Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/Fantasy*, Westport, CT: Greenwood, 1985. P. 207-222

земному раю, основанному на науке, а не вере. В отношении к труду фрименов наблюдаются элементы пуританской этики, высмеивающие принцип богатство ради богатства. Для фрименов недостаток роскоши компенсируется высоким уровнем нравственности, вот почему они симпатизируют Атрейдесам, когда Лето I предпочитает спасти людей, а не меланжу, как это сделали бы Харконнены. Аналогично в «Князе Света» рассуждает Сэм, проповедуя аскетизм в религии. Его принципы основаны на отказе от обрядов и храмов, которые больше напоминают судилища. Вот почему в храме Кали он произносит слова «называйте меня протестантом». Схожими принципами обладает и Пол, который манипулирует Императором, Космической Гильдией и Харконненами уничтожением спайса.

Таким образом, в романах «Чужак в чужой стране», «Дюна» и «Князь света» опровергается материальный успех как «цель спасения», вместо него утверждая смысл жизни в простых человеческих отношениях. Согласно замечаниям Роберта Вутноу, в 1960-е годы смещение протестантского наследия и светских гуманистических ценностей означало не столько отказ американского общества от любой религиозной организации, сколько переход к новым религиозным общинам. Сочетание контркультурных инноваций с традиционными ценностями позволило Герберту, Хайнлайну и Желязны создать миры, в которых доминирует нетеистическая философская структура. Придуманная ими альтернативная система ценностей предполагает личную ответственность, а не упование на волю всемогущего божества. Экуменическое настроение 1960-х годов отразилось в НФ литературе в образе мессий.

Дальнейшее изучение религии в «Дюне» критикой и литературоведением в 2000-е годы связано с языковой стороной творчества Герберта. Установлена не только попытка анализа происхождения слов, но описаны возможности коммуникации, манипуляции, установление контроля и получения власти.

Так, в научной статье «Семантика, общая семантика и экология в “Дюне” Фрэнка Герберта» Ронни Паркенсон¹³⁵ рассматривает роман Герберта с лингвистической точки зрения. Автором подробно рассмотрены примеры воздействия на читателя внутренних диалогов, паузы и звуковой речи в романе. Ронни Паркенсон демонстрирует силу языка на примерах общения фрименов на языке чакобса, манипуляцию Голосом Бене Гессерит, внутренний диалог Лиет-Кинеса с отцом, а также роль молчания в поединке между Полом Атрейдесом и Фейд-Раутой Харконненом. При этом Паркенсон отмечает тесную взаимосвязь между семантикой и экологией в романе, неверное использование которых может привести к нежелательным последствиям.

В 2015 году под редакцией Бретта М. Роджерса и Бенджамина Э. Стивенса выходит книга «Классические традиции в научной фантастике». В сборнике представлена статья Джоэл П. Кристенсен¹³⁶ «Время и самореференция в “Илиаде” и “Дюне” Фрэнка Герберта», в которой автор проводит сходства между произведениями, относя «Дюну» к героическому эпосу. Также автор устанавливает взаимосвязь между историей и рассказанной сказкой, между рефлексивным знанием силы мифа

¹³⁵ *Parkerson R.*, Semantics, general semantics and ecology in Frank Herbert's *Dune* // ETC: A Review of General Semantics, Vol. 67, No. 4, October, 2010. P. 403-411

¹³⁶ *Christensen J.P.*, Time and Self-Referentiality in the Iliad and Frank Herbert's *Dune* / Ed. Rogers B. M., Stevens B. E. // *Classical traditions in Science Fiction*, NY: Oxford University Press, 2015. P. 161-175

и опасностью повествования. В то время как Кристенсен исследует преемственность греческого мифа в научной фантастике, используя метод антрополога Клода Леви-Стросса, появляются работы, анализирующие восточное происхождение слов в «Дюне». Например, в диссертации «Мессии и мученики: религия в “Хрониках Дюны” Фрэнка Герберта¹³⁷». В 2012 году выходит научная работа К.Т.Говарда¹³⁸ «Религиозное насилие в «Дюне» Фрэнка Герберта», в которой автор исследует первые две книги серии «Дюна» и «Мессия Дюны». В диссертации автор рассматривает в них структуру постколониальной теории. Также К.Т.Говард анализирует, каким образом религиозное насилие способствует подчинению, наращиванию военной мощи и колониализма.

В этом контексте довольно любопытна статья Дэвида М. Хиггинса¹³⁹ «Духовная деколонизация в НФ 1960-х годов». Автор, ссылаясь на эссе Сюзен Зайгер «Первопроходцы во внутреннем пространстве: Автобиография наркотика и Манифест Судьбы»¹⁴⁰, исследует отражение культуры Америки 1960-х в НФ. Согласно Зайгер, метафорой наркотика в повествовании является путешествие, исследование и завоевание. Таким образом, наркотик помогает персонажу преодолеть границу между реальным миром и фантастическим, неизведанным миром, которым зачастую в американском сознании выступают экзотическая местность Востока. Дэвид Хиггинс в этом контексте

¹³⁷ *Singh S.*, Messiahs and martyrs : religion in selected novels of Frank Herbert's Dune chronicles // University of South Africa, Pretoria, 16 Oct, 2013. P.145

¹³⁸ *Howard K.T.*, Religious violence in Frank Herbert's "Dune" series // Florida Atlantic University, 2012. P. 57

¹³⁹ *Higgins D. M.*, Psychic Decolonization in 1960s Science Fiction // Science Fiction Studies, Vol. 40, No. 2, July, 2013. P. 228-245

¹⁴⁰ *Zieger S.*, Pioneers of Inner Space: Drug Autobiography and Manifest Destiny // PMLA, Vol. 122, №5, Oct, 2007. P. 1531-1547

изучает три классических романа 1960-х годов «Чужак в чужой стране» (1961) Р. Хайнлайна, «Дюна» Ф. Герберта (1965) и «2001: Космическая одиссея» (1968) А. Кларка. Используя модель Сюзен Зайгер, Хиггинс устанавливает взаимосвязи с историческим контекстом. По его мнению, в этих романах скорее наблюдается не столько выбор между культурой Запада и Востока, сколько эпоха деколонизации, влияние Холодной войны и американский нео-империализм.

Наиболее подробно этот вопрос исследовали Эрика Хогленд и Рима Сарвол в книге «Научная фантастика, империализм и Страны Третьего Мира». В этом же сборнике была опубликована статья «Постколониальная НФ: Пустынная планета», в которой Джеральд Гейлард¹⁴¹ отмечает, что уже в 1960-1970-е годы в научно-фантастической литературе начали формироваться зачатки киберпанка и феминизма, которые можно увидеть в творчестве Ф. Дика или в «Дюне» и её сиквелах Фр. Герберта. В их произведениях прослеживается недоверие к бурно развивающимся технологиям и имперской гегемонии над ресурсами.

В период 1960-1980-х годов постепенно происходит деколонизация стран Третьего мира, что в «постколониальной НФ» отражено в исследованиях природы колониализма. К этой теме наряду с Гербертом также обращаются такие авторы, как Роджер Желязны в «Князе Света», Джон Браннер в романе «Всем стоять на Занзибаре», Уильям Гибсон в «Нейроманте», Самюэль Дилени, основоположница афроамериканской НФ Октавия Батлер в романе «Родня» и другие. В своих

¹⁴¹ *Gaylard G., Postcolonial Science Fiction: The Desert Planet / Ed. Hoagland E., Sarwal R. // Science Fiction, Imperialism and The Third World, North California, McFarland Company, Inc., 2010. P. 18-23 (223 p.)*

произведениях авторы исследуют политические сложности, порожденные неравенством доступа к современным технологиям. При этом Хогеленд и Санвол добавляют, что колониализм обычно понимают как территориальное доминирование, хотя сам по себе он может существовать не столько в географической, сколько в экономической гегемонии, которая называется «неоколониализм». Таким образом, в киберпанке отражено «сопротивление глобализации и новой культурной колонизации». В целом в НФ постколониального периода проявилось культурное многоголосье – слияние европейской традиций с латиноамериканской НФ, литературой Африки и Азии. Всё чаще в литературе разных национальных диаспор исследуется природа непохожести. При этом постколониальная НФ изучает скорее не предмет, а динамику, что отражено в цикле Герберта.

Тема власти в «Хрониках Дюны» занимает важное место, что символически воплощено в борьбе великих Домов, Бене Гессерит, Бене Тлейлаксу, Досточтимых Матрон, Гильдии и КООАМ за ценнейший ресурс во Вселенной – меланжу. Любопытно, что именно с 1980-х годов эпопея Герберта воспринимается читателями и критикой с прогностической точки зрения, а именно с событиями на Ближнем Востоке и нефтяным кризисом. Деколонизация стран Третьего Мира означала способность менее развитых экономических держав независимо распоряжаться внутренними ресурсами. Такая перспектива для империалистических стран, обогащающихся за счет колоний, напротив, означала рост конкурентов на мировом рынке. Так, 14 сентября в 1960 году по инициативе Ирана, Ирака, Саудовской Аравии, Венесуэлы и Кувейта была

создана организация стран экспортеров нефти – ОПЕК, целью которой стало объединение нефтедобывающих стран и регулирование цен на нефть с помощью установленных квот. Позднее к организации примкнули другие страны Третьего Мира, которые уже в 1970-е годы составили конкуренцию крупнейшим западным транснациональным корпорациям. В 1973 году ОПЕК намеренно сократила объемы добычи нефти, таким образом, что повлекло за собой рост цен. Несмотря на то, что нефтяное эмбарго 1974 году уже было отменено, в 1979-1980-е годы произошел новый энергетический кризис, а за ним нефтяной кризис 1990-х годов и кризисы 2000-х годов, продолжающиеся в настоящее время. Таким образом, нефть, как и меланжа в романе Герберта, является ресурсом, на котором держится не только экономика одной страны, но и мировая экономика, что нередко делает её орудием в войне.

В статье «Предвидение Фрэнка Герберта: Дюна и современный мир», Уильям Сеньё¹⁴² заключает, что «Дюна» является предтечей борьбы стран за ресурсы: «Книга, написанная в 1965 году, до эмбарго на нефть в 1970-е годы и всё увеличивающегося роста спроса на черное золото за последние 20 лет, уже тогда предсказала события сегодняшнего дня. В цикле романов, особенно в первой книге, Герберт предвидел многие актуальные вопросы: производство и цены на нефть, экологические угрозы, эскалация нестабильности на Ближнем Востоке, мусульманский фундаментализм, крах монолитных мировых держав, неудача или отказ от дипломатии». Далее Уильям Сеньё проводит параллели между борьбой за спайс на Арракисе и военным конфликтом в Ираке. Поскольку между

¹⁴² *Senior W.A., Frank Herbert's Prescience: Dune and the Modern World // Journal of the Fantastic in the Arts, Vol. 18, No. 4, 2007. P. 317-320*

странами ОПЕК также существовала конкуренция и к тому же давние территориальные конфликты, то в 1980-м году между Ираком и Ираном разгорелся спор по поводу богатого нефтью региона, который также являлся выгодным геополитическим звеном в поставке нефти через Персидский залив.

Как отмечает Сеньё, за 5 лет до публикации «Дюны»: «нефть, газ и бензин в большинстве стран мира просто не вызывали беспокойства, и бензин был, на самом деле, не очень дорогим». При этом факт основания ОПЕК не особенно широко анонсировался в 1960-е годы. В 1950-е годы администрация президента США Дуайта Эйзенхауэра активно разрабатывала систему автомагистралей, которая позволяла быстро реагировать на военные действия в годы «Холодной войны», и поощряла межгосударственное судоходство и торговлю. Таким образом, на тот момент даже те восточные страны, которые сегодня обладают большими запасами нефти, имели довольно малые запасы энергии, поскольку инфраструктура не была столь развита. Несмотря на то, что создание ОПЕК практически не освещали в международной прессе, бурное развитие нефтяной промышленности в 1970-е годы повлияло на экономику в мире и привлекло внимание военными конфликтами.

Любопытно, что не только критика, но и сам Герберт в 1980-е годы прибегал к такой же аналогии. В предисловии¹⁴³ к «Еретикам Дюны» Герберт описывает процесс создания книги и её идею: «Моя история исследует миф о Мессии. В ней я хотел показать планету как некую энергетическую машину. Продемонстрировать взаимосвязь политики и экономики. Исследовать ловушки, которые таят в себе абсолютные

¹⁴³ *Herbert F.*, When I was writing Dune, in *Heretics of Dune*, 1984 // New York: Ace, 1987. P. v-vi.

предсказания. Подобно лекарству, книга должна исцелять от зависимости к подобным вещам. В романе аналогом нефти является питьевая вода, запасы которой уменьшаются день ото дня».

Как отмечает Брайан Герберт в «Мечтателе Дюны», его отец ещё в 1955 году в романе «Под давлением», также известном под названием «Дракон в море», говорил, что нефть играла важную роль во Второй Мировой войне, так что Герберт давно видел закономерность в развитии нефтяного рынка. Уиллис МакНелли, говоря об эксплуататорской деятельности Империи на Арракисе, также отмечает, что «Серия «Дюна» может быть истолкована как завуалированная аллегория ненасытного аппетита к нефтепродуктам». В эссе Герберта 1980 года «Генезис Дюны» автор подтверждает: «Да, есть аналогии в “Дюне” с сегодняшними событиями – коррупция и взяточничество в высших инстанциях, полицейские силы, превратившиеся в организованную преступность, органы контроля теперь под надзором тех, кого они должны контролировать. <...> Недостаток воды на Дюне – это точный аналог дефицита нефти. КООАМ это ОПЕК»¹⁴⁴.

В эссе «Ретро-фьючерсы и нефтепродукты: нефть, дефицит и лимит» Гэрри Канаван¹⁴⁵ прослеживает историографию капиталистической традиции от парового до нефтяного капитализма. По его мнению, в романе Герберта в борьбе за спайс отражен нефтяной империализм. На спайсе, как и нефти в наше время, держится вся экономика Империи Шаддама IV – это топливо для Гильд-нафигаторов, наркотик для таинств Бене

¹⁴⁴ *Herbert F.*, *Dune Genesis* // *Omni Magazine*, Vol. 2 No. 10, 1980. P. 72-74

¹⁴⁵ *Canavan G.*, *Retrofutures and Petrofutures: Oil, Scarcity, Limit* / Ed. Barrett R., Worden D. // *Minneapolis, University of Minnesota Press*, 2014. P. 1-19

Гессерит и источник долголетия. Коренное население Арракиса сопротивляются планетарной оккупации, как и страны Ближнего Востока, попыткам западных стран вмещиваться в экономику и политику нефтяных государств, а джихад, устроенный Поллом, напоминает конфликты на Аравийском полуострове и в Персидском заливе. Вмешательство американцев в чужую войну, как объясняли Буш старший, а затем Буш младший, ведется, чтобы «защитить наш образ жизни», который основывается на недорогой доступности нефти и нефтепродуктов, что в интерпретации Герберта звучит как «спайс должен течь».

В научной работе 2004 года «Интертекстуальное чтение, написание эссе, установление ризоматических связей: варианты нарративных экспериментов в образовательной деятельности» Ноэль Гоф¹⁴⁶ устанавливает сходство между романом Урсулы Ле Гуин «Толкователи» (2001) и «Дюной» Фрэнка Герберта. По мнению Ноэль Гофа, обе книги могут быть прочитаны как мысленный эксперимент об альтернативных представлениях современных событий. Опираясь на постмодернистское философское учение Жюль Делёза и Феликса Гваттари, предлагающих ризоматическое мышление в противовес древовидному к описанию и толкованию текста, Ноэль Гоф предполагает, что прочтение романов Ле Гуин и Герберта можно истолковать с точки зрения изображения изнаночной стороны культурного прогресса. Если «Дюна» наряду с «Безмолвной весной» Рейчел Карсон представляет собой социальную критику на политику США и является предостережением по бережному использованию природных ресурсов, то «Толкователи» являются

¹⁴⁶ *Gough N.*, "Read intertextually, write an essay, make a rhizome: performing narrative experiments in educational inquiry" / Ed. Heather Piper, Ian Stronach, // *Educational Research: Difference and Diversity*, Chapter: 9, Publisher: Ashgate, Jan. 2004. P.155-176

аллегорической интерпретацией тяжелого положения Тибета во время китайской оккупации.

В «Толкователях» Урсула Ле Гуин изобразила, каким образом технологический прогресс, привнесенный с Запада, способствует гибели культурных традиций. Сати, посланник Экумены, является земным специалистом по языкам и её задача на Аке исследовать уцелевшие поверья и традиции. До прибытия на Аку инопланетных кораблей Экумены, самосознание этнически однородных аканцев было общим. Посланники Экумены привнесли на Аку технологии, что привело к упадку их культуры, объявленной вне закона и считавшейся опасным суеверием. Для Сати, прибывшей с Земли, где войны разгорались по причине религиозных и национальных споров, стало ясно, что на Аке, представляющей единый континент и один народ, не было войн в привычном для землян смысле этого слова. На Аке не существовало религии как института веры, требующего утверждения власти, а все войны между аканцами были гражданскими. Сати удается найти толкователей – скрывающихся высоко в горах хранителей традиционной культуры аканцев. Пути Акана в ромне Ле Гуин напоминают традиционные тибетские буддийские практики, а его подавление имеет аналогию с культурной революцией Мао. В интервью с Марком Уилсоном¹⁴⁷ Ле Гуин подтверждает сходство: «Действительно, я хотела показать, каким образом функционируют вымышленные мною термины: что-то вроде Культурной революции в Китае и возникновение фундаментализма в Арабских странах, и изобразить людей,

¹⁴⁷ Interview with Ursula K. Le Guin by Mark Wilson, 27 November 2007 [Электронный ресурс] URL: <http://www.scifi.com/sfw/issue189/interview.html> (Дата обращения: 11. 04. 2018)

вовлеченных в этот конфликт. Противостояние может выражаться в форме подавления религии, как в Китае, или напротив, господства религии и подавления политики, как во многих арабских странах». Таким образом, Ле Гуин ставит вопрос, как выглядела бы социальная политика без иностранцев, если бы мы под словом «народ» подразумевали все человечество?

Написанная в период деколонизации «Дюна» является апокалиптической НФ, критикующей эксплуатацию коренного населения Арракиса, и изображает победу культурных традиций фрименов над Империей Шаддама IV. При этом фрименское население также этнически однородно и не имеет возможности покинуть пределы родной планеты. Так, Ноэль Гоф считает, что «Толкователи» и «Дюна» сегодня могут быть прочитаны, как критика гомогенизации культуры при корпоративном капитализме в эпоху демократии и глобализации.

Попытки найти ответы на решение подобных вопросов англоязычная критика находит в анализе политической структуры НФ произведений, предлагающей альтернативные фьючерсы. Наиболее примечательными работами о несовершенстве государственного устройства и политики в «Дюне» можно назвать статьи Лоренцо Ди Томмазо, Кевина Мулкахи, Питера Миновитца, Пола Кучера и научное исследование Брэнди Айлин Эллетт.

В 1992 году «Сайнс Фикшн Стадиз» публикует материал Лоренцо Ди Томмазо¹⁴⁸ «История и её влияние в “Дюне” Герберта». Автор статьи исследует взаимоотношения различных политических структур в романе, наглядно изображая

¹⁴⁸ *DiTommaso L., History and Historical Effect in Frank Herbert's Dune // Science Fiction Studies, №19, 1992. P. 311-325*

схему взаимозависимости общественных классов. По мнению Лоренцо Ди Томмазо, Герберт, считавший историю линейным и поступательным процессом, мог разглядеть в определенных идеях и исторических событиях этапы развития человечества. Так, например, согласно представлениям об историческом развитии такой важнейший эпизод в «Дюне» как Батлерианский джихад по Герберту является преддверием основных событий в Империи Шаддама IV.

После подавления восстания мыслящих машин на применение техники был наложен запрет, что послужило толчком для развития таких политических структур, как Космическая Гильдия и КООАМ, орден Бене Гессерит и Тлейлаксу, школа Сукк и школа ментатов. Вместо науки – религия, вместо искусственного разума – человек. Таким образом, возникла необходимость в совершенствовании ментальных способностей: именно они становятся залогом выживания Великих Домов. Феодальная система кланов Лансраада – фафрелах – защищает неравенство, поскольку в нем кроется залог выживания. Это приводит к тому, что ставка на индивидуальные способности возрастает. Каждая структура обладает своей силой. У Бене Гессерит – ментальные способности, манипуляция (Голос) и селекционная программа, у Императора – сардаукары, у ментатов – вычислительные способности суперкомпьютера и мнемоника, Космическая Гильдия и КООАМ – навигация и монополия на торговые грузоперевозки в космосе и другие.

Положение каждого человека в фафрелах регламентировано жесткими правилами, оттого передвижение по горизонтали или по вертикали в этой системе практически

невозможно. Разница демонстрируется тем, что внутренние группы почти не знают ничего друг о друге. Например, Джессика, несмотря на способности Бене Гессерит, не в силах расшифровать боевой язык Харконненов, ментат Суфир Хават, три поколения служивший герцогу Лето Атрейдесу, и не подозревает о силе Бене Гессерит, Харконнены и Атрейдесы не в курсе, что кондиционирование медицинской школы Сукк можно обойти, более того, ни Гильдия, ни Великие Дома, ни сам Падишах-Император ничего не знают о фрименах. При этом все они взаимозависимы друг от друга. Великие Дома Лансраада связаны с Императором ленными владениями, Гильдия и Бене Гессерит, посадившие на трон Шаддама IV, поставили условия Империи не прерывать поток наркотика Пряности и не мешать селекционной программе. Внутри системы начинает образовываться застой. Первым, кто предпринимает попытку взять контроль над ситуацией, стал орден Бене Гессерит, запретивший Падишах-Императору иметь сыновей, что позволило бы им в результате селекционной программы посадить на престол Квисац Хадераха.

Упадок фафрелах делает Империю Шаддама IV уязвимой, что, в конце концов, приводит к престолу Пола Атрейдеса. Фрэнк Герберт исследует инерционные силы истории: неравенство и феодальная иерархия служат замедлением исторического процесса. Фигура Пола является катализатором, обогащающим гомеостаз. Внося в окружение факторы риска, Пол «обновляет застоявшуюся кровь, освежает наследственность». Кризис на Арракисе был сформирован под действием множества факторов. По сути, приход Пола был изначально подготовлен Миссионарией Протектива и экологической деятельностью

Пардота, а затем его сына Лиета Кинеса. Обладая знаниями Бене Гессерит и ментатов, а также, будучи венцом селекционной программы, Пол очень скоро завоевывает доверие фрименов, став их Лисан Аль-Гаибом – Гласом из внешнего мира. Открывшиеся ему видения истории указывают не только ветхость фафрелаха, но и неполноценность селекционной программы Бене Гессерит. Как признавался Герберт в интервью 1982 года с Брайантом Гамблом: «Я очень обеспокоен судьбой будущих поколений, потому что у них нет выбора».

Подтверждение этой точке зрения можно найти в словах самого писателя, указывающего на закономерности в государственной структуре, которые являются почвой для произрастания «мессианского голода». Согласно Герберту, «Мессия Дюны» – центральный роман трилогии, и именно в нем автор желал изобразить ловушки, которые таят в себе абсолютные предсказания. Планета Дюна является местом испытания, а жесткие условия выживания способствуют формированию мистических поверий. Неслучаю и то, что большинство религий возникали в пустынях, где вопрос выживания является достаточно острым. Таким образом, не только структура фафрелаха, являющаяся по сути феодальной структурой, но и Арракис способствовали восхождению Пола. В одном из черновых вариантов, не вошедших позднее в издания «Месии Дюны», Герберт объяснил не только промахи Бене Гессерит, но и намекнул на то, что во вселенной, скорее всего, правит неизвестная никому иная сила. Как заявляет писатель в интервью, данном WaldenBooks¹⁴⁹: «Естественной формой

¹⁴⁹ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 4 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=w_aBG6vRAsI&t=1s (Дата обращения: 28.03.2018)

существования людей является госудасртво. Этот вид эволюционного процесса произошел из племенных форм. Бассалитет – является превосходным историческим примером. И в наше время в СССР мы видим реконституцию царского режима, где отсутствует индивидуализм и процветает бюрократия. Названия разные, но суть одна. Что я имею в виду. Пол в «Дюне» вовлечен в этот вихревой поток. Он вошел в общество, готовое наречь его Мессией. Он поддался импульсу по собственной воле, но его причины были очевидны». Далее автор заключает, что во многом цинизм и трагизм второй книги в том, что Пол осознает, что это общество закабалило его затем, чтобы свалить на него груз ответственности за решение проблем. Однако Полу известна дальнейшая судьба религиозных лидеров и общества, он понимает, что джихад не единственная грядущая трагедия. Для Пола, как человека честного и даже готового отдать свою жизнь за фрименов, предзнание открывает пути, которые ведут человечество к гибели, а не к спасению.

В 1996 году Кевин Мулкахи¹⁵⁰ в статье «Государь Арракиса: Диалог Фрэнка Герберта с Макиавелли» анализирует политику в «Дюне» согласно труду Никколо Макиавелли «Государь». По его мнению, ключом к пониманию проблемы власти в романе служит не столько примитивный конфликт между Атрейдесами и Харконненами, сколько обнаружение тревожного сходства между двумя семьями. Кевин Мулкахи отмечает, что Герберт обращался к теме макиавеллизма не раз, например, в его раннем произведении «Прекратите огонь» («Cease Fire»), написанном в 1958 году. В рассказе изображен конфликт между Советским Союзом и США, более

¹⁵⁰ *Mulcahy K., The Prince on Arrakis: Frank Herbert's Dialogue with Machiavelli // Extrapolation, Vol.37, Is.1, 1996. P. 22-36*

ожесточенный, чем реальное противостояние государств во время «Холодной войны». Главный герой ученый Ларри Хаслер придумывает оружие, способное положить конец войне. Автор статьи считает, что в этом рассказе Герберта, описывающем угрозу ядерного оружия, уже прослеживаются концепции, описанные в цикле «Дюна». Несмотря на то, что в «Дюне» затронуто много тем, значительное место в ней занимает политика. Кевин Мулкахи исследует политику «Дюны» с точки зрения макиавеллизма, отвечая на вопросы каковыми должны быть правильные взаимоотношения между руководителем и его подчиненными, в чем заключается взаимосвязь между средствами власти и крахом власти, какова законная цель правительства и другие. Аналогичное исследование проводит Питер Миновитц¹⁵¹ в статье 1997 года «Государь против Пророка: макиавеллизм в эпосе Фрэнка Герберта “Дюна”». В 2001 году выходит статья Пол Кучера¹⁵² «Слушать себя: “Дюна” Герберта, “Голос” и исполнение Абсолюта», в которой автор также анализирует политику «Дюны» и приходит к заключению, что любое стремление к Абсолюту непременно приводит к обратному результату.

В 2015 году Брэнди Айлин Эллетт¹⁵³ во введении к своей диссертации «Ложь и индивидуация: внешняя и внутренняя политика и анима в “Дюне”» говорит, что, несмотря на популярность «Дюны», большая часть журнальных заметок и научных исследований посвящена проблемам экологии и

¹⁵¹ *Minowitz P.*, Prince versus Prophet: Machiavellianism in Frank Herbert's Dune Epic / Ed. Donald M. Hassler and Clyde Wilcox // Political Science Fiction; Columbia: University of South Carolina Press, 1997. P. 124-147.

¹⁵² *Kuceran P. Q.*, Listening to Ourselves: Herbert's Dune, "the Voice" and Performing the Absolute // Extrapolation, Vol. 42. Issue 3, 2001. P. 232-245

¹⁵³ *Allatt B. E.*, Lies and individuation: external and internal authority in the politics and anima of Dune // Texas State University, 2015. P. 87

феминизму. В связи с этим цель работы Б.А.Эллетт посвящена изучению источников и тем, которыми интересовался сам писатель, когда писал роман. Опираясь преимущественно на анализ автобиографии писателя «Мечтатель Дюны» и критические эссе Тимоти О'Рейли, автор проводит аналогии с концепциями «Дюны» и историческими событиями.

Среди материалов, интересовавших Ф.Герберта и нашедших свой отклик в «Дюне», было множество трудов по биологии, психологии, истории (преимущественно арабского мира), религии, антропологии, математике, геологии, лингвистике, ботанике и навигации. Брэнди А. Эллетт видит основной посыл саги в том, что человечество нуждается в индивидуации, чтобы эволюционировать в постоянно меняющемся мире. Таким образом, автор работы рассматривает различные темы в романе через призму «индивидуации» К.Г.Юнга. Кроме того, в романе содержится фундаментальный политический и религиозный подтекст, который многие журналисты и исследователи затруднялись поднимать из-за неоднозначности толкования многих концепций, в отличие от темы экологии, которая казалась им более-менее ясной. Одна из главных проблем в романе нуждается в прояснении. Её Герберт охарактеризовал как «паталогическое состояние человечества ожидать приход героя или мессии, чтобы возложить на его плечи ответственность за решение проблем».

Б.А. Эллетт раскрывает тему «мессианского голода» через биографию Ф.Герберта, чрезвычайно заинтересованного в политике. Так, Герберт во время Второй Мировой войны служил в американском военно-морском флоте фотографом в течение 6 месяцев (не дослужил по здоровью). Позднее Герберт работал в

Вашингтоне в качестве спичрайтера для Фила Хичкока и сенатора Кондора, присутствовал на заседаниях армии Маккарти, в 1954 году даже подавал заявку на должность губернатора Американского Самоа. Автор диссертации во второй главе работы рассматривает непрочность империи Шаддама IV в «Дюне», как почву для революции, а в третьей главе демонстрирует марксистское прочтение романа. По мнению Б.А.Эллетт, «фримены являются пролетариатом Имперской буржуазии», который нуждается в централизованной власти и герое, который построит для них светлое будущее.

В третьей главе, Б.А.Эллетт отмечает, что в 1950-е годы Герберт знакомится с психологами Ральфом и Ириной Слэттери. Последняя училась у Юнга и познакомила Герберта с концепцией генетической памяти, что легло в основу книги «Дюна». Именно Ирина Слэттери¹⁵⁴, говоря о Гитлере, первоначально высказала Герберту мысль об опасности героев. Четвертая глава диссертации рассматривает цикл Герберта с точки зрения юнгианской концепции «анима/анимус» - генетически унаследованном архетипе коллективного бессознательного, формирующий противоположный пол нашей психики. Идеи Юнга раскрываются через образы фрименов, воды, Пола, Бене Гессерит, Шай-Хулуда и желтый цвет. Таким образом, Б.А.Эллетт совмещает политический и психологический аспекты при исследовании «Дюны» Герберта.

С 2000-х годов до настоящего времени восприятие критикой «Дюны», с одной стороны, имеет много общего с обсуждениями 1980-х годов, осмысляя феминистические теории,

¹⁵⁴ *Touponce W., Frank Herbert/ William Touponce // Boston, Massachusetts - Twayne Publishers, the University of Michigan, G. K. Hall & Co, 1988. P. 9 - 10 (136 p.)*

постколониализм, идеи психологии и нефтяной кризис, с другой стороны, «Дюна» всё чаще оценивается не столько, как НФ, сколько как фэнтези. К тому же, рецензенты зачастую проявляют интерес к эклектике языка Фрэнка Герберта, обращаясь к арабской культуре и понятиям из буддизма и мусульманской религии. С прогностической точки зрения «Дюна» по-прежнему является экологической фантастикой (cli-fi), описывающей научные изобретения в этой области. Среди преемников Герберта называют Дж. Мартина, О. Батлер, П. Басигалупи, Дж. Слончевски и К. Робинсона.

В 2007 году под редакцией Кевина Р.Гразьера выходит книга «Наука Дюны»¹⁵⁵, которая представляет собой путеводитель по миру Дюны с точки зрения науки, включая химию, физику, экологию, эволюцию, психологию, технологию и генетику. Книга представляет собой сборник научных статей разных авторов (Ральф Лоренц, Кэрол Харт, Серджио Пистой, Джона Смита, Дэвид Лоуренс, Шарлотта Нили, Гес Сегер, Ксила Ксори и Кевин Грейзер). Анализируя структуру дюнного мира, авторы предлагают ответы на такие вопросы, как например, реальность осуществления некоторых выдуманных изобретений (дистикомб) или биологический цикл песчаного червя, соотношение атмосферных газов для существования на Арракисе и другие.

Эндрю Леонард¹⁵⁶ в научном онлайн-журнале «Сайнс Наутилус» отметил, что «Дюна» вдохновила калифорнийских ученых создать аналогичные водосберегающие технологии (fogcatcher) наподобие фрименских влагосберегателей. «Дюна»

¹⁵⁵ *Grazier K.R., The Science of Dune. BenBella Books, Inc., 2007. 232 p.*

¹⁵⁶ Leonard A., To Save California, Read «Dune», 2015, [Электронный ресурс] URL: <http://nautil.us/issue/25/water/to-save-california-read-dune> (Дата обращения: 04.03.2018)

Герберта и «Безмолвная весна» Р. Карсон во многом способствовали введению Дня Земли. Кроме того, Герберт также вел частую переписку с основоположницей акции Ирой Эйнхорн и произносил речь ко Дню Земли в 1970-м году. Также Эндрю Леонард предполагает, что прототипом фрименов были древние набатеи, прославившиеся своими удивительными гидротехническими сооружениями и методологиями хранения подземных и наземных вод. Далее автор рассказывает о разных способах сбережения и очищения воды, которые ученые планируют применить в пустынях Калифорнии.

9 апреля 2009 года «Гардиан» публикует статью Сэма Джордисона¹⁵⁷ «“Дюна” Фрэнка Герберта: неповторимый космический мир». Автор рассматривает феномен популярности «Дюны», приводя примеры критики книги Дж.Баллардом и Э. Берджесом и сравнивая их с собственным восприятием. Так, Дж.Баллард критикует автора «Дюны» за бесконечные описания династических разногласий двух воюющих семей, необъятную длину повествования, сопровождаемого картой и приложениями, бесконечные отрывки из священных текстов, открывающие каждую главу. Также Баллард иронизирует по поводу использования псевдоарабских слов, по его мнению, предназначенных для того, чтобы впечатлить читателя. Сэм Джордисон соглашается с Баллардом в нелепости имен героев и изображением работы гравитационного поля, но, несмотря на это признается, что книга, бесспорно, очаровывает, и в особенности описание политических интриг семей. Среди личных замечаний автора статьи – изображение злодеев слишком одномерное и

¹⁵⁷ Jordison S., Frank Herbert's Dune: the original spice world, 2009, [Электронный ресурс] URL:<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/apr/09/frank-herbert-dune-hugo-award-winner> (Дата обращения: 05.02. 2018)

карикатурное, а их длинные речи часто не объясняют мотивов их поступков. При этом главный герой типичный «хороший парень», но его образ гораздо сложнее «голливудских супергероев». По мнению Э. Берджеса, в «Дюне» описаны персонажи, действия которых эмоционально связаны с читателем. Сэм Джордисон подтверждает такое воздействие книги и добавляет, что Герберту удалось придать исключительности судьбе Пола Атрейдеса, создать интригующий мир Дюны в особенности яркое впечатление живой, сложной и хрупкой экологии. При этом он отмечает, что «Дюна» изображает ненасытный капиталистический мир. В заключении Джордисон добавляет, что предостережение Герберта об опасности героев актуальны и сейчас в эпоху правления Б. Обамы.

В 2009 году Дуглас Коэн¹⁵⁸ публикует статью «Дюна: Научная фантастика для поклонников фэнтези», в которой рекомендует роман Фрэнка Герберта любителям фэнтези, желающим ознакомиться с НФ. По его мнению, несмотря на то, что «Дюну» Герберта зачастую относят к жанру спекулятивной НФ, имеет элементы фэнтези, поскольку в книге представлено средневековое устройство общества и мир Дюны населяют «сказочные» монстры и многое другое. По мнению Коэна, сочетая в себе черты НФ и фэнтези, по детализации и количеству сюжетных линий «Дюна» имеет много общего с мирами Дж. Толкина и Дж. Мартина.

В книге 2014 года «Миры Дюн»¹⁵⁹ авторы Ральф Д. Лоренц и Джеймс Р. Зимбелман в главе «Дюны и Люди» исследуют,

¹⁵⁸ *Cohen D.*, *Dune: Science Fiction for Fantasy Fans*, 2009, [Электронный ресурс] URL: <https://www.tor.com/2009/04/08/dune-science-fiction-for-fantasy-fans/> (Дата обращения: 04.03.2018)

¹⁵⁹ *Lorenz R.D.*, *Zimbelman J.R.*, *Dunes and People, Dune Worlds // Springer Praxis Books*. Springer, Berlin, Heidelberg, 2014. P. 273-282 (308 p.)

каким образом песчаные дюны повлияли на историю человечества от времен правления Александра Великого до войн в Персидском заливе, проводя аналогии с «Дюной» Фр. Герберта.

В 2015 году в “ The Guardian” британский писатель и журналист Хари Кунзру опубликовал материал, посвященный «Дюне» Фрэнка Герберта. Статья «Дюна, 50 лет спустя: Как научная фантастика изменила мир»¹⁶⁰ кратко описывает историю написания романа и фабулу, указывая возможные первоисточники и аллюзии на реальные события.

Так, автор называет среди источников вдохновения Герберта марсианские романы Эдгара Р. Берроуза, цикл «Основание» Айзека Азимова, а также рассказы 1940-1950-х годов Элмера Эдварда «Дока» Смита. В «Дюне» преемственность идеи создания суперчеловека евгеническим путем Хари Кунзру видит в космической опере «Ленсманы» Э.Э. Смита, создавшего образы «суперкопов» в «Галактическом патруле». Мощное влияние на идейное становление романа Герберта оказали теории К.Г.Юнга и Алана Уотса – британского философа и популяризатора концепций дзен-буддизма и других восточных религий. По мнению Хари Кунзру, «Дюна» является образцом фантастической литературы, в котором запечатлены многие парадигмы Эры Водолея. Обеспокоенность проблемами экологии, исследования человеческого потенциала, в частности, изменение сознания с помощью наркотических средств, революция развивающихся стран против империализма – все эти темы, облаченные в

¹⁶⁰ *Kunzru H., Dune, 50 Years On: How a Science Fiction Novel Changed the World // The Guardian. July 5, 2015. [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/jul/03/dune-50-years-on-science-fiction-novel-world> (Дата обращения: 05.02.2018)*

космический антураж, являются элементами контркультуры США тех лет.

Кроме того, рецензент видит геополитические отголоски романа с современностью, упоминая при этом нефтяной кризис 2009-2011. Также Хари Кунзру обнаруживает в образе Пола Атрейдеса сходство с национальным героем Британии Лоуренсом Аравийским. Подобно ему, Пол поведет колониальных фрименов «в Акабу», став для них героем-богом «махди». Образ фрименов, по его мнению, был вдохновлен путевыми очерками британского путешественника Уилфрида Тесайджера в Руб-эль-Хали в Аравии.

Фрименская культура описана словами, скрещенными с арабского: фримены совершают ночные вылазки «gazzia» (Ghazwa), носят «aba» (Abaya) и «bourka» (Burqu'), боятся дьявола, которого зовут Шайтан. При этом фримены описаны как боевая раса, лишенная негативных восточных черт характера, таких как лень и коварство. Жесткость климата сформировала их жесткий этический кодекс (водную дисциплину), который, однако, развил в них такую черту характера как взаимопомощь. В системе убеждений фримены, правда, не во всем схожи с арабскими бедуинами: в их религии есть элементы концепций дзен-философии, смешанной с мессианской эсхатологией, кроме того, фрименские девушки достаточно эмансипированы и могут участвовать в бою.

Что касается мессии, то, по мнению Хари Кунзру, в отличие от Дейнерис Таргариен из «Игры Престолов», которую этнически неопределенные рабы зовут «миса», Пол Муад'Диб искренне идентифицирует себя с фрименами. Фрименское племя – моральный центр книги, а не невежественная масса,

которая должна «цивилизироваться». Пол не изменяет фрименов согласно своим представлениям, а, напротив, сам превращается в Муад'Дибба, участвуя в их культурной жизни. Фримены называют Пола «махди», что в переводе с арабского значит «пророк, мессия», у Герберта – «Тот, кто поведет в рай». В исламской эсхатологии история о махди довольно долгая и сложная. Несмотря на то, что в истории многие руководители провозглашали себя махди, большинство шиитов идентифицирует махди с возвращением 12-летнего «Скрытого» Имама Мухаммада аль-Махди, который принесет избавление от невзгод.

Аналогично Джон Мишо¹⁶¹ в “The New Yorker” отмечает, что «Дюна» Герберта в настоящее время более актуальна, нежели в то время, когда она была написана, указывая на вооруженные конфликты на Ближнем Востоке, связанные с борьбой за нефть. При этом автор статьи отмечает, что вселенная Дюны – суровый мир, в котором идет жесткая политическая борьба Великих Домов, что может понравиться поклонникам «Песни Льда и Огня» Джорджа Мартина: «Интриган и вероломный злодей барон Харконнен превосходно бы ужился с Ланнистерами в Вестеросе».

Характерно, что у британцев «Дюна» вызывает ассоциации не только с деятельностью Лоуренса Аравийского, но и событиями 1880-х годов в Судане, когда провозгласивший себя «махди» Мухаммад Ахмад возглавил восстание и убил генерала Гордона, прибывшего в Хартум с дипломатической миссией по урегулированию территориального конфликта.

¹⁶¹ *Michaud J.*, ‘Dune’Endures, The New Yorker, July 12, 2013 [Электронный ресурс] URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/dune-endures> (Дата обращения: 04.03.2018)

Восприятие «Дюны» в 2015 году получает иной окрас: в видениях Полу открылся кровавый джихад, который несет в себе его культ на Арракисе. Несмотря на то, что свержение коррумпированной и деспотичной Империи Шаддама IV кажется правильным решением, Пол страшится цены, которую придется заплатить за восстановление мира и порядка: война унесет миллионы жизней невинных людей. Хари Кунзру указывает на недавние международные события, по-видимому, подразумевая вооруженные конфликты в Сирии.

Также Хари Кунзру замечает, что в «Дюне» запечатлены мальтузианские идеи, популярные в Америке 1960-1970-х годов. Подобные взгляды в саге выражает планетарный эколог Лиет-Кинес, мечтающий озеленить пустынный Арракис: «при ограниченном пространстве численность объектов возрастает, переходя за определенную критическую точку, свобода внутри системы уменьшается. Это положение также справедливо по отношению к человеческой популяции в ограниченном пространстве планетарной экосистемы». Кроме того, Пол знает, что если на Арракисе появятся зелёные растения, то соответственно возрастет население планеты. Беспокойство Герберта также отражено в образе Пола, превратившегося из аристократа в мессию: для фрименов он словно теряет индивидуальность, растворяясь в мифе и становясь частью юнгианского коллективного бессознательного.

Хари Кунзру, предполагает, что телеологическое восприятие истории Герберта не оправдано, и, возможно, судьба некоторых долгосрочных проектов не выдерживают испытание временем. Если вспомнить, как молодой Герберт «в очках Ray-Ban и военной униформе прибыл в Орегону на

аккредитованном им самолете «Цесна», чтобы написать статью о проекте по озеленению пустыни вдоль дорожных трасс»¹⁶², то спустя 50 лет после публикации «Дюны» кое-что изменилось. Министерство сельского хозяйства США теперь ведет обратную операцию в Орегоне, а именно искореняет европейский песколюб, чтобы вернуть дюны в их естественное состояние.

Далее Хари Кунзру упоминает об экранизациях «Дюны», попутно называя одноименный фильм Линча «не таким ужасным, как его [фильма] репутация». Также журналист выражает сожаление о неосуществившемся проекте реализации книги Герберта режиссером Алехандро Ходоровски, преимущественно из-за его блестящего состава: Орсон Уэллс, Сальвадор Дали, Мик Джаггер, Дэвид Кэррадин, группы «Пинк Флойд» и «Магма», визуальные эффекты Мебиуса и Ханса Р. Гигера. Однако самым приближенным к «Дюне» экранному воплощению стали, по мнению автора статьи, «Звездные войны» Дж.Лукаса, который позаимствовал песчаную планету Татуин, «ветровые ловушки» для земледелия, ментальные способности джедаев от Бене Гессерит и другие детали.

В 2015 году в честь юбилея со дня публикации «Дюны» Майкл Берри¹⁶³ пишет статью «Пионер экологической НФ, “Дюна”: шедевр Герберта опередил свое время». Автор отмечает, что в жанре cli-fi (климатическая или экологическая НФ) «Дюна» чуть ли самая популярная книга, несмотря на то,

¹⁶² Turner P. Interview with Frank Herbert // Vertex, Vol. 1, Is. 4, October 1973. P. 34

¹⁶³ Berry M., Dune, climate fiction pioneer: The ecological lessons of Frank Herbert's sci-fi masterpiece were ahead of its time, 2015, [Электронный ресурс]

URL:https://www.salon.com/2015/08/13/dune_climate_fiction_pioneer_the_ecological_lessons_of_frank_herberts_sci-fi_masterpiece_were_ahead_of_its_time/
(Дата обращения: 04.03.2018)

что ей не удалось добиться статуса «мейнстримной литературы» вроде «Властелина колец», «Песни льда и огня» Дж. Мартина или «Хроник Нарнии» К.С. Льюиса. Однако Майкл Берри отмечает, что ситуация скоро может измениться в связи с ростом интереса читающей публики к апокалиптической фантастике и антиутопиям. Майкл Берри также считает, что в «Дюне» ярко выражено влияние трудов К.Г.Юнга, биографии Лоуренса Аравийского и книги Рейчел Карсон «Безмолвная весна» (1962). Несмотря на то, что «Дюна» является преимущественно экологическим романом, в канву которого вплетены религиозные, политические и другие темы, в настоящее время критика и литературоведение видит в произведении сексизм и отражение патриархальной культуры. Далее Майкл Берри говорит о влиянии книги на поколение. Среди поклонников «Дюны», Майкл Берри называет Октавию Батлер, чей рассказ об экологической катастрофе «Притча о сеятеле», был вдохновлен книгой Герберта. Профессор британской литературы и автор НФ Адам Роберт также отметил благотворное влияние «Дюны». Кроме того, в романах Паоло Басигалупи персонажи, страдающие от жажды, используют «Clear sacs», что функционально соответствует придуманному Гербертом костюму фрименов «дистикомбу», перерабатывающему влагу тела в питьевую воду. Так, по мнению профессора Калифорнийского университета Шерилл Винт, многие идеи Герберта нашли отражение в романе Джоанны Слончевски «Дочь Эллизиума» (1993) и в трилогии «Марса» Кима С. Робинсона.

ВЫВОД

Рецепцию фантастической саги Фрэнка Герберта «Дюна» в англоязычной медиапублицистике условно можно разделить на два этапа. Поскольку цикл «Хроники Дюны» публиковался с 1965 по 1985 годы, восприятие некоторых тем романа критикой также менялось.

Так, в период с 1960 по 1970-е годы в американской издательской системе произошли перемены: популярные в годы войны pulp-журналы, в которых печатались произведения НФ, исчезали с прилавков. Теперь авторы меньше зависели от капризов редакторов и обладали большей свободой выбора тем и возможностью экспериментировать со стилем, обращаясь напрямую к книгоиздателям. Одновременно это означало рост конкуренции среди писателей-фантастов: 23 издательства отвергли рукопись Фр.Герберта. В то же время журнальная версия «Дюны», публиковавшаяся в журнале Джона Кэмпбелла «Аналог Сайнс Фикшн», пользовалась огромной популярностью среди читателей. Тем не менее, в 1965 году рекламному агенту писателя Лертону Блессингейму, работавшему со многими известными писателями, удалось заключить контракт с книжным издательством по ремонту автомобилей «Чилтон Букс». В 1965 году буквально сразу после выхода романа «Дюна» удостоилась высшей премии в области НФ «Небьюла», а в 1966 году была отмечена премией «Хьюго» как лучший роман года, разделив место с романом «Этот бессмертный» Роджера Желязны.

Скоро «Дюна» стала популярной среди интеллектуальной американской элиты, молодежи, студентов и преподавателей университетов, о чем свидетельствует количество статей и

научной литературы о НФ. Именно в начале 1970-х годов научная фантастика, продававшаяся в кампусных университетских лавках, стала привлекать внимание литературоведения: почти 20% американской книжной торговли приходилось на кампусные книжные лавки. «Дюна» Фрэнка Герберта наряду с «Властелином Колец» Дж. Толкина и романом «Чужак в чужой стране» Р. Хайнлайна в 1960-е годы стала одним из обязательных к прочтению произведением НФ литературы в книжных лавках при университетах.

Как раз в это время дебютный роман саги получил наибольшую известность, что подтолкнуло Герберта к написанию продолжения, однако редактор «Аналог Сайнс Фикшн» Джон Кэмпбелл наотрез отказался принять рукопись «Месии Дюны», поскольку во второй части главный герой становится антагонистом. Согласно замыслу Фрэнка Герберта, сага «Дюна» исследует тему мессианского голода, которую Герберт охарактеризовал как «паталогическое состояние человечества ожидать приход героя или месии, чтобы возложить на его плечи ответственность за решение проблем». Герберт считал, что все величайшие катастрофы в мире были делом рук харизматичных лидеров. Подобная идея не укладывалась в рамки издания Кэмпбелла, сделавшего свой журнал популярным за счет создаваемых фантастами идеальных героев. Однако отказ Кэмпбелла не повлиял на популярность и продажи следующих книг Герберта. Так, продажи с трилогии «Дюна», являющейся одним из самых продаваемых бестселлеров, за период 1965-1977 гг. составляли 2 млн. экземпляров – в то время этот тираж свидетельствовал

об успехе писателя. Сегодня же «Дюна» продается тиражом 12 млн. копий по всему миру.

Надо сказать, что изначально в восприятии «Дюны» Фр. Герберта преобладала «оценочность». Так, «Дюна» сразу была провозглашена экологическим романом, насыщенным множеством философских, религиозных и политических тем. Однако то, что восхищало одних критиков, не нравилось другим: среди недостатков книги отмечали запутанность сюжетных линий, трудность восприятия многих понятий и терминов, старомодность сюжета и большой объем. Традиционно влияние книги Гербера связывают с научно-популярным трудом Рейчел Карсон «Безмолвная весна», в которой просматривается бережное отношение к экологии и критика применения пестицидов, ДДТ. Обе книги стали примером критики «зеленой революции» в послевоенном сельском хозяйстве Америки. Подобная оценка является следствием критики империалистической эксплуататорской политики, применения ядерного и химического оружия, противостояния США и СССР в годы «Холодной войны» и войны во Вьетнаме.

Поскольку «Дюна» Герберта является представителем НФ «Новой волны», то чаще всего критика конца 1970-х начала 1980-х годов исследует проблемы жанра НФ, противопоставляя гуманитарную НФ Герберта естественнонаучной фантастике «Золотого века» Дж. Кэмпбелла и традициям, установленным Хьюго Гернсбеком. Направление «Новой волны» НФ в 1960-1970е годы в Америке характеризовалось критикой технического прогресса и обращением к социальным проблемам. Фантастика «Новой волны» отличалась высокой

тягой к экспериментам с темами и стилем, межжанровостью, и тяготением к социальным проблемам, нежели описанием технократического будущего и прославления науки, как это делали предшественники в 1950-е годы. В этом контексте сагу «Дюна» чаще всего сравнивают с таким фундаментальным циклом в НФ, как «Основание» Айзека Азимова.

Азимов, будучи представителем «Золотого века» Кэмпбелла, устанавливает традиции, которые впоследствии впитывает молодое поколение фантастов 1950-1970-х годов, отличавшихся высокой тягой к экспериментам и интересом к социальным вопросам. Особенности нового течения стала ориентация на предшественников и фокус на гуманитарную («мягкую») научную фантастику. Фрэнк Герберт, также печатавшийся в журнале Кэмпбелла «Аналог Сайнс Фикшн», является представителем «Новой волны» НФ наряду с такими авторами как Филипп Дик, Харлан Эллисон, Урсула Ле Гуин, Майкл Муркок, Роберт Сильверберг, Уолтер Майкл Миллер и другими. Многие из этих писателей ощущали себя модернистами в НФ, стремились к «литературности» своих научно-фантастических текстов, многие из которых затрагивали вопросы феминизма, расизма, применение наркотиков и иные «запретные» темы, высмеивали серое мироощущение и поощряли новаторские приемы.

В начале 1980-х годов публицистика усматривает в романах Фрэнка Герберта отражение мальтузианских идей и влияние «Популяционной бомбы» Пола Эрлиха, что относит «Дюну» к апокалиптической НФ наряду с произведениями У. Ле Гуин и Дж. Браннера. Таким образом, если с момента публикации первого романа «Дюна» 1965 года в творчестве

Герберта было заметно скорее влияние «Шока будущего» Элвина Тоффлера, воплощенном в отказе Герберта от технократического будущего, то цифровая революция в США 1980-х годов смягчает отношение автора к технологиям и смещает ракурс внимания на другие социальные проблемы.

В 1960-1980-е годы просходит постепенная деколонизация стран Третьего Мира, что в постколониальной НФ отражено в теме неравенства доступа к современным технологиям. В 1980-е годы в НФ развивается жанр киберпанка, некоторые темы и образы которого описаны в последних двух книгах «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны», несмотря на то, что сага Герберта не является каноничным произведением киберпанк-литературы. К тому же, в 1980 – 1990-е годы в фантастике активно обсуждаются идеи феминизма, что связано с невыполнением предвыборных обещаний Р. Рейгана и действий его администрации, направленных на отмену многих льгот и законов, защищающих права женщин. Таким образом, идеи киберпанка и феминизма критика применяет к анализу творчества Фрэнка Герберта.

К тому же, с 1990-х годов появляются статьи, анализирующие «Хроники Дюны» с точки зрения науки, применяя анализ концепций теории хаоса и морфологии Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий Герой». В эти же годы критика и литературоведение оценивает эпопею Герберта с лингвистической и психологической стороны.

С 1980-х годов по настоящее время «Дюну» рассматривают с прогностической точки зрения, указывая на нефтяные кризисы и связанные с ними конфликты на Ближнем Востоке. Характерно, что у британцев «Дюна» вызывает

ассоциации не только с деятельностью Лоуренса Аравийского, но и событиями 1880-х годов в Судане, когда провозгласивший себя «махди» Мухаммад Ахмад возглавил восстание и убил генерала Гордона, прибывшего в Хартум с дипломатической миссией по урегулированию территориального конфликта. Вообще с 1990-х годов тема политики и власти в «Дюне», по мнению читателей и критики, считается одной из магистральных. К тому же, рецензенты зачастую проявляют интерес к эклектике языка Фрэнка Герберта, обращаясь к арабской культуре и понятиям из буддизма и мусульманской религии. С 2000 – 2015 гг. жанр «Дюны» оценивается как пограничный между НФ и фэнтези, считая, что цикл Герберта во многом повлиял на таких писателей как Джордж Мартин, Октавия Батлер, Паоло Басигалупи, Джоанна Слончевски, Урсула Ле Гуин и Ким Робинсон.

Таким образом, можно заключить, что с 1960 по 1970-е годы «Дюна», являясь представителем «Новой волны», представляла собой социальную критику империализма и поощряла экологическое движение. Кроме того, роман стал популярным среди интеллектуалов, студентов и профессоров университетов. Реформы 1962-1963 годов, принятые Верховным судом США по инициативе Дж. Кеннеди, запретили молитву в государственных школах, что повлекло за собой снижение роли протестантизма, рост контркультурного движения и создание нетеистической государственной структуры, что нашло отражение в «Дюне» Герберта.

Восприятие критикой и литературоведением «Хроник Дюны» в 1980-1990-е годы нашло отражение в критике неоколониализма, теме феминизма и нефтяных кризисов.

Поскольку замысел Фрэнка Герберта остался незвершенным по причине смерти писателя, последние две части саги менее понятны и менее популярны среди читателей и критики. Интерес к саге, как показывает анализ прессы, не угасает до сих пор и имеет много апокрифов, в частности продолжений написанных сыном автора Брайаном Гербертом в соавторстве с фантастом Кевином Андерсоном.

ГЛАВА 2

Роман Фрэнка Герберта пытались экранизировать несколько раз, однако в процессе работы возникало множество трудностей, связанных с переплетением сюжетных линий, адаптацией незнакомой зрителям техники и в особенности смысловой составляющей книги. Как и в истории с публикацией романа Герберта, режиссеры приходили к выводу, что объем книги невозможно уместить в стандартный хронометраж в 2,5 часа без значительных потерь. Тем не менее, книга была дважды экранизирована – сначала американским режиссером-авангардистом Дэвидом Линчем, затем кинорежиссерами Джоном Харрисоном и Греггом Яитанесом в виде минисериала по первым трем частям саги.

Однако на данный момент эти экранизации нельзя назвать каноническими и по разным причинам страдают недостатками, которые отдаляют экранизацию от замысла Герберта.

Впервые права на экранизацию «Дюны» приобрела компания APJ (Arjac International) в 1971 году. Продюсером картины стал Артур Джейкобс, финансировавший такие проекты как «Планета обезьян» и «Доктор Дулиттл», мюзиклы «Том Сойер» и «Гекльберри Финн». На режиссерское кресло Джейкобс пригласил Дэвида Лина, который в 1962 году снял картину «Лоуренс Аравийский» – именно Т.Э.Лоуренс, как ранее отмечал Герберт, был одним из прототипов Пола Муад'Дибба. В команде также должны были участвовать сценарист Роберт Болт и оператор Хаскелл Уэкслер. Однако смерть Джейкобса в 1973 году затормозила движение проекта, пока французский продюсер Мишель Сейду не перекупил права на экранизацию.

Так, одной из самых известных попыток снять «Дюну» была предпринята чилийским режиссером-сюрреалистом Алехандро Ходоровски, в кругу кинематографистов известном как Дждо из-за транскрибирования его фамилии на английский язык. Его неснятый фильм до сих пор оказывает колоссальное влияние на культуру и киноиндустрию. В историю кино «Дюна» Ходоровски вошла как «величайший неснятый шедевр».

Фильмы чилийского режиссера Алехандро Ходоровски имели скандальную репутацию. В начале своей карьеры Ходоровски¹⁶⁴ в течение 10 лет занимался созданием авангардного театра, ставя пьесы Э. Ионеско, С. Беккета, А.

¹⁶⁴ *Neustadt R., Alejandro Jodorowsky: Reiterating Chaos, Rattling the Cage of Representation // Chasqui, Vol. 26, № 1, May, 1997. P. 56-74*

Стриндберга и современные адаптации У. Шекспира. Желая возродить сюрреализм, Дждо основал театр «Паника». Его первой полнометражной работой в кино стала картина «Фандо и Лис», экстраординарность сюжета которой заставила мексиканское правительство запретить её показ. По признанию Ходоровски, в Мексике молодой режиссер не мог снять картину без одобрения заслуженных режиссеров. Однако желание создавать искусство было сильнее, и Ходоровски нарушал все правила. Вторая работа режиссера – сюрреалистический вестерн «Крот» также получил репутацию «полуночного фильма» и вызвал широкий интерес публики. Именно во время просмотра «Крота» в андеграундном кинотеатре в Нью-Йорке будущий продюсер картины Мишель Сейду познакомится с творчеством Ходоровски.

Революционный сюжет и невероятный успех «Крота» вызвал интерес Сейду, и он стал искать встречи с режиссером. Так началось их совместное сотрудничество. Мишель Сейду дал миллион долларов Алехандро Ходоровски на создание «Святой горы», незаурядность которой была оценена в Европе. Обрадованный успехом фильма Сейду по телефону поздравлял Ходоровски и заодно поинтересовался, не желает ли он снять ещё один фильм: «Я буду продюсировать всё, что угодно. Делай, что пожелаешь». Ходоровски незамедлительно ответил, что будет снимать «Дюну» и получил согласие Сейду. Любопытно, что Ходоровски на тот момент не был знаком с культовым романом Герберта и решил экранизировать книгу по совету одного своего друга, с восторгом отзывавшегося о ней. Чтобы полностью посвятить время созданию фильма, Сейду снял для Ходоровски небольшой замок во Франции, где

режиссер продирался сквозь трудный текст Герберта и перерабатывал его в сценарий. Сам Ходоровски назвал роман Герберта «галактической версией Афганистана».

Сюжет «Дюны» казался настолько сложным и запутанным, насыщенным множеством проблем, что голливудские киностудии не рисковали приступить к адаптации произведения и отдали права на экранизацию Алехандро Ходоровски чисто по символической цене, даже с насмешкой, как вспоминает режиссёр.

Итак, Ходоровски занялся написанием сценария. Ознакомившись с книгой Герберта Ходоровски признается, что по написанию «Дюну» можно сравнить с Прустом во французской литературе: «Первые сто страниц ты не понимаешь ничего. Сложно представить книгу как визуальную картинку, необходимо заново воссоздавать другой визуально осязаемый мир. В мелких деталях я искал духовный смысл картины».

Надо сказать, что у Ходоровски были свои методы по работе над экранизацией: ему были нужны не просто марионетки, способные делать то, что он задумал, ему нужны были «воины духа», с которыми можно было сделать действительно великий фильм всех времен. Так, например, Ходоровски не сработался со специалистом по спецэффектам Дугласом Трамбаллом, приложившего руку к созданию «Космической одиссеи». Режиссер по достоинству оценил его профессионализм, однако его сильно оттолкнуло высокомерие и тщеславие Трамбалла: «Трамбалл был большим техническим специалистом, но для меня он не был духовным человеком. Он не мог бы сделать фильм, который станет “пророком”».

Одним из ярких участников его состава стал французский иллюстратор комиксов Жан Жиро¹⁶⁵, известный умением создавать сложные детализированные картины. Помимо классических историй вроде фантастических вестернов и историй про супергероев Жиро желал создавать что-то необычное, выходящее за рамки сознательного, и начал создавать серию сюрреалистических графических романов под псевдонимом «Мёбиус». Поскольку сценарий у Ходоровски был готов и ему требовался раскрадировщик, он тщательно искал талантливых художников. В одном из магазинов комиксов ему на глаза случайно попался графический роман-вестерн Жана Жиро «Блubberри», и тут режиссер понял, что «именно так снимает его камера». Чтобы найти художника, Ходоровски обратился к своему рекламному агенту. Случайно Жан Жиро оказался там же в то же время. Для проекта «Дюна» Жиро создал более 3000 рисунков, попутно расписав движения камеры, события глазами персонажа и диалоги. По сути, Мебиус был оператором, зарисовывавшим все действия, которые диктовал режиссер.

Начало «Дюны» Ходоровски планировал открывать длинным планом наподобие того, как он был использован в «Печати зла» Орсона Уэллса: камера проходила через всю вселенную, мимо планет, где контрабандисты тайком перевозят меланжу на своих межзвездных кораблях.

Затем в свою команду Ходоровски пригласил Крисса Фосса – известного иллюстратора обложек многих

¹⁶⁵ La constellation Jodorowsky [Видеозапись] / реж. Louis Mouchet; В ролях: Alejandro Jodorowsky, Jean Giraud Moebius, Marcel Marceau, Fernando Arrabal, Peter Gabriel, Jean-Pierre Vignau; Les Films Grain de Sable, Les Humanoïdes Associes, Néovision See more, 1994 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dT2nkC8B2NA> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

фантастических книг. Главным образом, режиссера привлекли нарисованные Фоссом космические корабли, которые, по его словам, были живыми существами с душой. По признанию Фосса, именно в союзе с Ходоровски он создал свои самые необычные рисунки, которыми очень гордится.

Как выразился о фильме Ходоровски британо-американский режиссер Ричард Стенли: «Глядя на фрагменты сценария и понимая какую цель они пытаются достичь, трудно представить каким образом это могло быть реализовано в 1975 году. Это было за гранью того, что кто-либо тогда делал. Оглядываясь назад, понимаешь, что пытался сделать Лукас в «Звездных войнах» в 1977 году. Ходоровски за два года до ЗВ планировал сделать то, на что Лукас в своих поздних приквелах даже не замахивался».

Однако в сценарии Алехандро Ходоровски были значительные расхождения с оригинальной версией Фрэнка Герберта. Так, например, Ходоровски видел Лето Атрейдеса кастратом, а рождение Пола представлял себе из капли его крови. Ходоровски важно было показать, что Пол является человеком, родившимся в результате духовной, а не сексуальной связи Лето и Джессики. Ещё один ключевой эпизод романа Герберта – бой Пола с Фейд-Раутой – был изменен Ходоровски. Согласно книге Пол должен был выиграть в поединке, однако Ходоровски убивает Пола. По замыслу чилийского режиссера, как мессия, Пол должен был раствориться во множестве, слиться с вселенским разумом: в финале картины Чани, Гурни Халлек, Стилгар, Джессика и Алия как бы сообщают об этом голосом Пола. Таким образом, Пол умирает физически, но становится частью каждого и

человечество «просветляется», а Арракис превращается в цветущий рай. По словам Ходоровски, «Дюна – это планета Мессия, у неё есть свое сознание».

По мнению Мишеля Сейду, чтобы создать кинематографический шедевр нужно быть безумным, но возможно в «Дюне» Ходоровски было слишком много безумия.

Для реализации своих масштабных планов Ходоровски требовался человек, знающий толк в спецэффектах. Вместе с Мебиусом Ходоровски отправился в Лос-Анджелес к Дугласу Трамбаллу, который в 1970-е годы был одним из самых известных работников по спецэффектам. После 40 звонков и переговоров, Ходоровски пришел к заключению, что этот человек сможет сделать технически правильный фильм, но этого для него недостаточно и пригласил на эту должность Дэна О'Беннона. Выйдя на связь, Ходоровски предложил О'Беннону марихуану и пригласил его делать спецэффекты для своего фильма. О'Беннон, попробовав наркотик, испытал особый галлюциногенный опыт, и понял, каким образом будет работать над фильмом, поскольку Ходоровски хотел снять фильм, который вызывал бы у зрителей эффект ЛСД. Продав все свои вещи, О'Беннон переселился работать в Париж.

Что касается звукового сопровождения, Ходоровски планировал для каждой планеты вселенной Дюны свою музыку и атмосферу. Для Атрейдесов Ходоровски выбрал группу «Пинк Флойд». Их песня «Темная стороны луны» привлекала тем, что ассоциативно светлая и темная стороны должны идейно скреплять темы сознательного и бессознательного в фильме. Связавшись с агентом, Ходоровски отправился в Лондон прямиком в студию “Abbey Road”. После короткого приветствия

между Ходоровски и музыкантами последовала пауза: исполнители перекусывали гамбургерами, а режиссер был в смятении и было собирался уйти. Однако раздосадованный Ходоровски немедленно высказался: «Как вы не понимаете, я предлагаю вам величайшую картину в истории человечества! Мы изменим мир! А вы едите Биг-Мак!». И тогда исполнители «Пинк Флойд» отложили в сторону еду, и начался разговор. В итоге «Пинк Флойд», внимательно выслушав, запланировали написать целый альбом для «Дюны».

Следующий шаг был найти актеров. Так, на роль Лето Атрейдеса Ходоровски заметил Дэвида Кэррадина. Надо сказать, что Ходоровски заметил актера ещё раньше в сериале «Кунг-Фу», где Кэррадин играл монаха, ищущего духовный путь. Этот сериал ещё раньше оказал влияние на фильм «Крот» Ходоровски. Узнав, что Ходоровски хочет предложить ему роль, Кэррадин с восторгом откликнулся.

Для роли Пола Атрейдеса режиссер приготовил своего сына Бронтиса. Поскольку рождение и судьба Пола необычны, Ходоровски планировал обучать сына, как и героя книги. В его обучение входило духовное развитие, каратэ, акробатика, джиу-джитсу, дзюдо, айкидо, атэми-дзюцу, бой с ножом и на мечах. Тренировка проходила по шесть часов ежедневно в течение двух лет. Снимать фильм о планете-пустыне планировали в Алжире.

В качестве императора вселенной Дюны Ходоровски видел Сальвадора Дали. Вместе с Мишелем Сейду режиссер отправился в любимый отель Дали «Сент-Реджис» в Нью-Йорке. Имея с собой книгу о таро, Ходоровски вырвал листок с арканом «Повешенный» и на обратной стороне спросил, не

желает ли Дали принять участие в его фильме. Художник оценил такое приглашение и обещал подумать. Однако, по словам музы Дали Аманды Лир, в отношении Сальвадора Дали к Ходоровски чувствовалась зависть, поскольку оба были сюрреалистами и склонными к эпатажу. По этой причине Дали как бы оттягивал, «набивал себе цену». Дали понятия не имел, о чем книга Герберта и кто он такой. Аманда Лир всячески пыталась пробудить интерес к проекту, поскольку очень любила творчество Герберта, однако видела, что художнику это малоинтересно. Самой Аманде Лир Ходоровски пообещал роль принцессы Ирулан Коррино. При этом капризы Дали продолжались: он требовал, чтобы у него был личный вертолет, а в фильме обязательно был пылающий огнем жираф, как и в одноименной картине художника. Одним из условий Дали был самый высокооплачиваемый гонорар в Голливуде – 100 тыс. долларов в час. Поскольку только Дали мог сыграть безумного и тоталитарного императора галактики, Ходоровски и Сейду пришлось пойти на хитрость. Они предполагали, что будут платить Дали 100 тыс. долларов в минуту, на что Дали сразу же согласился, однако его участие в кадре будет ограничено тремя – максимум пятью минутами, а остальное время в кадре будет появляться двойник Императора.

В одном из разговоров Дали показал Ходоровски альбом с рисунками швейцарского художника Ганса Рудольфа Гигера. Тогда Ходоровски понял, что это именно тот интерьер, который он искал для злодеев Харконненов. Он познакомился с Гигером на концерте группы «Магма». Эта музыка привлекла Ходоровски своим готическим и милитаристическим звучанием, подходящим Харконненом. По замыслу Ходоровски

Гигер должен был создать для Харконненов замок, представляющий собой большого барона Харконнена. Масштаб и концепт крепости отражал эго барона. Созданные аэрографом концепт-арты родового гнезда Харконненов впоследствии стали узнаваемым стилем Гигера.

Ходоровски хотел, чтобы «плохого парня» Фейд-Рауту Харконнена сыграл Мик Джаггер. В качестве главы дома Ходоровски видел только одного человека. Поскольку барон Владимир Харконнен был чересчур толст и мог передвигаться с помощью силовых подвесок, ассоциация возникла сразу – Орсон Уэллс. У него была репутация капризного, вздорного человека, любящего поесть. Ходоровски решил незамедлительно с ним связаться, предварительно выяснив, в каком ресторане он обедает. Ходоровски послал ему бутылку самого лучшего вина и сказал, что если Уэллс согласится сниматься в его картине, шеф-повар этого ресторана будет готовить ему каждый день и Уэллс принял предложение. На роль ментата Харконненов Питера де Вриза Ходоровски пригласил актера Удо Кира, известного работами в авангардистских фильмах студии Энди Уорхола «Фабрика».

Для реализации проекта «Дюны» Ходоровски не хватало денег. Вместе с Мишелем Сейду они рассчитывали на помощь голливудских студий. Им было, что показать: великолепная книга с раскадровками – визуальный шедевр фильма. Поскольку у Алехандро Ходоровски была скандальная репутация авангардного художника-сюрреалиста, Сейду понимал, что Голливуд отнесется к нему с недоверием, однако книга-фильм «Дюна» должна была показать, что проект весьма неординарный, серьезный и амбициозный. Однако реакция

Голливуда была неоднозначной: киностудии были ошеломлены и напуганы. Проект, безусловно, вызывал восхищение, но Голливуд, привыкший к знакомым идеям, испытывал сложности при столкновении с более неоднозначными темами, метафизическими идеями и трактовками. Иначе говоря, фильм Ходоровски постигла та же судьба, что и роман Герберта. Как американские книгоиздатели, так и американские киностудии испугались, что подобный масштаб не будет иметь спроса у массовой аудитории. По словам Ходоровски, «Для Голливуда существует два разряда фильмов. Это либо «Космическая одиссея:2001», либо второсортные фильмы, но грандиозный фильм, который стоил бы 100 млн. долларов, они себе не представляли».

Всё было готово для начала работы – артисты, художники, съемочная группа, режиссер – для реализации киношедевра не хватало 5 млн. долларов. Сам фильм должен был обойтись, по расчетам Мишеля Сейду, в 15 млн. долларов. Успешные проекты Ходоровски «Крот» и «Священная гора» не убедили продюсеров, поскольку в середине 1970-х годов 15 млн. долларов для реализации фильма считалось огромной суммой.

По словам Ричарда Стенли, Ходоровски опередил свое время: «Он принес множество идей, для принятия которых потребовались десятилетия. Чтобы изменить восприятие аудитории и руководителей Голливуда, нужно иметь терпение подобно планетарному экологу. Озеленение требует тысячи лет, а идеи Ходоровски медленно просачиваются в систему».

Как и с романом Герберта, Ходоровски предложили сократить картину до полуторачасового фильма. Режиссер был возмущен таким предложением: он считал, что хронометраж

картины может составлять 12, а то и 20 часов экранного времени. Однако главы киностудий избегают ненадежных проектов, тем более никто из них не предполагал, что зрители смогут высидеть столько времени в кинотеатре.

Ходоровски был сломлен и на какое-то время зарекся браться за столь же многообещающий проект¹⁶⁶. Ещё тяжелее Ходоровски было, когда пришла дочь Дино Де Лаурентиса и отобрала права на экранизацию, передав их Дэвиду Линчу: «Когда я услышал, что Дэвид Линч будет режиссером, я почувствовал боль, потому что я восхищаюсь им. Он может воплотить это! Единственный, на тот момент человек, который мог бы сделать это. Я страдал, потому что это было моей мечтой».

Режиссер не хотел идти на просмотр фильм Линча, считая, что это убьет его. Однако опасения Ходоровски были напрасны. Сын Бронтис уговорил Ходоровски пойти на показ фильма: «Я думал, что заплачу. Я начал смотреть картину и шаг за шагом я становился счастливее, потому что картина была ужасной! Разве это не человеческая реакция? Это очень некрасиво, но именно это я и переживал. Я говорил себе, что это невозможно - Линч хороший художник, это вина продюсера».

Тем не менее, неудача реализации проекта Ходоровски создала плодотворную почву для творчества. Как замечает режиссер: «Мир Дюны похож на сон, но сны тоже меняют мир». Бронтис Ходоровски вспоминает, что фильм постигла та

¹⁶⁶ Jodorowsky on Dune - Jonathan Ross: For One Week Only [Видеозапись] / реж. Dominic Murphy, в ролях: Alejandro Jodorowsky, Jonathan Ross, Jean Giraud Moebius; Channel X, 1991 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dVfyn25NbNA> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

же судьба, что и Пола, которого загубили враги, но сам Пол остался жить в каждом живом существе. Мишель Сейду говорил, что их чудесные раскадровки «Дюны» ходили по рукам Голливудских студий: их вне сомнения обсуждали. Кинокритик Дрю Маквини замечает, что в оригинальных «Звездных войнах» 1977 года есть множество отсылок на проект Ходоровски, например, эскизы боя на мечах. Ещё один критик Дэвин Фарахи отмечает, что сцена, в которой Пол тренируется в бою с роботом, напоминает сцену тренировки Люка с шаром на Соколе Тысячелетия. Один из популярных эффектов – взгляд на мир глазами робота, представляющий дисплей с анализом данных о мире – теперь можно видеть в любом фильме. Проект Ходоровски был растаскан на части Голливудскими студиями. Отсылки к неснятому шедевру режиссера можно увидеть в таких фильмах, как «Звездный войны», «Терминатор», «Флеш Гордон», «Индиана Джонс: в поисках утраченного ковчега», «Повелители вселенной», «Контакт», «Битлджус», «Трон», «Прометей» (2012). Голливуд активно использовал команду Ходоровски. Так, О'Беннон написал сценарий к «Чужому», а Гигер для того же фильма использовал свои ранние наброски к «Дюне» и создал узнаваемого инопланетного монстра. Без «Дюны» Ходоровски также не было бы «Бегущего по лезвию», «Матрицы», «Пятого элемента» и других известных кинокартин с тем визуальными эффектами, с которыми они были сняты.

Знаменитая книга с раскадровками «Дюны» существует, по словам Николаса Рефна, лишь в двух экземплярах. Ричард Стенли выразился о «Дюне» Ходоровски, как о величайшей из картин, которая до сих пор продолжает влиять на нас,

несмотря на то, что её невозможно взять на прокат. Кинокритик Девин Фарачи считает, что «Дюна» Ходоровски опередила свое время. По признанию художника-иллюстратора «Дюны» Крисса Фосса, если бы фильм Ходоровски был снят, то эта картина, несомненно, значила бы гораздо больше, чем «Космическая Одиссея: 2001» Стенли Кубрика.

Сам Ходоровски принял решение выпустить «Дюну» вместе с Мёбиусом в виде графического романа «Инкал», в который вошли многие образы из неснятого фильма. Затем Ходоровски совместно с аргентинским иллюстратором Хуаном Хименесом выпустит второй графический роман «Метабарон», являющийся спин-оффом к «Инкалу». В него вошли прекрасно иллюстрированные звездолеты Криса Фосса. В «Метабароне» есть, например, такие отголоски к «Дюне», как рождение из капли крови, смертельные испытания главных героев, а в недрах одной из планет находят месторождение уникального ресурса. Режиссер надеется, что когда-нибудь кто-то решит экранизировать или создать анимационный продукт из его ВД-комиксов. В 2013 году Николас Виндинг Рефн изъявил желание экранизировать «Инкал», однако за последние пять лет проект пока не сдвинулся с места.

Следует отметить, что в обеих книгах Ходоровски скрывается метафизический смысл, культурные и исторические аллюзии, игра слов с разных языков, что во многом сближает его творчество с подходом Фрэнка Герберта. На подбор команды, подготовку сценария, раскадровку и всё остальное у Ходоровски ушло 5 лет, почти столько же, сколько было необходимо Герберту, чтобы написать культовый роман.

Таким образом, на какое-то время Ходоровски прекратит снимать и направит силы на создание графических романов, написание литературных произведений и развитие направления «психомажия». Лишь спустя 35 лет после провала «Дюны» Мишель Сейду и Алехандро Ходоровски снова встретятся ради нового проекта. Вместе они снимут другой фильм-притчу с участием Бронтиса Ходоровски «Танец реальности» – первый фильм А. Ходоровски за 23 года.

В 2013 году в прокат выйдет документальный фильм Фрэнка Павича «Дюна Ходоровски», в котором режиссер и команда расскажут о процессе создания и причинах неудачи. Официально его проект был анонсирован в мае 2011 года, за это время Фрэнк Павич снял обширную серию интервью с основными участниками проекта в Великобритании, Франции, Швейцарии и США. Премьера документальной ленты Фрэнка Павича состоялась в мае 2013 года на Каннском кинофестивале и встретила теплый прием зрителей и критики. В 2014 году фильм вышел на DVD.

Так, издание “Variety”¹⁶⁷ назвал фильм Павича «умопомрачительным культовым кино», отметив, что режиссеру «удалось создать устойчивое впечатление, что даже неснятый фильм, являющийся продуктом коллективного творчества команды Ходоровски, повлиял на множество других фильмов, вышедших позднее». В “Hollywood Reporter” Стивен Далтон¹⁶⁸ пишет, что данный «развлекательный

¹⁶⁷ Peter Debruge, “Cannes Film Review: Jodorowsky's Dune”, Variety, May 19, 2013, 1:47am, [Электронный ресурс] URL: <http://variety.com/2013/film/markets-festivals/cannes-film-review-jodorowskys-dune-1200483641/> (Дата обращения: 25.03.2018)

¹⁶⁸ Stephen Dalton, “Jodorowsky's Dune: Cannes Review”, The Hollywood Reporter, May 19, 2013, 3:45am, [Электронный ресурс] URL: <https://www.hollywoodreporter.com/review/jodorowskys-dune-cannes-review-525204> (Дата обращения: 25.03.2018)

документальный фильм является тем случаем, когда масштабный эпос получает звание легендарного потерянного шедевра». “Entertainment Weekly”¹⁶⁹ вносит документальный фильм «Дюна Ходоровски» в десятку лучших фильмов 2014 года.

Любопытным оказалось интервью, проведенное Максом О’Коннеллом¹⁷⁰ с режиссером Фрэнком Павичем для “IndieWire”. Так, рецензент отмечает, что существует множество нереализованных кинопроектов вроде «Сталинграда» Серджио Леоне, «Дино» Мартина Скорсезе или «Ронни Рокет» Дэвида Линча, однако «Дюна» Алехандро Ходоровски в этом списке кажется самой маловероятной экранизацией по многим причинам. Провал фильма Линча в прокате словно подтверждает сложность адаптации романа Фрэнка Герберта. Идея передачи прав от одного сюрреалиста другому сюрреалисту кажется странной. Тем не менее, когда смотришь фильм Фрэнка Павича, складывается ощущение, что обаяние и целеустремленность Ходоровски не оставляет сомнений и трудно поверить, что кто-то мог отказать такому человеку.

Фрэнк Павич, отвечая на вопрос Макса О’Коннела, почему он отдал предпочтение «Дюне» Ходоровски, пояснил, что было две причины: первая – проект был наиболее полно

¹⁶⁹ Chris Nashawaty, “10 Best/5 Worst Movies of 2014”. Entertainment Weekly, December 8, 2014, 1:00am, [Электронный ресурс] URL: <http://ew.com/gallery/10-best5-worst-movies-2014/best-10-jodorowskys-dune> (Дата обращения: 25.03.2018)

¹⁷⁰ Max O'Connell, “«Jodorowsky’s Dune» Director Frank Pavich on 2,000 Defecating Extras and How ‘Dune’ Became Part of the Cosmic Consciousness”, IndieWire, 18 Mar, 2014, 10:35 am, [Электронный ресурс] URL: <http://www.indiewire.com/2014/03/jodorowskys-dune-director-frank-pavich-on-2000-defecating-extras-and-how-dune-became-part-of-the-cosmic-consciousness-28910/> (Дата обращения: 25.03.2018)

реализован до начала съемок, вторая – его неснятый фильм до сих пор продолжает влиять на киноискусство: «полностью раскадрованный фильм, полностью распущенный состав артистов и музыкантов – всё. Его команда артистов готова была ходить перед камерами. Вот, что делает этот фильм крутым. Об этом не говорили, но так оно и было. А тот факт, что множество проектов хоронят ежедневно, ежегодно, и они не приносят плодов и лишь немногие продолжают влиять на нас. На кого повлиял «Наполеон» Кубрика? Я не знаю никого. Это круто, дико, но я не знаю других проектов, которые оказали такое же влияние как «Дюна» Ходоровски – его идеи действительно пронизывают историю кино». Также Фрэнк Павич обуславливает свой выбор тем, что вокруг Ходоровски был некий ореол таинственности: долгое время фильмы Ходоровски нигде не показывали из-за трудностей с правами с Алленом Клейном и «АВКСО» на показ и дистрибуцию его фильмов. Единственная возможность их увидеть – записи очень плохого качества на кассетах VHS. Когда тяжба закончилась, и с 2009 года фильмы Ходоровски начали выпускаться на DVD, в 2011 году Фрэнк Павич пришел к нему с предложением.

В ответ на вопрос О'Коннела, были ли люди, которых хотелось опросить, но не было возможности связаться, Фрэнк Павич отрицает: «нет, потому что единственными, кого не было в кадре, это те, кого уже нет в живых». Тем не менее, некоторые из современников отсутствовали, например, Мик Джаггер – суть в том, что его роль не была столь значительной в этом проекте в сравнении с ролью Дэвида Кэррадина, Мебиуса, Сальвадора Дали или Орсона Уэллса. Режиссер отмечает, что для него важнее цельность повествования,

нежели количество человек в кадре. Основными героями фильма стали сам Ходоровски, Мишель Сейду, Крисс Фосс и Ганс Гигер. Другие лица поддерживали повествование тем, что, как молодое поколение, могли дать ретроспективный взгляд на то, что делал Ходоровски. Девин Фарачи и Дрю Маквини работали над «Звездными войнами», поэтому могли на себе почувствовать последствия той эпохи, Николас Виндинг Рефн очень хорошо знает Ходоровски, а Ричард Стенли – помощник Ходоровски и к тому же имеет аналогичный опыт с экранизацией «Острова доктора Мора».

Среди купированных кусков, которые Фрэнк Павич не включил в ленту, было несколько любопытных и забавных моментов. Один из них связан с актрисой Шарлоттой Рэмплинг, которую Ходоровски пригласил на роль леди Джессики. В Джессике режиссер видел не столько слабую и изящную девушку, сколько красивую и духовно сильную женщину. Когда актрисе отправили сценарий, она сразу согласилась, не прочитав его. Поскольку съемки должны были проходить в алжирской пустыне, правительство предложило 2000 человек из алжирской армии для батальных сцен. В сценарии был момент, когда харконненский племянник Глоссу «Зверь» Раббан, чтобы оскорбить герцога Лето, приказывает своим воинам провести процесс дефекации прямо перед его дворцом – вполне в рамках видения режиссера-сюрреалиста. Однако Шарлотта Рэмплинг заявила, что не может принять участие в фильме с подобной сценой: «Я хочу сниматься в кино, которое люди на самом деле пойдут смотреть. Кто, черт возьми, увидит такой фильм?» На что Ходоровски потом ответил: «Её слова стали большим разочарованием для меня».

Тем не менее, эта история не вошла в документальный фильм, поскольку Павич придерживался хронометража в 90 часов.

На вопрос О'Коннела, что выделяет проект Ходоровски от проекта Ридли Скотта или Дэвида Линча, Фрэнк Павич отвечает, что у многих людей создалось впечатление, что Ходоровски полностью изменил сюжет книги – это неверно. Когда начинаешь смотреть раскадровки к его фильму, понимаешь, что это точно экранизация книги Герберта, однако надо учитывать, что «книга – это слова, а фильм – визуальное произведение» и Ходоровски сохранил сюжет и смысл книги, привнеся в него свое неповторимое видение. Так, по мнению Павича, неудача Линча как раз и связана с тем, что его «Дюна» не отражала специфического видения режиссера: «мировоззрение Линча пронизывает все фильмы, кроме «Дюны». Ведь если посмотреть другие его фильмы, то только в «Дюна» стоит особняком в его творчестве».

При этом Павич отметил, что судьба раскадровок Ходоровски пока также остается неясной. Поскольку, по замечанию О'Коннела, эта книга по размеру больше, чем телефонный справочник, её необходимо выпускать только в хорошем издании в твердой обложке. На это Павич ответил, что судьба публикации, скорее всего, будет также зависеть от наследников Фрэнка Герберта, которым принадлежит имя продукции. К тому же, Ходоровски мечтал сделать широкоэкранный эпос, а сами раскадровки не так выразительны, как их воплощение в кино, поэтому документальная картина в этом смысле эффективнее передает то, что должно было быть снято.

Особенно интересным в процессе работы над фильмом для Фрэнка Павича оказалось то, как сам Ходоровски, положив рядом раскадровку, сопоставлял идеи, которые пришли к нему в процессе работы над фильмом, с изображениями в комиксах «Инкал» и «Метабароны». Идея превращения Пола в космическое сознание, которое изменит мир, теперь отражена не только в графическом творчестве Ходоровски, но и во многих других популярных комиксах и фильмах. Для Павича, знакомого с американскими комиксами Marvel и DC, стала открытием французская традиция комиксов и в частности Жана Жиро Мебиуса. В отличие от американской техники и японской специфики манга, европейская традиция ставит большой упор на качество издания: твердая обложка, нетривиальный сюжет, мелованная бумага. Таким образом, творчество Мебиуса и Ходоровски по формату скорее не комиксы, а графические романы¹⁷¹. Тем не менее, оживленные изображения раскадровок в документальном фильме Павича были выполнены молодым иллюстратором комиксов Гусом Штормом и главным аниматором Сидом Гэроном в стиле комиксов.

Однако на блистательном проекте Ходоровски история экранизаций «Дюны» Фр. Герберта не заканчивается. Итак, по существу, первой экранизацией дебютного романа саги Герберта стал одноименный фильм Дэвида Линча. Надо сказать, что Линч также имел репутацию авангардного режиссера-сюрреалиста, как и Ходоровски. К тому же, оба режиссера тяготеют к духовным практикам: Линч – с 1973 года открыл для себя трансцендентальную медитацию и активно

¹⁷¹ Starkey H., Is the BD 'à bout de souffle'? // French Cultural Studies, June 1, 1990. P. 95-110

участвует в её продвижении, а Ходоровски в 1990-е годы разработал собственную психотерапевтическую методику, которую назвал «психомагия». Оба режиссера выпускают книги, популяризирующие их идеи.

Когда фильм Ходоровски был закрыт, права на экранизацию «Дюны» приобрел итальянский магнат Дино Де Лаурентис. Правда, изначально в 1979 году итальянский продюсер обратился с вопросом сотрудничества к Ридли Скотту, который откликнулся на его предложение. Однако написание сценария шло крайне медленно: сначала Ридли Скотт хотел пригласить фантаста Харлана Эллисона, чтобы работать вместе, однако Эллисон с трудом представлял себе адаптацию «Дюны» и отказался: «Это было очень мило с его стороны, однако чем делать это, я скорее проведу остаток своих лет на Чертовом острове». В итоге сценарий перешел к Рудольфу «Руди» Вурлитцеру, известному по работе над фильмом «Двухполосное шоссе». При подготовке сценария Ридли Скотт пришел к выводу, что сюжет книги резоннее было бы разделить на два полноценных фильма. Сценарий шел тяжело и неоднократно переписывался в течение семи месяцев работы. Внезапная смерть брата заставила Ридли Скотта покинуть проект и переключиться на более легко продвигающийся проект – адаптацию фантастического романа Филиппа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?»: «В конце концов, я понял, что «Дюна» требует больше времени – минимум 2,5 года. У меня совсем не было душевных сил, поскольку мой старший брат Фрэнк умирал от рака, в тот

момент, когда я был занят этой картиной. Это напугало меня, и я пошел к Дино вернуть сценарий»¹⁷².

Тогда выбор Дино Де Лаурентиса пал на Дэвида Линча¹⁷³. Надо сказать, что после появления на экранах «Человека-слона» Дэвид Линч был нарасхват: голливудские студии предлагали ему сразу два масштабных проекта – снятие VI эпизода «Звездных войн» и экранизацию «Дюны» Герберта. Последний вариант показался Линчу более привлекательным из-за метафизического подтекста. Правда, на тот момент режиссер не был знаком с книгой: «Юна?» – как тогда переспросил он (в ориг. «June?» вместо «Dune»). Однако чем больше продюсер знакомил его с сюжетом, тем более интересной казалась ему грядущая работа, ведь ему предоставлялась свобода для творчества – создать целых четыре уникальных по природе планеты. В «Дюне» Герберта есть даже линчевский мотив: «Спящий должен проснуться». К тому же, как признается Линч в интервью Крису Родли¹⁷⁴: «Очевидно, что «Звездные войны» целиком и полностью произведение Лукаса». В то время Линч, как индивидуалист, предпочитал личное творчество и «Дюна» показалась тем материалом, в котором он мог бы выразить себя. Так как к тому времени Герберт уже написал четыре романа саги и работал над пятым, перспектива создания своей Вселенной казалась Линчу весьма привлекательной, а загадочный и эклектичный словарь «Дюны» как нельзя лучше подходил Линчу, для которого язык, прежде всего, является средством звукового

¹⁷² Robb B.J., "Ridley Scott: The Pocket Essential Guide", Matrix Digital Publishing, 2005. P. 46-64 (160 p.)

¹⁷³ Lim D., "David Lynch: the man from another place", New Harvest, Houghton Mifflin Harcourt, Bouston, NY, 2015. P. 58-64 (188 p.)

¹⁷⁴ Rodley C., Lynch on Lynch // Farrar, Straus and Giroux; Revised edition, 2005. P. 113 (336 p.)

воздействия. Субстанция спайса, фигурирующая в романе, открывала возможности для путешествия героев по альтернативным мирам, а сны в фильмах Линча всегда позволяли обращаться к подсознанию героев.

Сопродюсером картины стала дочь Де Лаурентиса, которая и предложила выдвинуть кандидатуру Линча в качестве режиссера фильма. Рафаэлла Де Лаурентис любила «Дюну» Герберта, а потому, после просмотра фильма Линча «Человек-слон», который растрогал её до слез, хотела, чтобы экранизацией занялся именно он. Однако сам Дино Де Лаурентис, ознакомившись с работой Линча «Голова-Ластик», который ему очень не понравился, сказал, что в процессе съемок надо будет следить за отталкивающей стороной его творчества.

Полтора года и семь черновиков ушло у Линча на написание 135 страниц сценария к «Дюне». Линч решил упростить сюжет и метафизический подтекст книги. Можно было ожидать, что Линч, как человек, практикующий трансцендентальную медитацию, разделит интерес Герберта к философии дзен-буддизма, однако духовная сторона книги вкупе с геополитическими подтекстами, относящимися к Холодной войне и борьбе за нефть, казалась режиссеру слишком сложной для толкования. Как признался сам Линч¹⁷⁵ в интервью 1985 года: «Когда начинаешь разбирать материал, стараешься ухватить суть произведения. С «Дюной» выходило так, что некоторые события словно распадались, поэтому я решил держаться буквы Герберта. В противном случае, это

¹⁷⁵ David Lynch Interview from 1985 on Dune [Видеозапись] / реж. Jérôme Wybon; в ролях: David Lynch; Gaumont-Pathé archives, collection Sygma, 1985 // [Электронный ресурс] URL:<https://www.youtube.com/watch?v=CvCeLzC2sNs> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

была бы уже не «Дюна», так что я решил придерживаться реалистического изображения. Многие вещи нужно было сделать понятнее. Я словно складывал воедино кусочки пазлов. Внезапно в ходе работы я осознавал, что некоторые куски отсутствуют, и нам заново приходилось дополнять картину». Линч также сознается, что никогда не увлекался НФ, а книга Герберта, к тому же, была не просто космической оперой – в ткань романа вплетены темы, достаточно сложные. Тем не менее, Линча и Рафаэлли Де Лаурентис привлекала фантастика, не изобилующая высокими технологиями, что в итоге привело их к сотрудничеству.

Рабочий процесс над картиной занял 3,5 года, команда Линча работала 6 дней в неделю. На тот момент проект Линча был самым дорогим в истории киностудии “Universal Pictures” – 42 млн. долларов. Бюджет фильма предполагал снятие настоящего блокбастера. Де Лаурентисы не скупилась на рекламу – любой инцидент, любая мелочь получали широкое освещение в прессе. Тон предпремьерных публикаций был весьма многообещающим и интригующим: журналистам устраивали экскурсии по павильонам, рассказывали про аварийные ситуации, давали интервью. Широкая реклама не шла на пользу фильму, а только раздражала критику и публику.

Таким образом, негативное отношение к фильму было сформировано ещё до его показа. В особенности прессу не устраивала фигура Линча, критикам казалось странным назначение авангардного режиссера для реализации классики НФ. Рецензент “Rolling Stones” в недоумении восклицает: «Вручить 40 млн. долларов человеку, который использовал

пену для бритвы 'Nair', чтобы побрить мышь!». Тем не менее, в задачу Де Лаурентисов входило снятие масштабного научно-фантастического эпоса, который при этом соответствовал стандартам Голливуда – рейтингу PG и хронометражу 2,5 часа. Продюсеры, несмотря на дружественные отношения с режиссером, всячески контролировали его. Для большей достоверности в проект был приглашен автор «Дюны» Фрэнк Герберт. Он должен был написать сценарий к фильму, однако потерпел неудачу в попытке адаптировать книгу. Тогда по общему согласию Герберт участвовал в съемочном процессе в качестве консультанта проекта, делаясь своими впечатлениями и мыслями по поводу того, как он видит историю.

Что касается совместного творчества режиссера и автора книги, оба отзывались о работе позитивно и шли навстречу друг другу в поиске наиболее лучшего решения. Ещё до выхода в прокат фильма, Дэвид Линч и Фрэнк Герберт делились впечатлениями о рабочем процессе по созданию кино с WaldenBooks¹⁷⁶. Запись этого интервью 1983 года хранится в 6 частях. Любопытно, что сам Линч был полон надежд на удачное принятие фильма и даже задумывался о том, чтобы снять фильм по второй части саги Герберта: «Я знаю, что каждый читатель по-своему представляет историю книги. Их видения, конечно, будут отличаться от моего. Как режиссер, я должен отсеивать все образы, проходящие сквозь меня, и это точно будет не всеобщее представление. Кому-то это понравится, а кто-то будет разочарован и скажет, что я искажил книгу – этого попросту не избежать».

¹⁷⁶ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 1 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7Zw10o48NoE&t=2s> (Дата обращения: 28.03.2018)

На вопрос журналиста WaldenBooks, почему Герберт лично не взялся за написание сценария, автор возразил: «Вообще-то я писал, но он получился ужасным, чересчур длинным и в нём отсутствовали визуальные метафоры. Я слишком близко пытался соответствовать книге, чтобы представить все как фильм. У Дэвида этой проблемы не было». Поскольку Фрэнк Герберт был не только популярным автором, но и журналистом, то по роду своей деятельности он снял несколько документальных фильмов, ещё во времена работы во Вьетнаме и Пакистане, так что он осознавал разницу между работой с текстами и работой в кино. Этот вывод делает автор, говоря о творчестве Дэвида Линча: «Когда пытаешься перенести историю на экран, нужно использовать другой язык – это как переводить с английского на суахили. Визуальный язык – это другой язык. В фильме «Человек-слон» было столько изящества и красоты. Знаете, я пересматривал его 8 раз и каждый раз открывал что-то новое, что-то, находящееся за пределами нашего сознания, это были визуальные метафоры. Я никогда не говорил Дэвиду об этом, но это правда. Это то, что я чувствовал. Во время просмотра этого фильма у меня появилось предчувствие, что это тот самый человек, который может снять фильм по моей книге»¹⁷⁷. Отзываясь о Герберте, Рафаэлла Де Лаурентис вспоминает: «он был очарован мыслью, что его книга превращается в цветное изображение».

Одобрение Гербертом кандидатуры Линча и его интерпретации «Дюны» можно услышать в следующих словах:

¹⁷⁷ Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 2 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=_rTvJjxUebA (Дата обращения: 28.03.2018)

«Было очень забавно, когда Дино [Де Лаурентис] позвонил мне. Я тогда не знал Дэвида. И вот он позвонил мне, чтобы сообщить, что нанял Дэвида Линча для экранизации «Дюны». Это было после двух [режиссеров] ... Думаю, это было бы катастрофой. Дэвид знает почему». Таким образом, Герберт косвенно отзывается о неудавшемся проекте Алехандро Ходоровски и тех предшественников, которые потерпели неудачу в попытках экранизировать произведение.

По поводу грядущего фильма «Дюна», в интервью 1982 года Брайант Гамбл интересуется, не станет ли фильм чем-то вроде «Звездных войн», на что Герберт отвечает: «Я действительно возлагаю на фильм Дэвида Линча большие надежды, он лично занимался написанием сценария. Конечно, я надеюсь, что он использует что-то из того, что я ему говорил».

Энтони Гиббс, занимавшийся монтажом картины, высказался так: «я действительно не представлял, каким образом мы экранизируем книгу. Когда я прочел сценарий, я увидел, что Дэвид проделал отличную работу – сценарий был цельным и завершенным». Что касается раскадровок к фильму, то Линч ими пренебрегает, поскольку они «ограничивают творческий процесс, устраняя случайные открытия, которые могут приходиться на ум где-нибудь в середине повествования, и эти изменения могут быть довольно удачными, нежели в первый раз».

На поиски места для съемок, написание сценария и поиск актеров у Линча ушло два года. Начав работу весной 1981 года, Линч приступил к съемкам в 1983 году. Съемки проходили в пустыне Мексики в течение полугода. Остальное время ушло

на создание спецэффектов и монтаж. Монтаж отснятого материала длился с марта по ноябрь 1984 года. Однако отснятый материал Линча также превышал лимит Голливуда. Таким образом, картину пришлось сократить до 2 часов 17 минут.

В качестве натуральных съемок Линч выбрал мексиканскую пустыню Самалаюку в штате Чиуауа. Любопытно, что пустыня совершенно не соответствовала миру Гербрета: она была каменистой, а не песчаной. Тогда съемочной группе, состоящей из 200 человек, было дано задание в течение 2 месяцев расчистить 5 км² территории от камней, колючек, кактусов и прочей растительности. Поскольку климат пустыни был очень жаркий, график съемок был ограничен от 5 до 10 утра. Павильонные съемки проходили в мексиканской студии «Чурубуско». Для съемок картины было адаптировано восемь павильонов и создано около 80 декораций. Вообще Линч точно передал атмосферу книги Герберта: вместо высокотехнологического будущего в интерьер дворцов и замков были встроены средневековые элементы архитектуры в сочетании с монументальностью будущего. Так, замок Атрейдесов на Каладане был выполнен преимущественно из дерева и других натуральных материалов, Обитель Харконненов на Гьеди Прайм создавала впечатление мрачной нефтяной фабрики, замок на Арракисе был вдохновлен архитектурой Венеции и, наконец, дворец императора Шаддама IV соединял в себе элементы ар-нуво, готики и мудехара.

Общая численность съемочной группы составляла 1700 человек, при этом в сценах с участием массовки было занято порядка 20 тыс. человек. В фильме были задействованы как

знаменитости, так и малоизвестные актеры. Среди них были театральные актеры, не имевшие опыта работы в кино.

Так, например, главную роль Пола Атрейдеса исполнил начинающий театральный актер Кайл Маклахлен. Надо сказать, что до съемок фильма Кайл Маклахлен был большим фанатом книги Герберта, которую открыл для себя в возрасте 15 лет – столько же было юному Полу Атрейдесу. Не обладая опытом работы в кино, Маклахлен робел, однако Линч и Герберт во многом поддерживали его: «Герберт время от времени помогал мне с произношением, однако никаким образом не навязывал свое видение, он просто получал удовольствие от того, каким образом его книга обретает новую жизнь на экране. Естественно кое-что из его книги было изменено, но реагировал он на это спокойно». Кастинг на роль Пола был самым многочисленным: режиссером было просмотрено более 100 видеозаписей как с известными, так и с малоизвестными артистами. Серьезные шансы были только у 10 из них. В итоге выбор Линча пал на юного Кайла Маклахлена: «Пол должен быть духовным, а его характер должен развиваться на протяжении фильма. Он постепенно созревает для лидерства, и Кайл очень хорошо разгоняется. Он наращивает свою силу интенсивно с каждой новой сценой».

На роль принцессы вселенной претендовала Хелена Бонэм Картер, однако выбор Линча и Раффаэлы Де Лаурентис пал на светловолосую Вирджинию Мэдсен, которая больше соответствовала книжному описанию Ирулан Коррино. В фильме также были задействованы иностранные актеры – англичанка Франческа Аннис в роли Джессики, немецкий киноактер Юрген Прохнов, сыгравший главу Дома Атрейдесов,

шведский актер Макс фон Сюдов, исполнивший роль планетарного эколога Лиет-Кинеса, американец Кеннет Макмиллан в роли злодея барона Харконнена. Восходящая звезда Шон Янг, после успешного сотрудничества в киберпанковском «Бегущем по лезвию» Ридли Скотта, была приглашена на роль фрименки Чани, возлюбленной Пола. Латиноамериканский актер Хосе Феррер, известный по ролям Анри де Тулуз-Лотрека, дофина Карла и Сирано де Бержерака, неоднократный номинант на «Оскар» за лучшую мужскую роль, исполнил в «Дюне» Императора Вселенной Шаддама IV. Брэд Дуриф, известный ролями сумасшедших в фильмах Милоша Формана «Пролетая над гнездом кукушки» и «Рэгтайм», получил роль безумного ментата Питера де Вриза. На роль на-барона Дома Харконнен продюсеры пригласили известного музыканта Стинга, однако Линч намеренно искал малоизвестных актеров и поначалу негативно отнесся исполнителю роли Фейд-Рауты: «Я не хотел брать Стинга, так как он был рок-звездой. Затем, когда я увидел с ним фильм “Brimstone and Treacle”, я понял, что он великолепно подходит на эту роль. Впоследствии люди из разных уголков мира признавались, что смотрели «Дюну» ради него, даже возмущаясь, что его роль в фильме была слишком короткой»¹⁷⁸. В другом интервью 1984 года в “Prevue” Линч сравнивает Стинга с молодым Марлоном Брандо.

В качестве художественного руководителя «Дюны» продюсеры пригласили Энтони («Тони») Мастерса, получившему «Оскар» за создание дизайна и спецэффектов к

¹⁷⁸ David Lynch Interview from 1985 on Dune [Видеозапись] / реж. Jérôme Wybon; в ролях: David Lynch; Gaumont-Pathé archives, collection Sygma, 1985 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CvCeLzC2sNs> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

фильму Стэнли Кубрика «Космическая одиссея: 2001». Как художник, Линч продумывал дизайны планет вместе с Тони. Многие макеты были выполнены вручную, например, облик мутировавшего Навигатора Гильдии III ступени, семиметровые аниматорные модели песчаных червей и машин по добыче спайса. Любопытно, что мимика Навигатора насчитывала 40 подвижных суставов, которыми управляли 20 человек. Брайан Смитис и Эмилио Руис придумали модели космических кораблей, которые достигали 11 метров в длину. Несмотря на большое количество участников массовки, для съемок батальных сцен и сцены прибытия Атрейдесов на Арракис в кадре были задействованы и латексные фигурки солдат. Что касается спецэффектов, то они создавались на компьютере после завершения съемок. Несмотря на некоторую наивность спецэффектов 1980-х годов, таких, например, как силовые щиты, «Дюна» стала фильмом, в котором впервые была разработана цифровая фигура человека.

Говоря о спецэффектах, Рафаэлла Де Лаурентис призналась: «Было сложно сделать синие-на-синем глаза фрименов. Для этого мы использовали ротоскопирование, в наши дни это сделать уже довольно просто. Мы пробовали использовать контактные линзы, покрывающие всю поверхность глаз, но они были ужасны, для актеров это было бы настоящей мукой». По этой причине «глаза ибада» были нарисованы с помощью компьютерной графики. Другая проблема касалась неба. Как вспоминает продюсер: «Фрэнк Герберт говорил, что на Арракисе не может быть голубого неба, так как там нет воды. Это легко понять, однако когда дело доходило до съемок, приходилось часто проверять, видно

ли небо на горизонте, так как оно засвечивалось». Во избежании этого в «Дюне» была изобретена ещё одна техническая новинка, а именно девятиметровый экран “Blue Max”, который позволял производить съемки при естественном освещении. Сложной с точки зрения съемок и убедительности казалась сцена тренировки Пола с роботом. Режиссер хотел сделать её чем-то похожей на сцену тренировки Люка с шаром в «Звездных войнах». Боевые трюки для «Дюны» ставил мастер боевых искусств с 24-летним стажем Киёши Камазаки.

Помимо декораций особого внимания заслуживают костюмы и грим актеров. Художник по костюмам Боб Рингвуд создал около 4000 эскизов одежды, сочетающих как футурологическую, так и средневековую тематику. Дистикомбы – фрименские влагосберегающие костюмы – соответствовали книжному описанию. Наибольших усилий стоило создание костюма барона Харконнена, который весил 68 кг. Поскольку пребывание в этом костюме было весьма затруднительно из-за большого веса, подвижности и силиконовых вставок, в нем же была встроена система охлаждения “NASA”. Мастер по спецэффектам Джон Страйбер разработал надежную систему крепления тросов, с помощью которых стала возможной левитация барона Харконнена. Джанетто Де Росси и Кристофер Такер, работавший с Линчем в «Человеке-слоне», создали болезненный грим барона Харконнена.

По завершении съемок «Дюны» продолжительность фильма составляла 4 часа. Сам Линч считал, что для полноценного раскрытия истории Герберта, ему необходимо 3 часа – как раз столько времени выходило при наложении звука.

Однако договор строго регламентировал этот вопрос, и окончательный монтаж был доверен Энтони Гиббсу.

Энтони Гиббс вспоминает спор между режиссером и продюсером относительно финального монтажа картины: «Дэвид хотел, чтобы фильм длился 3 часа, Дино же настаивал на 2 часовом хронометраже. Последнее слово было за Дино. Это была битва, и Дэвид с неохотой отдал материал. Я понимаю почему. Думаю, нам все-таки удалось найти лучший способ выйти из такого положения. Мне кажется, картина вышла достойной, насколько мы были в силах это сделать, но я знаю, как тяжело пришлось Дэвиду, чтобы пройти через всё это». Позднее анонимно один из участников съемок признавался журналистам, что Дино и Рафаэлла Де Лаурентисы позволяли Линчу снимать многие сцены, заранее зная, что они их не используют. Говоря о «Дюне», Дэвид Линч признается: «В действительности я не заходил настолько далеко, чтобы назвать экранизацию чем-то личным»¹⁷⁹. Кроме того, продюсеры строго следили за тем, чтобы соблюдалось возрастное ограничение PG – показа для детей с сопровождением родителей, а также хронометраж в 2 часа 15 минут. Сам режиссер очень переживал по поводу того, каким выйдет фильм, поскольку, будучи независимым и некоммерческим художником, он был скован контрактом: «Оглядываясь назад, когда я снимал «Дюну», я понимаю, что продался с самого начала, потому что я не имел права на окончательный монтаж, хотя я знал людей, с которыми работал. Интуитивно я пытался угадать, каким они видят фильм, и насколько далеко я могу зайти в своем видении

¹⁷⁹ Rodley C., Lynch on Lynch // Farrar, Straus and Giroux; Revised edition, 2005. P. 116 (336 p.)

истории, чтобы сделать его так, как от меня того ждут. Это был компромисс, который привел к тому, что мы сейчас имеем»¹⁸⁰. Любопытно, что Герберт решил внести две дополнительные сцены в сценарий Линча¹⁸¹, однако при окончательном монтаже они также не попали в фильм.

Премьера фильма состоялась 14 декабря 1984 года. «Дюну» ждал оглушительный провал, о причинах которого снят документальный фильм «Впечатления о 'Дюне'»¹⁸². Как было сказано ранее, бюджет фильма и широкая реклама задавали тон весьма амбициозного проекта. На волне популярности книг Фрэнка Герберта и коммерчески успешного «Человека-слона» Линча ожидания были завышены.

Именно этим объяснил провал «Дюны» в прокате кинокритик "Newsweek" Дэвид Ансен: «Большим ударом по фильму стала его реклама, которая широко распространялась ещё до премьеры: его колоссальный бюджет, инциденты на съемках в Мексике, даже потенциальный конфликт между Дэвидом Линчем и Дино Де Лаурентисом – все это подогрело реакцию СМИ. Уже в начале съемок многие почувствовали, что дело пахнет кровью, и на фильм обрушилась критика». Как отмечает Дэвид Ансен, для многих, в том числе и для фанатов Линча, его назначение в качестве режиссера на такой проект

¹⁸⁰ David Lynch on Dune - Jonathan Ross: For One Week Only [Видеозапись] / реж. Andy Harries; в ролях: David Lynch, Jonathan Ross, Angelo Badalamenti, Nicolas Cage, Laura Dern etc., Channel X, 1990 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=71w4lrM9zt4> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

¹⁸¹ McGowan T., The Impossible David Lynch. NY: Columbia University Press, 2007. P. 68-87

¹⁸² Making Of Documentary - Impressions Of Dune [Видеозапись] / реж: Jarrod Harlow; в ролях: Raffaella De Laurentiis, Freddie Francis, Anthony Gibbs, David Ansen, Harlan Ellison, Kyle McLachlan; Stas S, 2003 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hSA79XHMBFo> (Дата обращения: 27. 03. 2018)

казалось весьма рискованной затеей, несмотря на то, что его «Человек-слон» был коммерчески успешным фильмом. При этом множество поклонников культовой саги Герберта ждали фильм, но книга долгие годы сопротивлялась попыткам её экранизировать, и, как заключает Ансен, когда Линч, наконец, попробовал её перенести на экран, фанаты заклеили фильм.

Несмотря на то, что «Дюна» стала болезненным опытом для Линча, с дочерью Де Лаурентиса он сохранил дружеские отношения. Как замечает Рафаэлла Де Лаурентис: «Полагаю, что «Дюна» вызвала возмущение колоссальным бюджетом, который был на неё затрачен. Знаете, когда сначала вы даете человеку большую свободу для творчества, а затем сковываете ограничениями вроде бюджета, времени, возникает горькое чувство. Когда всё закончилось, Линч сказал мне, что больше никогда не станет работать с большим кино, и вместо этого лучше будет создавать фильмы, которые он сам сможет контролировать».

В архивах журнала "Prevue" Брэндан Стрессер¹⁸³ в предпремьерной статье 1984 года «Дэвид Линч раскрывает свою боевую тактику» так описывает процесс работы над картиной режиссером: «Откинув назад прядь волос, он напоминает молодого Джеймса Стюарта, немного удивляясь, что его работа завершена, и он прошел испытание. Линч преуспел там, где опытные ветераны потерпели неудачу. Тридцативосьмилетний кинематографист взялся за экранизацию «Дюны» после успеха «Человека-слона», номинированного на «Оскар» за лучшую режиссуру и

¹⁸³ Brendan Strasser, David Lynch reveals his battle tactics, 1984 [Электронный ресурс] URL: <http://thecityofabsurdity.com/dune/duneprevue.html> (Дата обращения: 28.04.2018)

сценарий». Не менее любопытны отзывы о продюсере, комментирующем процесс создания картины и аргументирующего выбор режиссера: «Де Лаурентис выбрал Линча из-за его гуманного подхода, увиденного им в фильме «Человек-слон», что как раз и требуется при адаптации «Дюны». Проект нуждается в сердце, а не в ещё одном холодном научно-фантастическом фильме».

Там же Линч признается, что, как художник, он с чрезвычайной неохотой расстаётся со многими нравившимся ему с эстетической стороны кадрами, однако, из-за многослойности ткани романа он больше руководствуется здравым смыслом, чтобы не огорчить поклонников Герберта. Режиссер также обмолвился, что написал сценарий к «Мессии Дюны» и «Детям Дюны». Говоря об атмосфере вселенной, Линч отмечает, что «Дюну» видит как темный фильм: «Я хочу вызвать настроение, используя игру света и тени, не унывающее, а скорее таинственное, как в фильмах 40-х годов». Вообще изначально «Дюна» привлекла Линча с художественной стороны. В ней он видел возможности создавать образы и текстуры, которые ему близки.

Тем не менее, когда состоялась премьера «Дюны», критика не скупилась на упреки и возмущение. Как вспоминает Харлан Эллисон: «Никто из критиков, пожалуй, кроме Дэвида Ансена и меня (конечно, я не совсем критик, у меня другой род занятий) дали положительные отзывы к фильму. Его нещадно клеймили». Итак, 1 января 1984 года критик Роджер Эберт¹⁸⁴ выражает сожаление по поводу того, что фильм бюджетом в 40

¹⁸⁴ Roger Ebert, Dune Movie Review and Film Summary, 1984 [Электронный ресурс] URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/dune-1984> (Дата обращения: 28.04.2018)

млн. долларов не оправдал его ожидания: «Я даже хотел сделать скидку на низкий уровень спецэффектов. В конце концов, в эпоху, когда «Звездные войны» Джорджа Лукаса сделали производство фильмов высокотехнологичным, почему бы не сделать фильм, который станет возвратом к временам «Флэша Гордона». Это может быть даже увлекательно. Однако 9 минут просмотра «Дюны» полностью развеяли мои ожидания. Этот фильм – олицетворение беспорядка, непонятная, уродливая, несконструированная и бессмысленная экскурсия в мрачные уголки одного из самых запутанных сюжетов всех времен». Попутно рецензент отмечает отталкивающий облик Навигатора, напоминающий «инопланетный мозг, плавающий в рассоле», потрепанный вид космических кораблей и неправдоподобный облик песчаных червей. Также Эберт указывает на желтизну пленки, считая, что это промах режиссера, неправильно контролировавшего свет, приводя в пример фильм Дэвида Лина «Лоуренс Аравийский», в котором съемки в пустыне не были засвечены. В целом фильм напоминает на сон, в котором актеры в нелепых костюмах ведут непонятные диалоги.

В программе¹⁸⁵ «Фильмы с Джином Сайскелом и Роджером Эбертом» в декабре 1984 появляется обзор на «Дюну» Линча, которую Сайскел называет «главным разочарованием года», называя его уродливым и переполненным. Ведущие заключают, что фильм скучен и вряд ли будет понятен кому-то, кто не читал книгу Герберта.

¹⁸⁵ At the Movies with Gene Siskel and Roger Ebert, December 1984 [Видеозапись] / реж. Gene Siskel, Roger Ebert // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aQetdnwSy1Q> (Дата обращения: 29.04.2018)

Действительно забавными моментами в фильме являются спецэффекты, в особенности езда на червях.

14 декабря 1984 года в «Нью-Йорк Таймс» выходит рецензия Джанет Маслин¹⁸⁶ «Эпическая научная фантастика “ДЮНА”». Автор отмечает повествовательные и декоративные излишества в фильме Линча. На её взгляд, режиссер перегрузил сюжет фильма, внося не только множество ненужных подробностей, но и добавив собственные. Особенно вызывающим оказался облик барона Харконнена: в книге не упоминалось об отвратительных язвах, которых в фильме более чем достаточно. Визуальное восприятие от фильма следующее: «Богато украшенный интерьер, изобилующий мрамором, мозаикой, деревом, кожей и позолотой больше подходит для офисов магнатов, нежели для далёких планет в 10191 году».

При этом книга Герберта, наполненная мистицизмом и словами вроде «Квисац-Хадерах», «Бене Гессерит» и «гом-джаббар», никак не была творчески переработана и адаптирована Линчем. Это усугубляло восприятие фильма зрителями, незнакомыми с терминологией фантастического романа. Таким образом, «Линч нисколько не попытался упорядочить 500 страничный текст, а предоставляет его в чистом виде». Основная ошибка в том, что создатели не сумели обыграть выигрышные моменты романа. Так, лексика Герберта, являющаяся образцом эклектической этимологии, напротив, создавала языковой барьер, отчего некоторые персонажи выступали вроде «провидцев», попутно поясняя сюжет. В этом случае приходит ассоциация со «Звездными войнами» Джорджа Лукаса, который напротив сумел преподнести сюжет

¹⁸⁶ Janet Maslin, MOVIE REVIEW, SCREEN: SCIENCE-FICTION EPIC, 'DUNE' // Archives: New York Times, 1984, 14 Dec, P. C00018.

так, что зрители легко запомнили большое количество фактов о вселенной, её обитателях и технике.

Стоит отметить, что вставки диалогов, поясняющих ход действия, связан с нежеланием студии “Universal Pictures” предоставить Дэвиду Линчу право на окончательный монтаж картины. Поскольку множество сцен было вырезано, Линчу пришлось доснимать некоторые сцены и даже прибегнуть к тому, чтобы в ходе повествования объяснять, каким образом персонажи связаны друг с другом, чтобы зрители не потеряли нить истории. Таким образом, замечание Джанет Маслин скорее относится к прокатчикам, а не к Линчу.

По мнению Джанет Маслин, режиссеру следовало бы сконцентрироваться на духовном росте главного героя, продемонстрировать духовный рост Пола из 15 летнего мальчика в Мессию: вместо того, чтобы добавить в картину задора и остроумия Линч сделал её слишком торжественной. Руководитель производства фильма, Голда Оппенгейм также отмечает чрезмерный пафос картины: «Самым большим недостатком «Дюны» было отсутствие юмора. Не могу припомнить, чтобы хоть раз улыбнулась: он остро нуждался в юморе».

Среди актеров Джанет Маслин отмечает роль Стинга, чье появление в кадре, однако, было слишком недолгим, в целом актерский состав справился неплохо: «герои делают то, что от них ожидают, но ни в ком из актеров особого таланта не заметно». Автор рецензии с грустью приходит к заключению, что создатели картины опустили важные темы и «сконцентрировались на скучных диалогах, декорациях и

суетливом вниманием к костюмам, о которых можно вспомнить только во время Оскара».

Сравнивая «Дюну» с другими работами Линча, Маслин считает, что эстетически фильм схож с «Головой-Ластиком», в котором также преобладают отвратительные жидкости, кровь и прочее. Касательно спецэффектов представляют интерес глаза фрименов «синие на синем» и гигантский червь. Среди достоинств фильма можно отметить саундтреки «Тото» и Брайана Эно ('Prophecy Theme'). Касательно фрименских дистикомбов, специальных костюмов, сберегающих влагу тела, то вместо того, чтобы возбуждать любопытство зрителей, происходит обратный эффект: «герои в них выглядят также нелепо, как Граучо Маркс». Несмотря на то, что возрастное ограничение картины Линча PG-13, Маслин заключает, что некоторые части «Дюны» «достаточно ужасны» и вряд ли предназначены для детской аудитории.

Издание¹⁸⁷ "Variety" дало менее негативный обзор фильму: «Дюна – это богатоукрашенная, масштабная, но пустая и холодная фантастическая эпопея. Уникальный в визуальном отношении и изобилующий шокирующими сценами фильм Дэвида Линча удерживает интерес благодаря обильным аттракционам. Однако сам по себе он не создает культа в отличие от романа Герберта, написанного в 1965-м году и являющегося одним из любимых произведений своего жанра». При этом рецензент отметил, что фильм Линча охватывает весь сюжет романа, хотя для простого создания разных миров, персонажей, интриг и сил на работе требуется более полутора

¹⁸⁷ Movie review: Dune, Variety, Jan. 1, 1984 [Электронный ресурс] URL: <http://variety.com/review/VE1117790608/?categoryid=31&cs=1> (Дата обращения: 30.04.2018)

часов экранного времени. Также “Variety” положительно отзывается об игре актеров: «Франческа Аннис и Юрген Прохнов создали невероятно привлекательную аристократическую пару. Также завораживает игра Шан Филлипс в качестве могущественной ведьмы, Брэд Дуриф – действительно психопат, а лучше всех оказался Кеннет Макмиллан, лицо которого прокажено многочисленными язвами».

17 декабря 1984 года Ричард Корлисс¹⁸⁸ в “Time” в негативной рецензии «Фантастический фильм как выпускной экзамен» отмечает, что фантастика и фэнтези, являющиеся эскапистскими жанрами, под видом сказки скрывают подрывной смысл, однако в «Дюне» всё наоборот: «Большинство научно-фантастических фильмов предлагают праздник и побег от домашней рутины, однако «Дюна» также сложна, как выпускной экзамен. Нужно очень постараться, чтобы вбить его в голову». Что касается игры главного героя, то Ричард Кролисс выразился нейтрально: «впечатляет, как 25-летний Кайл Маклахлен растет на протяжении всей роли. Сначала он кажется избалованным, но позднее, когда он принимает на себя роль мессии, его мягкие черты лица приобретают мужественный гламур». Остальные актеры, по мнению рецензента “Time” кажутся «загипнотизированными заклинанием, сплетенным вокруг них Линчем: особенно это касается Франчески Аннис, матери Пола, которая шепчет строки с эротическим откровением. В моменты, когда Аннис появляется на экране, «Дюна» приобретает тот связующий

¹⁸⁸ Richard Corliss, Cinema: The Fantasy Film as Final Exam, Time, 17 Dec., 1984 [Электронный ресурс] URL: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,923850,00.html> (Дата обращения: 30.04.2018)

эмоциональный центр, который ускользает в веренице декораций рококо и аскетических спецэффектах».

Надо сказать, что не все критики были столь однозначны при оценке эстетической стороны картины Линча, многие рецензенты как раз отмечали необычность и нетрадиционность съемки, где визуальные метафоры режиссера-сюрреалиста искупали шероховатость спецэффектов. Кинематографист 2nd Unit Фрэдрик Эльс отзывается так: «Я полюбил этот фильм и, знаете, удивлен, что люди не получили от него столько удовольствия, сколько я. Думал, что он соберет больше зрителей. Возможно то, как был широко разрекламирован фильм, сыграло роль. Фильм невероятно красив». Дэвид Ансен также считает, что трудно было не заметить эстетическую сторону фильма Линча: «С визуальной точки зрения, фильм представляет больший интерес, чем какая-либо другая популярная научно-фантастическая картина. Иконография кажется дикой и эклектичной: одни персонажи выглядят как герои шекспировских пьес, другие похожи на нацистских штурмовиков и так далее. Сплав архитектуры Венеции и викторианской эпохи вместо футуристического дизайна также выглядит эклектично».

Экранизацию Линча одобрил автор «Дюны» Фрэнк Герберт: «Я наслаждался просмотром фильма даже в таком виде, как он был смонтирован. Все кадры, вошедшие фильм, это праздник для глаз, вы это видите с самого начала «Дюны». Экран сумел отразить мое видение истории». Позже Герберт уточнил: «множество раз мне задавали вопрос, совпадает ли мое видение с фильмом Дэвида Линча. Должен признаться, что это так. Есть также и сцены, которые не совпадают с моим

видением, а есть сцены, которые у него удались лучше, чем я это изначально себе представлял. Это как раз образы, которые ожидаешь от таких художников, как Линч и Тони. Я в восторге от их мастерства! Почему бы и не улучшить визуально то, что я придумал? Что касается меня, фильм – визуальный подарок». Правда позднее в предисловии к сборнику 1985 года «Взгляд» Герберт признается, что, несмотря на то, что фильм отражает дух книги, в экранизации есть одно существенное смысловое искажение: «разумеется, у меня есть некоторые замечания. Пол был человеком, взявшим на себя роль божества, но отнюдь не богом, который мог вызвать дождь»¹⁸⁹.

Также некоторые критики высказывали мнение, что «Дюна» оказалась фильмом, слишком неоднозначным для Голливуда, привыкшему к знакомым идеям и шаблонным сюжетам. Об этом же говорит Дэвид Ансен в интервью «Впечатления от Дюны»: «По крайней мере, Линч попытался привнести в фильм что-то необычное, оригинальное и очень личное. Знаете, многие критики жалуются на шаблонность голливудских фильмов, а когда появляется что-то нестандартное, они ополчаются против этого. <...> Думаю, что «Дюна» стала жертвой больших надежд, связанных с коммерческой прибылью. Те, кто вложил средства в фильм, планировали получить столько, сколько приносит популярный блокбастер. Фильм казался слишком странным и нетрадиционным, в нем было много эксцентричных моментов».

Стоит отметить, что труднодоступность сюжета фильма некоторые рецензенты связывали со сложностью самой книги. Несмотря на то, что многие идеи Герберта не вошли в двухчасовую экранизацию, сюжетная линия, феодальные

¹⁸⁹ Herbert F., Eye. NY: Berkley Books, 1985. 328 p.

взаимоотношения, обычаи и фантастические неологизмы вошли в фильм. Аналогичное предположение высказывает Рафаэлла Де Лаурентис: «возможно желание слишком придерживаться книги было ошибкой и сама попытка рассказать эту историю, с этими персонажами и инопланетными мирами была обречена, однако мы все-таки попытались».

По словам фантаста Харлана Эллисона, «существует тип книг, которые невозможно экранизировать. Одна из таких, например, «Моби Дик». Из неё пытались сделать стоящий фильм, но все её экранизации нельзя назвать удачными. «Моби Дик» – из этого разряда книг и нужно оставить эту книгу в покое. То же я думаю о «Дюне». Её хорошо читать – в вашем воображении разыгрывается театр действий, гораздо пышнее и увлекательнее, чем, если бы это было в фильме. <...> Важность «Дюны» Линча в том, что он взял книгу, которую невозможно экранизировать, написал сценарий, который также нереально адаптировать, а его режиссерская работа была за гранью того, что тогда кто-либо делал. При этом каждый понимал, что производство и маркетинг на такой фильм сулит банкротство. И все-таки они рискнули. Картина не собрала достаточную аудиторию, была опорочена и заклеямена. И, тем не менее, фильм *был* сделан. Знаете, несмотря ни на что, спустя десятилетия фильм очаровывает и до сих пор вызывает интерес».

Того же мнения придерживается кинематографист Фредди Фрэнсис: «Думаю, это замечательная книга и, важнее всего, Дэвид Линч прекрасный режиссер, из такого сочетания должно было получиться что-то хорошее.<...> Критики ничего

не смыслят в создании хороших фильмов, я совершенно её игнорирую».

Немаловажную роль в восприятии фильма сыграло поведение студии "Universal Pictures". На это указывает Харлан Эллисон: «Со стороны "Universal", на мой взгляд, самым непростительным было то, что они изначально не верили в фильм». Рафаэлла Де Лаурентис подтверждает подобное заявление: «Знаете, большинство критиков винили "Universal" в том, как они сами отозвались о фильме, говоря, что он оказался не таким успешным, каким они ожидали. Мне кажется, фильм был своего рода опытом. Может, он оказался слишком интеллектуальным и сложным, не таким, под который можно закусить попкорном. Думаю, всё-таки и сама книга была такой. Попытка создать фильм точно по книге обернулась тем, что фильм становился таким же сложным, но ведь людям она нравилась».

Несмотря на то, что и в настоящее время «Дюну» часто расценивают как творческую неудачу Линча, в целом критика стала более благожелательной к фильму. Как заключает Дэвид Ансен: «Мой отзыв был одним из немногих положительных рецензий, за что я совершенно не извиняюсь, я и сегодня бы написал то же самое. Я также думаю, что сейчас злоба большинства моих коллег неуместна. <...> Насколько мне известно, оценка «Дюны» так и не была пересмотрена. Всегда найдутся преданные фанаты, такие как Харлан Эллисон и другие фантасты и любители НФ, защищающие фильм, но пока о переоценке говорить рано. Возможно, спустя несколько лет зрители увидят в нем причудливое и увлекательное кино».

Вивиан Кэрролл Собчек¹⁹⁰ в книге «Экранизация космоса: Американская кинофантастика» называет «Дюну» Линча продуктом постмодернистской культуры. «Дюна» наряду с фильмами «Побег из Нью-Йорка» Джона Карпентера и «Голубой гром» Джона Бэдэма нагромождена как в визуальном, так и в повествовательном плане. Пространство «Дюны» одновременно напоминает городскую свалку и музей, отличаясь высокой энтропией и отсутствием динамичности. Текстура и эстетика костюмов XVI-XIX вв. активируют сенсорное восприятие зрителя. Сценография «Дюны» так же избыточна, как и в «Бегущем по лезвию», с той оговоркой, что у Ридли Скотта фон задает движение. Мусорные отходы, загрязнение и общий городской упадок в «Дюне» и «Терминаторе» создают впечатление красоты и пробуждают любопытство зрителей, являясь целиком продуктами постмодернизма.

В своей книге «Голливуд от Вьетнама до Рейгана» критик Робин Вуд¹⁹¹ назвал «Дюну» Линча «самым гомофобным и неприличным фильмом, когда-либо им виденным». По его мнению, сцена, где барон Харконнен применяет сексуальное насилие к молодому человеку, а затем убивает его, оставляя умирать на полу с кровоточащими ранами, побуждает зрителей ассоциировать гомосексуализм с моральным и физическим растлением, насилием, грубостью и болезнью. Он также упрекает режиссера, что в картине преобладало скорее «не сосредоточение на любви двух юных влюбленных Пола и Чани, а сцены, вызывающие физическое и моральное отвращение».

¹⁹⁰ Sobchack V.C., Screening Space: The American Science Fiction Film // NJ, NB, London: Rutgers University Press, 1987. P. 262-279

¹⁹¹ Wood R., Hollywood from Vietnam to Reagan. Columbia University Press, NY, 1986. P. 155-156

Также Робин Вуд отмечает, что в фильме есть отсылки к другой труднодоступной для понимания работе Линча «Голова-Ластик». Кроме того, анализ фильма нужно рассматривать в контексте не столько его творчества, сколько работы Голливудского конвейера 1980-х годов – это должно объяснить назначение Линча продюсерами в качестве главного режиссера экранизации Герберта.

Если в 1960-1970-е годы движение контркультур, расовое и феминистическое движения расширили границы тем в американском кинематографе, то в 1980-е годы политика Рейгана в этом отношении стала шагом назад: США стали активным участником в конфликтах на Ближнем Востоке, а также взяли активный антикоммунистический курс, уходя от политики «разрядки» в Холодной войне. В кинематографе американская политика нашла отражение в эскапистских жанрах, таких как научная фантастика и фэнтези. Цифровая революция 1980-х годов открыла новые возможности в киноискусстве, прежде всего, в компьютерной графике: именно тогда начинают появляться первые компании, специализирующиеся на спецэффектах. К тому же, в эти годы большим спросом начинают пользоваться экранизации научной фантастики, фэнтези, хорроров и антиутопий. Активно начинает развиваться жанр киберпанк. В этом контексте становится вновь актуальной тема империализма и вселенских войн. Таким образом, мейнстримом Голливуда 1980-х годов можно назвать франшизы «Звездные войны» Джорджа Лукаса и «Индиана Джонс» Стивена Спилберга. Как заключает Робин Вуд, политика Рейгана воскресила настроения 1940-х годов, отчего милитаристическая тема и упадок цивилизаций нашли

отражение в кинематографе тех лет. Среди других фильмов, отразивших дух времени, можно также назвать антиутопию Терри Гиллиама «Бразилия», киберпанковские «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта, «Терминатор» Джеймса Кэмерона и другие. Стоит отметить, что в 1980-е годы в голливудском кинематографе становится заметно влияние арт-хаусного кино.

На первый взгляд, экранизация «Дюны» должна была принести кассовый успех, учитывая популярность фантастики, однако в произведении Герберта, напротив, подчеркнут отказ от технологий в далеком будущем, что отдаляет «Дюну» от фантастики. Если апокалиптический тон последних двух романов саги Герберта соответствует духу киберпанка 1980-х годов, то его первый роман «Дюна» является продуктом другой эпохи. К тому же, «Дюна» явно не соответствовала политическому курсу США 1980-х годов, так как будучи представителем «Новой волны», роман Герберта был антиимпериалистическим. Тем не менее, обращение киностудий к «Дюне» обусловлено отголосками романа к «Холодной войне», которая обострилась в годы правления Рональда Рейгана, и современными аллюзиями на нефтяные кризисы и конфликты на Ближнем Востоке.

К тому же концепцией Герберта была опасность следования за харизматичным лидером, а в 1980-е гг. в голливудском мейнстриме, напротив, наблюдалась героическая тенденция. Популярность антиутопий и киберпанка также была обусловлена постмодернистской философией и цифровой революцией, что делало восприятие «Дюны» Линча почти традиционным. Любопытно, что «Звездные войны», позаимствовавшие многие элементы из «Дюны» Герберта,

больше соответствовали духу неокOLONиализма 1980-х годов, нежели экранизация Дэвида Линча. Книга, написанная в 1965 году, во время непопулярной войны во Вьетнаме, напротив, осуждала колониальную политику США тех лет. Таким образом, решение Линча придерживаться буквы Герберта сделало, с одной стороны, идею фильма неактуальной, с другой стороны, даже противоречащей настоящему политическому курсу.

В сборнике под редакцией Эрики Шин и Аннетт Дэвисон «Кино Дэвида Линча: Американские мечты, ночные кошмары» эта тема исследуется в статье «Путешествие по странным мирам: Дэвид Линч, «Дюна» и Новый Голливуд». Автор статьи Эрика Шин¹⁹², читающая лекционные курсы по истории кино и теории литературы в Университете Шеффилда, находит ключ понимания «Дюны» Линча в постмодернистской философии. Визуальные эксперименты и спецэффекты становятся почерком кино постмодернизма. Ссылаясь на философские и искусствоведческие труды Жана Бодрийяра, Фредерика Джеймсона, Пола Вирильо и Шона Кабитта, Эрика Шин приходит к выводу, что обращение кинематографа к теме виртуальной реальности обусловлено «кризисом значений», когда репрезентация, иммитация и сублимация реальности заменяет саму реальность. Таким образом, спецэффекты в киноискусстве являются симулякрами, что создает у зрителей ощущение утраты реальности.

Спайсовая субстанция в «Дюне» открывает возможности для путешествия по разным реальностям. Это объясняет

¹⁹² Sheen E., Going into Strange Worlds: David Lynch, Dune and New Hollywood / ed. Erica Sheen, Annette Davison // The Cinema of David Lynch: American Dreams, Nightmare Visions, London&NY: Wallflower Press, 2004. P. 35-48

причину, по которой продюсеры обращались к режиссерам-сюрреалистам с предложением адаптации романа Фрэнка Герберта. Метафизический подтекст, альтернативная реальность, обращение к глубинам подсознания привлекали таких авангардных режиссеров, как Алехандро Ходоровски и Дэвид Линч. Тем не менее, реализация подобных проектов создавала трудности при восприятии зрителями. Именно сложность восприятия послужила причиной отказа от проекта Ходоровски голливудскими студиями и стала причиной провала экранизации Линча в прокате. До сих пор «Дюна» стоит особняком в творчестве режиссера, поскольку для поклонников творчества Линча это самый не сюрреалистичный из его фильмов, а для зрителей, незнакомых с его работами, многие моменты фильма казались шокирующими и непонятными. Таким образом, «Дюна» Дэвида Линча оказалась компромиссом между мейнстримом, который диктовал Голливуд, и уникальным почерком режиссера.

После провала «Дюны» Линча в прокате, никто долгое время не предпринимал попытки экранизировать произведение Герберта. Однако в 2000 году американский телеканал SciFi Channel, специализирующийся на НФ, решил экранизировать «Дюну» как сериал. Сценаристом и режиссером картины стал Джон Харрисон. Минисериал получил также немалую известность и во многом более приближен к оригиналу книги. Однако само качество фильма, по мнению зрителей, удовлетворительное. В 2001 году трехсерийный сериал «Дюна» вышел на DVD. В этом же году «Дюна» получила две премии «Эмми» за спецэффекты и операторскую работу. Продюсером картины стал Дэвид Кэпс, совместно с Ричардом

Рубинштейном (компания “New Amsterdam Entertainment”) и Митчеллом Галином.

Ричард Р. Рубинштейн, приобретя права на телеэкранизацию шести романов Фрэнка Герберта, обосновал выбор формата сериала тем, что в основном неудачные попытки перенести масштабные эпические истории на экран были связаны с хронометражом: «Я обнаружил, что длинные и сложные книги отлично уживаются в сериальном формате. Есть такие книги, которые просто не могут быть сжаты в двухчасовом фильме». Как отмечает Уоррен Бергер¹⁹³ в газете “The New York Times”, желание Р. Рубинштейна снять фильм по «Дюне» хорошо сочеталось вкупе с амбициями телеканала Sci Fi: «Пять лет назад, когда канал возглавило новое руководство, одной из заявленных целей стал регулярный выпуск экранизаций блокбастеров в минисериях, как заявляла Бонни Хаммер, президент телеканала». Любопытно, что первым сериалом в списке была «Дюна» Джона Харрисона, затем последовали сериалы «Похищенные» Стивена Спилберга, «Звездный крейсер “Галактика”», а за ней ожидают продолжение сериала Харрисона «Дети Дюны» по второй и третьей книге саги Фрэнка Герберта.

По признанию Бонни Хаммер, нелегко было собрать аудиторию, способную собираться у телеэкранов по два часа три ночи подряд, если только сериал не сделан очень качественно: «телевизионные минисериалы в некотором смысле утраченный жанр, потому что в Интернет сетях от него отказались». Поскольку аудитория поклонников НФ особенно

¹⁹³ Berger W., COVER STORY; Where Spice Of Life Is the Vital Variety, [Электронный ресурс] Warren Berger. – The New York Times, 16.03.2004. – URL: <https://www.nytimes.com/2003/03/16/tv/cover-story-where-spice-of-life-is-the-vital-variety.html>? (Дата обращения: 18.04.2018)

восприимчива к эпическим и многопрофильным фильмам вроде успешных франшиз «Звездные войны» и «Властелин Колец», Ричард Рубинштейн и Бонни Хаммер планировали создать то же самое в экранизации «Дюны». Кроме того, ежегодно Sci Fi Channel (позднее логотип «Sci Fi», с 2009 г. – «SyFy») выпускает около 20 фильмов, большинство из которых представляют собой малобюджетные экшн-постановки с инопланетянами – этот сорт фантастики пользуется популярностью у молодежи, в основном мужской её части.

Для реализации проекта «Дети Дюны» Sci Fi получил 20 млн. долларов, что позволит ему выйти за обычные рамки. Правда, несмотря на то, что «хардкорные» фэны очень ценят мощные космические корабли и всякого рода спецэффекты, создатели планируют сделать акцент на раскрытии характеров персонажей и политических интригах. Также Рубинштейн отметил, что новая экранизация «Дюны» является «научной фантастикой для людей, которые обычно не любят фантастику». Кроме того, анализ аудитории показал, что наличие сильных женских персонажей в «Дюне» привлекает женскую аудиторию. По словам Рубинштейна, процесс преобразования четвертой, пятой и шестой книг «Дюны» в сценарий уже начался.

Сам будущий режиссер картины Джон Харрисон¹⁹⁴, с детства знакомый с «Дюной» Фрэнка Герберта и фильмом Линча, получив возможность экранизировать произведение, воспринял это предложение как возможность исправить недочеты своего предшественника: «Тем не менее, я очень

¹⁹⁴ 'Frank Herbert's Dune' Miniseries, [Электронный ресурс] URL: <https://futurism.media/frank-herberts-dune-miniseries> (Дата обращения: 17. 04. 2018)

уважаю Дэвида Линча, как режиссера, и мне жаль, что это был такой неудачный опыт для него. Я знаю, что у меня в запасе 6 часов, чтобы рассказать историю должным образом. Мое преимущество также в том, что в моем распоряжении такие передовые технические средства, которые 15 лет назад Линч не мог задействовать при создании этого мира». При этом Харрисон также отмечает, что «Дюна» по-прежнему актуальна для читателей: «Мир, в котором мы живем сегодня, больше похож на мир Дюны Герберта 1960-х годов. В сегодняшнем мире, к лучшему или к худшему, есть по существу одна империя, одно всеобъемлющее мировое влияние. Мы живем в гораздо более конфедеративном глобальном обществе. Сегодня мы находимся под влиянием США и ООН. Существует ряд конкурентоспособных королевских домов и экономических блоков, которые соперничают за мировой контроль, подобно тому, что описал Герберт. Также есть класс людей, будь то в Африке, на Ближнем Востоке или где бы то ни было, которых тянут за собой страны первого мира, но, разумеется, они не становятся их частью. Это также мир, в котором доминирует один ценный товар – будь то нефть, сила доллара в экономике, или что-нибудь ещё. Политика и социология Дюны очень похожи на сегодняшние, с заговорами и политическими интригами».

Несмотря на то, что бюджет минисериала составил 20 млн. долларов, визуально он выглядел дороже, благодаря усилиям югославского дизайнера Миркена Крека Кляковича, художника по костюмам Теодора Пистека и оператора Витторио Стораро. Актерский состав, как и в фильме Линча, вышел международным. По словам Харрисона, такую команду

ему удалось собрать благодаря самой книге: «Скажу без ложной скромности все они полюбили мой сценарий, но началось это с любви к самой книге. Каждый из них, пожалуй, кроме Пистека, который не знал книгу, но очень хотел создать эпичную НФ авантюру, был знаком с книгой. Фактически, Витторио почти воссоздал оригинальный неснятый фильм Алехандро Ходоровски 1970-х годов». Однако, несмотря на талантливый состав, Харрисон признается, что «в отличие от Джеймса Кемерона для полной реализации их замысла у них не хватало денег». Режиссер даже предварительно совершил поездку в Северную Африку, однако в значительной степени из-за финансовых трудностей, а также погодных условий, съемки решено было проводить в павильоне на чешской студии “Barrandov Studios” в Праге. Эта студия славилась самой большой звуковой сценой в Европе, к тому же, она была выгодной с точки зрения денежных издержек производства.

К тому же, как отмечает Харрисон, павильон был удобным для такой работы: «мы решили создать мир, который был бы совершенно уникальным и не мог бы быть воспроизведен в любой естественной среде. Это означало, что Крека мог придумывать дизайн, скажем, снетчей, в которых живут фримены, таким образом, чтобы не дублировать жилища пустынь Марокко или Туниса. Вместе с Витторио мы смогли создать цветовую палитру, которая психологически воздействует на зрителя, чего трудно было бы добиться в естественных условиях пустыни». Именно внимание к деталям, отображавшим повседневный быт фрименов, способствовало отражению духа «Дюны» и создавало отголоски к истории Лоуренса Аравийского, признается Харрисон.

Надо сказать, что за плечами Джона Харрисона была музыкальная карьера, а в 1970-е годы он с парой своих друзей открыл продюсерскую компанию, занимающуюся созданием рекламных роликов. Именно тогда Харрисон познакомился с режиссером Джорджем Ромеро: «Он и его партнер Ричард Рубинштейн открыли для меня новые возможности в бизнесе». Поначалу Харрисон работал с Ромеро в качестве помощника режиссера, композитора, а также исполнял случайные актерские роли в фильмах «Ночь живых мертвецов», «Рыцари-наездники» и «Калейдоскоп ужасов». Тогда-то он и стал задумываться о карьере режиссера и отправился в Лос-Анджелес, где поначалу зарабатывал как сценарист. Во время работы над «Дюной» он также писал сценарий для мультфильма «Динозавр» и разрывался между ещё двумя диснеевскими проектами. В «Динозавре» впервые была применена компьютерная графика CGI, к тому же сам фильм стоил больших денег, а в итоге пресса представила мультфильм как сенсацию, что плохо отразилось не его восприятию зрителями. Таким образом, в работе над «Дюной» в задачу Харрисона входило не афишировать чересчур потенциал сериала, который имеет столько поклонников, поскольку именно реклама негативно сказалась на репутации фильма Линча.

Касательно спецэффектов, значительное внимание Харрисон уделил облику песчаных червей и гильд-навигаторов: «У меня было четкое представление о том, как должен выглядеть Навигатор. Согласно тексту Герберта, это был человек, чей облик изменился под влиянием спайсовой среды. Мы вернулись к истокам и на студии «KNB EFX» создали

совершенно потрясающее создание, совсем не похожего на Навигатора Линча. Конечно, среди Навигаторов есть и обычные люди, тоже жуткие в своем роде. Червь, с точки зрения книги, самый верный образ для мутировавшего Навигатора».

Любопытно, что Витторио Стораро¹⁹⁵ был приглашен для съемок «Дюны» Линча, однако его переманил Фрэнсис Форд Коппола для работы над фильмом «Апокалипсис сегодня»: «Мне повезло, что мне выпал второй шанс» – признается трижды оscarоносный кинооператор в “The New York Times”. Используя фотографические фоны Translites (иногда употребляют “Translight”), Стораро создал пространственную глубину пустынь Арракиса. Совместно с Харрисоном он разработал «фашистский» архитектурный стиль для Харконненов, Дворец Атрейдесов на Арракисе в классическом стиле, роскошные текстуры эпохи Возрождения для Императорского Дворца и бедуинскую пустынную культуру для фрименов.

В соответствии с многонациональной концепцией книги Герберта, Харрисон, подобно Линчу, подобрал актеров из разных стран: Саския Ривз (Леди Джессика) и Ян Макнис (барон Харконнен) из Англии; Джанкарло Джаннини (император Шаддам IV) из Италии; Уве Оксенкнехт (Стилгар) из Германии; Барбора Кодетова (Чани) из Чешской Республики; и Джулия Кокс (принцесса Ирулан) и Алек Ньюман (Пол) – уроженцы Шотландии.

¹⁹⁵ Stasio M., COVER STORY; Future Myths, Adrift in the Sands of Time [Электронный ресурс] Marilyn Stasio – The New York Times, 03.12.2000. – URL: <https://www.nytimes.com/2000/12/03/tv/cover-story-future-myths-adrift-in-the-sands-of-time.html?src=pm> (Дата обращения:19.04.2018)

Ричард Рубинштейн прокомментировал актерский состав так: «Все говорили мне, что я сошел с ума, нанимая неизвестных и вдобавок театральных актеров, не знакомых со спецификой телевидения. Однако я полагал, что книга Фрэнка Герберта не рядовой телевизионный продукт, и со стилистической точки зрения она выходит за рамки традиционного телевидения. Сегодня телевидение обладает возможностями поднимать такие темы и материалы, которые трудно было себе представить 10 лет назад». Сам режиссер отказался отводить классически обученных артистов в студию, где они будут взаимодействовать напротив экрана, поскольку он считал, что театральные артисты привнесут в «Дюну» неповторимый стиль.

Харрисон отметил, что «Дюна» Герберта для него не столько НФ, сколько классическая трагедия в духе Шекспира: «Многие называют «Дюну» научной фантастикой. Мне трудно с этим согласиться. Для меня это эпическое приключение вполне в рамках классического повествования, вроде мифов и легенд, похожего на «Смерть Артура» и или любую другую историю о мессии». По его мнению, роман Герберта содержит универсальные конфликты, что и делает её вневременной. Как режиссер, он видит драму в политике, которую разыгрывают архетипичные персонажи с их моральными диллемами, любовью, мужеством, верностью и предательствами. Таким образом, «Дюна» становится актуальна сегодня благодаря живо описанным в ней политическим играм: «сегодня мы живем в более феодальном, корпоративном мире, близком к вселенной Герберта, в котором отдельные семьи, центры власти и деловые интересы взаимосвязаны необходимым для

всех одним ценным товаром». То же самое утверждает Уильям Херт, сыгравший Лето I Атрейдеса: «Сериал отразил пророческое видение Герберта наших лет, когда национальные государства конкурируют между собой за первенство в глобальной экономике и корпоративной политике».

В интервью «Mania TV»¹⁹⁶ Рубинштейн и Харрисон рассказывают о том, что общее видение истории и ранее совместное сотрудничество подтолкнуло обоих к реализации проекта «Дюна». Ричард Рубинштейн, узнав, что Де Лаурентису принадлежат права только театральной постановки книги, поспешил приобрести права на экранизацию телесериала, так как этот формат как нельзя лучше подходил для саги Герберта. Договорившись с руководством Sci Fi, он решил пригласить опытного режиссера. Харрисона он знал по многим совместным проектам, к тому же тот, также являлся поклонником книг Герберта.

Харрисон предполагал не столько сделать дословную адаптацию, сколько наиболее верную интерпретацию книги. Так, например, он решил расширить роль Космической Гильдии и наиболее полноценно раскрыть характер и образ принцессы Ирулан Коррино. Поскольку в «Дюне» довольно часто описываются внутренние монологи по поводу того, кто кого обманул, и кто что почувствовал, то для кино характерен другой язык – язык действия и образов. Расширение роли Ирулан было продиктовано необходимостью киноповествования: «В «Дюне» она не играет весомой роли, однако, начиная с

¹⁹⁶ DUNE: Remaking the Classic Novel. Executive producer Richard Rubinstein and director John Harrison discuss creating the new mini-series. Interview by Steve Fritz [Видеозапись] / Реж: Steve Fritz; в ролях: Richard Rubinstein; John Harrison; Mania TV, Monday, December 4, 2000 // [Электронный ресурс] URL: https://web.archive.org/web/20080316172142/http://www.mania.com/dune-remaking-classic-novel_article_26343.html (Дата обращения: 19.04.2018)

«Мессии Дюны», её роль становится более значимой. С другой стороны, в книге её голос звучит довольно часто, так как Герберт открывает каждую главу выдержкой из дневников. Она – летописец «Хроник» и чрезвычайно важный персонаж в финале «Дюны». Без её участия невозможен политический мат, который Императору ставит Пол. Если бы она появилась только в конце фильма, это вызвало бы шок и недоумение зрителей. Я увеличил её роль, чтобы ввести в дела Дома Коррино».

По поводу восприятия сериала публикой Джон Харрисон заключает, что, работая экранизацией популярной книги, критика со стороны поклонников неизбежна: «Когда вы берете книгу, которая для многих сродни священному тексту, интерпретация подвергается критике. Ненавижу самонадеянность, но взгляните на Библию, а затем на «Людей Икс». У большинства их аудитории множество интерпретаций и даже ответов на интерпретации». Касательно сиквелов по «Дюне», Харрисон расценивает «Мессию Дюны» и «Детей Дюны» как одну заключительную часть истории Пола Муад'Дибба и его религии, затем по смыслу следует история Лето II и его Золотого Пути.

28 ноября 2000 года "Variety" публикует отзыв Кармела Дагана¹⁹⁷ на минисериал «Дюна». Несмотря на то, что автор рецензии оговаривает, что «Джон Харрисон поставил перед собой почти невозможную задачу, учитывая доступные им ресурсы», минисериал разочарует равно как фанатов книги Фрэнка Герберта, так и поклонников экранизации Дэвида

¹⁹⁷ Dagan C., Frank Herbert's Dune, [Электронный ресурс] Carmel Dagan. – Variety, 28.11.2000, 11:00pm. – URL: <http://variety.com/2000/tv/reviews/frank-herbert-s-dune-1200465134/> (Дата обращения: 17. 04. 2018)

Линча. Поскольку сериал обладает большим хронометражем, то «Дюна» Харрисона подробнее раскрывает интриги Великих Домов и другие идеи романа, однако некоторые моменты вызывают недоумение, например, то, что режиссер решил расширить роль принцессы Ирулан, добавив романтическую линию между ней и Полом Атрейдесом. Что касается остальных героев, то Алек Ньюмен хотя и харизматичный актер, но его образ далек от сильного духовного лидера, каким являлся Пол. Только Ян Макнис в роли злодея барона Харконнена действительно создает энергию и движение. Что касается чешских актеров, например, Барборы Кодетовой, сыгравшей фрименку Чани, то многие из них явно испытывают трудности с произнесением англоязычного текста. Остальные актеры, такие как Саския Ривз, Уильям Херт и Джанкарло Джаннини хороши в своих ролях, однако и они не скрашивают общего впечатления. В особенности хромает визуальное впечатление сериала «Дюна», так как сам по себе этот проект требует больших финансовых вложений. Художник по костюмам Теодор Пиштек создал красивые и необычные дизайнерские эскизы, однако дешевизна материала сгубила впечателние от костюмов. Египетская архитектура и интерьер дворца Миркена Кляковича напоминает отели Вегаса, операторская работа Витторио Стораро, получившего три «Оскара» за фильмы «Апокалипсис Сегодня», «Последний Император», в минисериале даже не заметна. Отсутствие денежных средств делает даже усилия талантливых специалистов непарасными. Реализованные только на 85% спецэффекты создают убогое впечатление, в особенности страдает нарисованная пустыня, которая создатет впечатление

песочницы. Несмотря на то, что фильм Линча страдал труднопостижимостью из-за некоторых диалогов, его «Дюна» остается в памяти благодаря богато реализованной экзотической визуальной стороне. К тому же, режиссер не побоялся привнести свое видение и отразить духовные видения Пола, которые отсутствовали в миниэкранизации Харрисона. Таким образом, «Sci-Fi просто откусил больше, чем смог пережевать, взяв на себя проект такого масштаба» – заключает К. Даган.

Эмили-Эшер Перрин¹⁹⁸ в рецензии к минисериалу «Дюна» считает адаптацию Харрисона хорошим примером превращения литературы в кинопроизведение, несмотря на то, что режиссер порой слишком пытается следовать повествованию книги. По её мнению, именно в конце 1990-х годов телеканал Sci Fi переживает ренессанс, выпуская такие захватывающие проекты, как «На краю Вселенной», «Звездные врата», «Звездный крейсер 'Галактика'», «Мир Дикого Запада», «Американские боги» и, конечно, «Дюна» и её продолжение. Харрисону в «Дюне» удалось раскрыть некоторые моменты книги, хотя в некоторых местах это не так уж и необходимо. Что касается исполнителей ролей, то некоторое недоумение вызывает поведение главного героя. С одной стороны, трудно найти 15-летнего актера на роль Пола, который убедительно сыграл бы мессию с предковой памятью. С другой стороны, Алек Ньюман, который в свои 25 лет подражает поведению подростка, вызывает раздражение. Уильяму Херту вряд ли подходит на роль главы Дома Атрейдесов. Выбор Мэтта

¹⁹⁸ Emily Asher-Perrin, Syfy's Dune Miniseries is the Most Okay Adaptation of the Book to Date, May 9, 2017, [Электронный ресурс] URL: <https://www.tor.com/2017/05/09/syfy-s-dune-miniseries-is-the-most-okay-adaptation-of-the-book-to-date/> (Дата обращения: 26.04.2018)

Кесслера на роль Фейд-Рауты кажется самым странным решением, хотя порой эта странность завораживает. Органично в своих ролях смотрятся Саския Ривз, Барбара Кодетова, Джанкарло Джаннини и Уве Оксенкнехт. Исполнение Яна Макниса можно назвать золотым стандартом того, каким должен быть барон Харконнен – его интриги вызывают ужас и восхищение, он удерживает внимание на протяжении всего просмотра. Пожалуй, самой умной переделкой Харрисона можно назвать расширение роли принцессы Ирулан. Несмотря на то, что в книге она не появлялась на вечеринке Атрейдесов, её появление в их дворце в фильме помогает раскрыть закулисные интриги её отца Императора и графа Фенринга. Её активная роль помогает убрать ненужные пояснения, которыми изобиловала версия Дэвида Линча. Джули Кокс изящна и хитра в роли Ирулан Коррино.

Касательно спецэффектов, то учитывая бюджет, формат минисериала, а также тот факт, что съемки проходили не в открытой пустыне, команде Харрисона удалось создать убедительную атмосферу Дюны, в особенности это касается глаз фрименов. Актерам, играющим фрименов, выдали УФ контактные линзы, которые при съемках специальными камерами создали естественный эффект синих-на-синем фрименских глаз. Органично в сериале звучит саундтрек Грэма Ревелла. Также следует отметить боевую хореографию актеров. Любовь создателей сериала к миру Дюны заметна в мелких деталях одежды фрименов и костюмов вообще – они впечатляющие. Фрименская одежда и прически отличается разнообразием. Единственный вопрос вызывают костюмы Бене

Гессерит с их сложной конструкцией шляп, похожих на монашеские, и некоторая гротескность костюмов Ирулан, которые, тем не менее, все равно великолепны. Качество деталей в «Дюне» заставляет забывать, что это не масштабный проект, а телесериал.

Тем не менее, есть некоторые тематические моменты вызывающие резонанс: «Несмотря на желание придерживаться книги, отражение темной стороны пути Пола становится самой тяжелой для режиссеров. И хотя в этой версии триумф Пола не знаменуется дождем на Арракисе (как у Линча), в этой версии он превращает статую махди в водопад без всяких объяснений того, откуда у него появилась такая способность. Указание на то, что победа Пола приведет к кровавой войне и долгим страданиям ни разу в этой версии не упоминалась, вероятно, чтобы после просмотра зрители не были разочарованы плохой стороной главного героя». Тем не менее, на данный момент, эту адаптацию можно назвать лучшей, заключает Эшер Перрин.

В марте 2003 года на экраны выходит продолжение сериала «Дети Дюны», с которым было связано много надежд, поскольку никто ранее не пробовал экранизировать остальные части эпопеи Герберта. На этот раз Джон Харрисон выступил продюсером и сценаристом серийного фильма совместно с Брайаном Гербертом. Режиссером назначили Грега Яитанеса. Фильм вышел в трех полуторачасовых сериях: первая была экранизацией «Мессии Дюны», а вторая и третья серии раскрывали события, описанные в «Детях Дюны».

Кевин Дж. Андерсон¹⁹⁹, продолжающий писать в соавторстве с сыном Фрэнка Герберта серию романов о «Дюне», оценил сериальные экранизации «Дюна» и «Дети Дюны», назвав их двумя из самых рейтинговых фильмов за историю Sci Fi на 2004 год. При этом он упомянул, что для фэнов «Дюна» Дэвида Линча по-прежнему остается классической, а некоторые её сцены надолго остаются в памяти, что же касается «Дюны» Джона Харрисона, то у него было гораздо больше возможностей, нежели у его предшественников, чтобы сконцентрироваться на самой истории и её идейной части. По его мнению, сериал и его сиквел по «Дюне» вышли достаточно хорошо, так как он знает, что Харрисон большой поклонник Герберта и бережно отнесся к наследию писателя.

Эмили Эшер-Перрин²⁰⁰ в обзоре к сериалу «Дети Дюны» отмечает, что создатели проекта ответственно подошли к реализации сиквелов и учли ошибки предшественников. В особенности хорошим решением было разделение двух книг на три серии и сглаживание сюжетных нестыковок. Уход от четкого следования тексту Герберта вместо того, чтобы вызвать возмущение фанатов, напротив, добавил сюжету неожиданности. Так, например, если принцесса Ирулан Коррино в книге Герберта в альянсе с Бене Гессерит участвовала в заговоре против Пола, то в сериале она была союзницей Атрейдесов. Такое решение помогло избежать

¹⁹⁹ Ian Ascher interviews Kevin J. Anderson in 2004, [Электронный ресурс] URL:https://web.archive.org/web/20070703213605/http://www.digitalwebbing.com/interviews/042104_anderson.html (Дата обращения: 18.04.2018)

²⁰⁰ Emily Asher-Perrin, "SyFy's Children of Dune Miniseries Delivers On Emotion When Philosophy Falls Flat", Tue Sep 19, 2017 2:00pm, [Электронный ресурс] <https://www.tor.com/2017/09/19/syfy-children-of-dune-miniseries-delivers-on-emotion-when-philosophy-falls-flat/> (Дата обращения: 24.03.2018)

объяснений, почему Ирулан, влюбившаяся в Пола в первой части серии, стала его врагом, но и позволило расширить роль её сестры Венсии Коррино, которую исполнила Сьюзен Сарандон. С другой стороны, в первом эпизоде, рассказывающем о событиях в «Мессии Дюны», есть несколько затяжных и неудобных сцен, компенсирующих отсутствие махинаций и интриг. Поскольку в книге очень много размышлений о природе времени, религии и лидерстве, что перенести их на экран нет никакого реального способа. Вместо них изображены смутные видения будущего сына Пола и затяжные кадры стен, исписанных причудливыми иероглифами, что вероятно должно создавать ощущение мистики.

По мнению Эшер-Перрин, многие изменения в «Детях Дюны» колеблются от совершенно гениальных до несколько странных. Что касается исполнителей ролей, то самым «неудобным» оказался персонаж Стилгара: актер Стивен Беркофф невероятно обаятельный персонаж, однако в нем и отдаленно нет того, что могло бы показать его лидером фрименов, он скорее напоминает дворецкого Дома Атрейдесов. Некоторое неудобство также связано с Карелом Добри, в «Дюне» исполняющем роль планетарного эколога Лиет-Кинеса, а в сиквелах представляющим предателем-федайкином Корба. К замене Джеймса Ватсона на Эдварда Аттертона в качестве Дункана Айдахо можно привыкнуть, если воспринимать его как реинкарнированного гхолу Айдахо. Его игра не вызывает сомнений: как в книге, Айдахо прямолинеен и уязвим. Поскольку Саския Ривз, исполняющая роль Джессики, не могла завершить съемки по причине

беременности, на её место пригласили Элис Криге: «и хотя трудно не заметить элегантность Ривз, у Криге есть та потусторонность, которая великолепно подходит ведьме Бене Гессерит». Выбор близнецов Атрейдесов вопреки книжному описанию вполне оправдан: сыграть 10-летних детей, обладающих предковой памятью и изрекающих взрослые суждения, был бы проблематично, поэтому неудивительно, что актеры выглядят несколько старше. К тому же, довольно трудно было бы изобразить близость детей, играющих в любовь своих родителей, что изначально может показаться как намек на инцест. Однако в любви Ганимы и Лето нет и намека на отношения вроде инцеста Джейме и Серсеи Ланнистер из «Игры Престолов». Джеймс МакЭвой и Джессика Брукс превосходно раскрыли крепкую связь близнецов, однако был некоторый диссонанс оттого, что Лето, который, по сути, является ребенком, почти все время ходит без рубашки.

В сериале есть превосходные психологические моменты, которые Герберт в книгах избегал. Например, взаимоотношения Алии и Джессики, которые обнажают страдания Алии, как отвергнутой дочери, и холодность Джессики, думающей только о внуках. В особенности драматичной была сцена покушения в зале. Не оставляет равнодушной роль Ирулан Коррино, потерявшей свое положение и посвятившей свою жизнь воспитанию чужих детей. Создатели сериала бережно подошли к раскрытию персонажей, их переживаний и интриг. Двойные разговоры Ирулан и Гайи-Елены Мохиям, а затем Джессики превосходны: в то время как они вслух говорят об одних событиях, совершенно другой разговор идет на языке жестов Бене

Гессерит, предложенный субтитрами. Холодность Венсии Коррино (Сьюзен Сарандон), впутывающей Фарад'на в свои интриги, в конечном счете, оборачивается публичным разоблачением её же сыном. Особенно становится жаль Гурни Халлека (Патрик Мориарти), который узнает в Проповеднике Пола и не успеет спасти его от смерти. Сцена, в которой Лето признается Полу, что мечтал о детстве, проведенном с отцом, исполнена шекспировского драматизма.

Среди недостатков можно отметить спецэффекты и звуковое сопровождение. Вне зависимости от того, насколько малобюджетным является сериал, ландшафты пустыни выглядят незакончено и однообразно. К тому же, смущает отсутствие синих-на-синем глаз у многих фрименов, а также леди Джессики. Поскольку воздух Арракиса насыщен спайсом, у всех фрименов по книге синие «глаза ибада». Смущают также признаки старения на лице тех, кто употребляет спайс, который, напротив, должен продливать жизнь и молодость. Таким образом, спецэффекты, созданные CGI, гораздо слабее, чем были в предыдущей части. Костюмы героев великолепны – текстуры, цвета и стили прекрасно скомбинированы. Правда, при взгляде не женские костюмы порой создается впечатление, будто под юбкой у них находятся штаны.

Что касается смысловой стороны сериала, то некоторые идеи «Детей Дюны» были утрачены. Например, смысл Золотого Пути раскрыт частично. Концовка не отражает то, к чему стремится Лето II, когда он свергает свою тетю-регента. В общем, просмотр минисериала «Дети Дюны» доставляет удовольствие и содержит интригу, если учесть, что для

знакомства с историей многим зрителям текст Герберта кажется довольно сложным.

Что касается дальнейших сиквелов по «Дюне», то проект находится в стадии поиска финансирования. В интервью интернет-журнала²⁰¹ “Deadline, Hollywood Entertainment Breaking News” Рубинштейн признается, что изначально в качестве режиссера рассматривали Пьера Мореля и сценариста Чейза Палмера, однако пока разговора о сотрудничестве между ними не состоялось. Для съемок продолжения требуется 100 млн. долларов. Также продюсер добавляет, что студия “Paramount” частично согласна финансировать проект, если для «Дюны» будет использован сценарий Палмера. При этом Рубинштейн говорит, что проблем с правами на дальнейшую экранизацию нет, что позволит сделать из «Дюны» франшизу по последним трем частям саги.

Поскольку на данный момент, по общему мнению критиков и читателей «Дюны», не существует канонической экранизации культовой саги Фрэнка Герберта, некоторые рецензенты склонны видеть во франшизе Джорджа Лукаса «Звездные войны» своеобразную интерпретацию «Дюны». Так, Кристен Бреннан²⁰² отмечает, что сам Лукас неоднократно признавался, что «Дюна» Герберта стала одним из источников вдохновения для «Звездных войн»: «В ранних черновых вариантах сценария ЗВ влияние «Дюны» было наиболее отчетливо заметно – множество феодальных Домов и

²⁰¹ Mike Fleming Jr., Paramount Ends 4-Year Attempt To Turn Frank Herbert's 'Dune' Into Film Franchise, 22.03.2011, [Электронный ресурс] <http://deadline.com/2011/03/paramount-ends-4-year-attempt-to-turn-frank-herberts-dune-into-film-franchise-116174/> URL: (Дата обращения: 26.04.2018)

²⁰² Kristen Brennan, Star Wars Origins – Dune, 2001 [Электронный ресурс] URL: <http://www.moongadget.com/origins/dune.html> (Дата обращения: 24.04.2018)

изречений из истории, а также драгоценность, хранящаяся у Принцессы, изначально была не планом Звезды Смерти, а аурой специи (в ориг. - *aura spice*)». Причем аллюзии с «Дюной» Герберта Бреннан усматривает в именах принцессы Леи и принцессы Алии - Имя *Alia* произносится как "A-leia", что напоминает имя "Leia". Так, у Герберта Пол благодаря спайсовому наркотику открывает, что главный злодей барон Харконнен - его дед по материнской линии. Лукас заимствует этот прием -антагонист оказывается отцом Люка Скайуокера. У Герберта планета-пустыня - Арракис, у Лукаса - Татуин. Транспортное средство "Sandcrawler" у Герберта управляется арракинцами для добычи спайса, у Лукаса - принадлежит джавам с незапамятных Добывательных времен. Также у Лукаса мимоходом упоминаются некие Спайсовые копи Кесселя и влагосборники, использующиеся для фермерства. Бреннан предполагает, что ментальное искусство джедаев соответствует способностям ведьм Бене Гессерит - джедайское бинду функционально соответствует гербертовскому прана-бинду. Видение Люком смерти Оби-Вана Кеноби напоминает предсмертные видения планетарного эколога Дюны Лиет Кинеса. Торговая федерация в «Звездных войнах» выполняет те же задачи, что и Космическая Гильдия и КООАМ у Герберта. Раса Джав, ворующих и продающих хлам, вызывают ассоциации с контрабандистами на Арракисе. Персонаж Лукаса Джабба Хатт списан с образа Бога-Императора Лето II Атрейдеса, частично превратившегося в песчаного червя 15 футов длиной с рудиментарными руками и лицом, обрамленным новой кожей - оба восседают на помосте. Сцена, в которой герои спасаются от челюстей пустынного червя на

«Соколе Тысячелетия», вызывает ассоциации со спасением Атрейдесами людей от челюстей песчаного червя во время экскурсии по местам добычи спайса. Кроме того, автор указывает на многочисленные общие литературные источники, которые использовали писатель и режиссер, например, «Тысячеликого Героя» Джозефа Кэмпбелла, «Основание» Айзека Азимова и многие другие.

Джеймс Райан²⁰³ в статье «как повлияла 'Дюна' Фрэнка Герберта на 'Звездные войны'» также отмечает, что Герберт и Лукас обращались при создании своих миров к общим источникам – «Основанию» А. Азимова, фантастическим историям Эдгара Р. Берроуза и, конечно, истории Лоуренса Аравийского и одноименному фильму Дэвида Лина. По мнению Джеймса Райна, «Звездные войны» не рассказывают историю «Дюны», но позаимствовали некоторые элементы оттуда. В первом черновом варианте спайс меланж, а не план от звезды смерти перевозила принцесса Лея, спасаясь от имперских штурмовиков, а чуть позднее в черновиках стало упоминаться о том, что Хан Соло был контрабандистом спайса. Любопытно, что юный Люк Скайуокер полагал, что его отец был навигатором по перевозке спайса (navigator on a spice freighter), а не сражался в войне клонов. Анаграмма имени Алия и Леи, а также сходство Татуина и Арракиса приходят на ум почти мгновенно, как и описание Лето II с обликом Джаббы Хатта. Есть и другие сходства. Джеймс Райан предполагает, что возможно, если учесть, что Лукас не был знаком с «Дюной» Фрэнка Герберта, то скорее всего он был знаком со сценарием

²⁰³ James Ryan, The influence of Frank Herbert's Dune novel on Star Wars, In a Faraway Galaxy, Feb 20, 2018 [Электронный ресурс] URL: <https://www.inafarawaygalaxy.com/2017/09/the-influence-of-herberts-dune-on-star.html> (Дата обращения: 26.04.2018)

«Дюны», который Де Лаурентис предлагал Дэвиду Линчу, ведь именно его Лукас хотел видеть в качестве режиссера в «Возвращении Джедая». Есть и другое предположение – нереализованный проект Ходоровски, который разошелся по многим голливудским студиям, стал источником вдохновения для многих картин, а значит раскадровки его «Дюны» вполне могли попасть на руки Джоржу Лукасу.

В книге «Секретная история Звездных Войн» Майкл Камински²⁰⁴ также перечисляет некоторые сходства с «Дюной» и франшизой Лукаса, однако, по его мнению, «Звездные войны» не копируют идеи саги Герберта. Камински указывает, что во время работы над сценарием «Звездных войн» Лукас перечитывал научную фантастику и особенно увлекался «Дюной» Герберта, произведениями Э. Р. Берроуза, «Основанием» Азимова и «Ленсманами» Эдварда Э. «Дока» Смита. Так, Лукас привнес в киноэпопею мистический подтекст «Дюны», наделив своего героя необычными способностями и привнеся способности Бене Гессерит в ментальное искусство джедаев. Вероломство Императора и спасение главного героя, который поднимает восстание против Империи и, став лидером повстанцев, возвращает свое законное положение, встретившись с родственником-злодеем лицом к лицу.

²⁰⁴ Kaminski M., The Secret History of Star Wars. Lucasfilm Ltd, 2007. P. 60-67; P. 178 (533 p.)

Ричард Дрейфус²⁰⁵ в «Реальной истории научной фантастики» на BBC вспоминает, как Джордж Лукас с грустью сказал о «Звездных войнах»: «Я снял детский фильм». Лукас хотел снять кинофильм о падении Галактической Империи, однако перед ним стоял вопрос рассказать эту историю как космооперу или снять серьезный фильм, наподобие «Основания» Айзека Азимова. Пересматривая старые фильмы, он остановился на популярном в 1930-е годы «Флеше Гордоне» и рассказал «Звездные войны», обращаясь к внутреннему ребенку зрителей. Таким образом, Лукас в большей степени позаимствовал внешние элементы из «Дюны» и других книг, создав миф своего времени. Любопытно, что сам Фрэнк Герберт в интервью²⁰⁶ “The Register - Guard” был возмущен тем, что Джордж Лукас использовал многие элементы из его книги. Кроме того, он обнаружил детали, в том числе из других произведений его коллег-фантастов, причем Герберт даже подумывал подать иск в суд. Сам он оказался не впечатлен фильмом Лукаса, назвав его «скучным».

В 2017 году канадский режиссер Дени Вильнев заявил о своем желании экранизировать «Дюну». По его словам, эта книга его любимое произведение НФ с детства. Сценарий к фильму напишет Эрик Рот, работавший над такими проектами как «Форест Гамп», «Загадочная история Бенджамина

²⁰⁵ The Real Story of Science Fiction, SEASON 1 — EPISODE 2, SPACE, 2014 [Видеозапись] / реж. Ben Southwell; в ролях: Neil Gaiman, William Shatner, Nathan Fillion, Zoe Saldana, Nichelle Nichols, Ronald D. Moore, Nicholas Meyer, Douglas Trunbull, Kim Stanley Robinson, Richard Dreyfuss, Keir Dullea, Phil Tippett, Gale Anne Hurd, Rick Carter, Veronica Cartwright, John Carpenter, Adam Rogers, Ursula Le Guin etc. // [Электронный ресурс] URL:<http://www.bbcmca.com/shows/the-real-history-of-science-fiction/season-1/episode-02-space> (Дата обращения: 06. 02. 2018)

²⁰⁶ Fred Crafts, Writer of ‘Dune’ says ‘Star Wars’ used elements of novel without permission, The Register - Guard, [Электронный ресурс] URL: <https://i.redd.it/wlt1vtl1m99z.png> (Дата обращения: 26.04.2018)

Баттона» и другими. Актерский состав и другие подробности создатели пока держат втайне.

По словам Дени Вильнева, его фильм по качеству будет похож на «Звездные войны для взрослых»²⁰⁷. Вильнев добавил, что во многом успех франшизы ЗВ был обусловлен тем, что её первоисточником является «Дюна» Фрэнка Герберта – пустынная планета, необычайные способности мальчика, который должен стать спасителем, вселенский мятеж и многие другие детали. При этом Вильнев сразу оговорил, что его «Дюна» не будет похожа на то, что пытались создать Ходоровски, Линч или Скотт, хотя лично он сам мечтал увидеть «Дюну» Ходоровски. В особенности поклонников саги интересовало, не желает ли Вильнев возродить проект Ходоровски, на что Вильнев ответил следующее: «Нет, потому что Ходоровски уникальный провидец. У него сильное, неповторимое видение. Я совершенно другой человек. Для меня это было бы самонадеянно. Мне бы хотелось поговорить с ним, я давно мечтал с ним встретиться. Я думаю, он фантастический кинорежиссер и мне бы очень хотелось увидеть его «Дюну». Мне кажется, это был бы самый необычный фантастический фильм. Однако будет ли мое видение схоже с тем, что он собирался сделать? Вряд ли».

После выхода ремейка «Бегущего по лезвию, 2049» Вильнев²⁰⁸ сообщил, что адаптация «Дюны» Герберта, скорее всего, будет снята в двух частях или даже больше, а на сам

²⁰⁷ William Hughes, "Shots fired: Denis Villeneuve says his Dune will be «Star Wars for adults»", avclub, 1/19/18 6:16pm, [Электронный ресурс] URL: <https://www.avclub.com/shots-fired-denis-villeneuve-says-his-dune-will-be-st-1822251306> (Дата обращения: 25.03.2018)

²⁰⁸ Jordan Ruimy, "Director Denis Villeneuve Says 'Dune' Will Be At Least Two Films", The Playlist, March 9, 2018 11:21 am, [Электронный ресурс] URL: <https://theplaylist.net/denis-villeneuve-two-dune-films-20180309/> (Дата обращения: 25.03.2018)

процесс, вероятно, уйдет два года. Зак Шарф²⁰⁹ отмечает, что такой вариант был бы более приемлемым для экранизации книги в 400 страниц, причем в сюжете есть удобный момент для завершения одной части и начала второй: ведь именно хронометраж сгубил нереализованный фильм Ходоровски и неудачную экранизацию Линча.

Отзываясь о работе Линча, режиссер говорит, что для 1980-х годов фильм обладает очень сильными качествами: «Дэвид Линч – один из лучших кинематографистов, я очень его уважаю. Когда я увидел его адаптацию, я был впечатлен, однако это было не то, о чем я мечтал, поэтому я собираюсь воплотить свои мечты. У картины не будет никакой связи с его фильмом. Я возвращаюсь к изображениям, которые я рисовал себе, читая “Дюну”».

Сонни Банч²¹⁰ в “The Washington Post” пишет, что «Дюна» Герберта в большей степени подростковый роман, поэтому «Дюна» нуждается скорее не в усложненной и взрослой экранизации, которую планирует Дени Вильнев, а скорее, напротив, в детской, изобилующей героическими победами, захватывающими приключениями и романтическими встречами.

После успешных проектов «Прибытие», «Бегущий по лезвию, 2049» и «Убийца» Дени Вильневу предлагают сразу несколько интересных проектов. Так, однажды изъявив

²⁰⁹ Zack Sharf, “ Denis Villeneuve Is Planning At Least Two ‘Dune’ Films, If Not More: «It Will Probably Take Two Years to Make»”, IndieWire, Mar 9, 2018 11:53 am, [Электронный ресурс] URL: <http://www.indiewire.com/2018/03/denis-villeneuve-planning-two-dune-films-1201937538/> (Дата обращения: 25.03.2018)

²¹⁰ Sonny Bunch, We don't need 'Dune' to be 'Star Wars for adults.' It's important to make smart art for kids, 24 Jan, 2018 [Электронный ресурс] URL: https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2018/01/24/we-dont-need-dune-to-be-star-wars-for-adults-its-important-to-make-smart-art-for-kids/?noredirect=on&utm_term=.8769be062b01 (Дата обращения: 25.03.2018)

желание снять фильм о Джеймсе Бонде, продюсер франшизы Барбара Брокколи связалась с ним. Несмотря на явный интерес к истории, в приоритете у Вильнева²¹¹ адаптация «Дюны» Герберта: «Когда студия “Legendary” предложила мне, словно на серебряной тарелке, «Дюну», то я сразу же сказал «Да» – ведь это проект моей мечты, я мечтал о нем в течение 30 лет! Снять фильм о Бонде – тоже моя мечта, но я не могу быть в двух местах одновременно». Однако, как отмечает автор рецензии, следующий фильм о Джеймсе Бонде анонсирован на 8 ноября 2019 года, а, значит, MGM вряд ли отложит выпуск фильма, чтобы дождаться Вильнева. В то же время Гари Коллинсон²¹² в “Flickering Myth” пишет, что, скорее всего, проект над «Дюной» может быть продлен на неопределенный срок.

ВЫВОД

Попытки экранизаций «Дюны» Фрэнка Герберта предпринимались ещё в 1970-е годы. Помешали этому недостаточное финансирование, трудность адаптации текста Герберта в сценарий, несоответствие стандартам Голливуда и хронометражу 2,5 часа. Режиссерами картины могли бы стать Дэвид Лин, Алехандро Ходоровски и Ридли Скотт.

Наибольшую известность приобрел неснятый фильм чилийского режиссера Алехандро Ходоровски. Сегодня «Дюна»

²¹¹ Alex Young, “Denis Villeneuve turns down new James Bond film to direct Dune”, Jan, 02, 2018, 7:45am, [Электронный ресурс] URL: <https://consequenceofsound.net/2018/01/denis-villeneuve-turns-down-new-james-bond-film-to-direct-dune/> (Дата обращения: 25.03.2018)

²¹² Gary Collinson, “Denis Villeneuve explains why he passed on directing Bond 25”, Flickering Myth, Jan 1, 2018 [Электронный ресурс] URL: <https://www.flickeringmyth.com/2018/01/denis-villeneuve-explains-passed-directing-bond-25/> (Дата обращения: 28.03.2018)

Ходоровски имеет статус «легендарного потерянного шедевра». В его фильме должны были принять участие такие знаменитости как Сальвадор Дали, Орсон Уэллс, Дэвид Кэрролайн, Шарлотта Рэмплинг, Дэн О'Беннон, группы «Магма» и «Пинк Флойд», над дизайном картины трудились Ганс Гигер, Крис Фосс и Жан Жиро Мёбиус.

Несмотря на то, что фильм не был снят, раскадровки к «Дюне» получили большую известность. Отсылки к неснятому шедевру режиссера можно увидеть в таких фильмах, как «Звездные войны», «Терминатор», «Флеш Гордон», «Индиана Джонс: в поисках утраченного ковчега», «Повелители вселенной», «Контакт», «Битлджус», «Трон», «Прометей». Проект Ходоровски был буквально растаскан на части Голливудскими студиями. Так, О'Беннон написал сценарий к «Чужому», а Гигер для того же фильма использовал свои ранние наброски к «Дюне» и создал узнаваемого инопланетного монстра. Без «Дюны» Ходоровски также не было бы «Бегущего по лезвию», «Матрицы», «Пятого элемента» и других известных кинокартин с тем визуальными эффектами, с которыми они были сняты. Когда проект распался, права на «Дюну» выкупил итальянский магнат Дино Де Лаурентис, пригласивший на режиссерское кресло авангардного режиссера Дэвида Линча.

Премьера первой экранизации «Дюны», выполненной Д. Линчем, состоялась 14 декабря 1984 года. «Дюну» ждал оглушительный провал: картина собрала в прокате всего 30 млн. долларов, не окупив затраченных на неё средств. Значительную роль в негативном восприятии фильма сыграли продюсеры и студия "Universal Pictures".

Несмотря на то, что формально продюсером картины была Рафаэлла Де Лаурентис, контролировал проект её отец Дино Де Лаурентис. Согласно контракту, Дэвид Линч не имел права на окончательный монтаж картины, поэтому многие сцены, которые он планировал включить в режиссерскую версию, были исключены. Труднодоступность сюжета, которую отмечали критики, как раз связана с тем, что при монтаже многие вырезанные сцены нарушали логику повествования. Чтобы решить эту проблему и одновременно уложиться в хронометраж 2 часа, пришлось доснимать какие-то сцены, в которых герои объясняли, что происходит в фильме. Например, это касается пролога фильма, в котором принцесса Ирулан Коррино почти рассказывает сюжет книги. Появление подобных героев «провидцев» критика нашла особенно раздражительным. Негативное впечатление усиливало то, что во время показа зрителям выдавали программку с объяснением сюжета и фантастических неологизмов книги.

Мнение критики об эстетической составляющей фильма разделилось. В одних рецензиях хвалили эклектику дизайна помещений и стиля костюмов, отмечая, что это единственное, что заслуживает внимания зрителей. Другие статьи акцентировали внимание на сценах, «вызывающих физическое и моральное отвращение» и сравнивали визуальные метафорические образы Линча с его другим труднодоступным фильмом «Голова-Ластик». Особенно вызывающей сценой оказалось убийство молодого человека бароном Харконненом. Некоторые рецензенты сочли, что в этом эпизоде скрывается критика гомосексуализма.

Среди других замечаний критики было отсутствие юмора и затянутое действие. Надо сказать, что тогда Голливуд признавал два типа фантастических фильмов – либо интеллектуальные и холодные фильмы вроде «Космической одиссеи: 2001» Стенли Кубрика, либо молодежные и динамичные космические оперы в духе франшизы «Звездные войны» Джорджа Лукаса. Критика относила «Дюну» к первому типу кинофантастики.

Несмотря на то, что некоторые критики сочли картину сложной для восприятия, поклонники Линча и Герберта, напротив, ставили в укор режиссеру недостаточно глубокий смысл картины. Так, по мнению поклонников творчества Дэвида Линча, «Дюна» один из его самых не сюрреалистичных фильмов. Что касается восприятия фильма читателями саги Герберта, то они отвергли эту экранизацию, сочтя, что в некоторых местах режиссер слишком вольно интерпретировал книгу. В особенности это касалось финала книги, когда главный герой, победивший своих врагов, вызывает дождь, чего не только не было в книге Герберта, но и в корне противоречило его замыслу, поскольку главный герой не был богом. На эту же неясность указывал сам Фрэнк Герберт, который, однако, был очень доволен картиной. Именно факт того, что автор «Дюны» одобрил экранизацию и мастерство режиссера, сыграло роль впоследствии – сегодня адаптацию Линча считают почти классической.

Надо сказать, что Дэвид Линч, несмотря на то, что его фильмы относятся скорее к арт-хаусному кино, пошел на компромисс и постарался максимально отразить дух книги Фрэнка Герберта. Однако, по мнению критиков, положительно

отзывавшихся о фильме, желание придерживаться точно буквы Герберта сделало фильм таким же сложным, как саму книгу. Также они отмечали, что важность «Дюны» Линча в том, что он написал сценарий к книге, которую нереально адаптировать, а его режиссерская работа была за гранью того, что тогда кто-либо делал. Также некоторые критики высказывали мнение, что «Дюна» оказалась фильмом, слишком неоднозначным для Голливуда, привыкшему к знакомым идеям и шаблонным сюжетам.

Кроме того, анализ фильма нужно рассматривать в контексте не столько творчества Дэвида Линча, сколько работы Голливудского конвейера 1980-х годов – это должно объяснить назначение Линча продюсерами в качестве главного режиссера экранизации Герберта.

Если в 1960-1970-е годы движение контркультур, расовое и феминистическое движения расширили границы тем в американском кинематографе, то в 1980-е годы политика Рейгана в этом отношении стала шагом назад: США стали активным участником в конфликтах на Ближнем Востоке, а также взяли активный антикоммунистический курс, уходя от политики «разрядки» в Холодной войне. В кинематографе американская политика нашла отражение в эскапистских жанрах, таких как научная фантастика и фэнтези. Цифровая революция 1980-х годов открыла новые возможности в киноискусстве, прежде всего, в компьютерной графике: именно тогда начинают появляться первые компании, специализирующиеся на спецэффектах. К тому же, в эти годы большим спросом начинают пользоваться экранизации научной фантастики, фэнтези, хорроров и антиутопий. Активно

начинает развиваться жанр киберпанк. В этом контексте становится вновь актуальной тема империализма и вселенских войн. Таким образом, мейнстримом Голливуда 1980-х годов можно назвать франшизы «Звездные войны» Джорджа Лукаса и «Индиана Джонс» Стивена Спилберга. Политика Рейгана воскресила настроения 1940-х годов, отчего милитаристическая тема и упадок цивилизаций нашли отражение в кинематографе тех лет. Среди других фильмов, отразивших дух времени, можно также назвать антиутопию Терри Гиллиама «Бразилия», киберпанковские «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта, «Терминатор» Джеймса Кэмерона и другие. Стоит отметить, что в 1980-е годы в голливудском кинематографе становится заметно влияние арт-хаусного кино.

На первый взгляд, экранизация «Дюны» должна была принести кассовый успех, учитывая популярность фантастики, однако в произведении Герберта, напротив, подчеркнут отказ от технологий в далеком будущем, что отдаляет «Дюну» от фантастики. Если апокалиптический тон последних двух романов саги Герберта соответствует духу киберпанка 1980-х годов, то его первый роман «Дюна» является продуктом другой эпохи. К тому же, «Дюна» явно не соответствовала политическому курсу США 1980-х годов, так как будучи представителем «Новой волны», роман Герберта был антиимпериалистическим. Тем не менее, обращение киностудий к «Дюне» обусловлено отголосками романа к «Холодной войне», которая обострилась в годы правления Рональда Рейгана, и современными аллюзиями на нефтяные кризисы и конфликты на Ближнем Востоке.

К тому же концепцией Герберта была опасность следования за харизматичным лидером, а в 1980-е гг. в голливудском мейнстриме, напротив, наблюдалась героическая тенденция. Популярность антиутопий и киберпанка также была обусловлена постмодернистской философией и цифровой революцией, что делало восприятие «Дюны» Линча почти традиционным.

Любопытно, что «Звездные войны», позаимствовавшие многие элементы из «Дюны» Герберта, больше соответствовали духу неоколониализма 1980-х годов, нежели экранизация Дэвида Линча. Книга, написанная в 1965 году, во время непопулярной войны во Вьетнаме, напротив, осуждала колониальную политику США тех лет. Таким образом, решение Линча придерживаться буквы Герберта сделало, с одной стороны, идею фильма неактуальной, с другой стороны, даже противоречащей настоящему политическому курсу.

Некоторые критики находят ключ понимания «Дюны» Линча в постмодернистской философии. Визуальные эксперименты и спецэффекты становятся почерком кино эпохи постмодернизма 1980-х годов. Обращение кинематографа к теме виртуальной реальности обусловлено «кризисом значений», когда репрезентация, иммитация и сублимация реальности заменяет саму реальность. Таким образом, спецэффекты в киноискусстве являются симулякрами, что создает у зрителей ощущение утраты реальности.

Спайсовая субстанция в «Дюне» открывает возможности для путешествия по разным реальностям. Это объясняет причину, по которой продюсеры обращались к режиссерам-сюрреалистам с предложением адаптации романа Фрэнка

Герберта. Метафизический подтекст, альтернативная реальность, обращение к глубинам подсознания привлекали таких авангардных режиссеров, как Алехандро Ходоровски и Дэвид Линч. Тем не менее, реализация подобных проектов создавала трудности при восприятии зрителями. Именно сложность восприятия послужила причиной отказа от проекта Ходоровски голливудскими студиями и стала причиной провала экранизации Линча в прокате. До сих пор «Дюна» стоит особняком в творчестве режиссера, поскольку для поклонников творчества Линча это самый не сюрреалистичный из его фильмов, а для зрителей, незнакомых с его работами, многие моменты фильма казались шокирующими и непонятными. Таким образом, «Дюна» Дэвида Линча оказалась компромиссом между мейнстримом, который диктовал Голливуд, и уникальным почерком режиссера.

После провала «Дюны» Линча в прокате, никто долгое время не предпринимал попытки экранизировать произведение Герберта. Однако в 2000 году американский телеканал SciFi Channel, специализирующийся на НФ, решил экранизировать «Дюну» как сериал. Продюсером картины стал Ричард Рубинштейн и компания "New Amsterdam". Сценаристом и режиссером картины стал Джон Харрисон. Минисериал получил также немалую известность и во многом более приближен к оригиналу книги. В 2001 «Дюна» получила две премии «Эмми» за спецэффекты и операторскую работу.

Ричард Р. Рубинштейн, приобретя права на телеэкранизацию шести романов Фрэнка Герберта, обосновал выбор формата сериала тем, что в основном неудачные

попытки перенести масштабные эпические истории на экран были связаны с хронометражом.

Желание Р. Рубинштейна снять фильм по «Дюне» хорошо сочеталось с амбициями телеканала Sci Fi, одной из заявленных целей которого стал регулярный выпуск экранизаций блокбастеров в минисериях. Любопытно, что первым сериалом в списке была «Дюна» Джона Харрисона, затем последовали сериалы «Похищенные» Стивена Спилберга, «Звездный крейсер “Галактика”», а за ней – продолжение сериала «Дети Дюны» по второй и третьей книге саги Фрэнка Герберта.

По признанию президента телеканала Бонни Хаммер, нелегко было собрать аудиторию, способную проводить у телеэкранов по два часа времени три ночи подряд, если только сериал не сделан очень качественно: телевизионные минисериалы в некотором смысле утраченный жанр, потому что в Интернет сетях от него отказались. Поскольку аудитория поклонников НФ особенно восприимчива к эпическим и многопрофильным фильмам вроде успешных франшиз «Звездные войны» и «Властелин Колец», Ричард Рубинштейн и Бонни Хаммер планировали создать то же самое в экранизации «Дюны». Кроме того, ежегодно Sci Fi Channel выпускает около 20 фильмов, большинство из которых представляют собой малобюджетные экшн-постановки с инопланетянами – этот сорт фантастики пользуется популярностью у молодежи, в основном мужской её части.

Для реализации проекта «Дети Дюны» Sci Fi получил 20 млн. долларов, что позволило ему выйти за обычные рамки. Несмотря на то, что преданные фэны очень ценят мощные

космические корабли и всякого рода спецэффекты, создатели сделали акцент на раскрытии характеров персонажей и политических интригах. Кроме того, анализ аудитории показал, что наличие сильных женских персонажей в «Дюне» привлекает женскую аудиторию.

Сам режиссер картины Джон Харрисон в визуальном отношении планировал воссоздать оригинальный неснятый фильм Алехандро Ходоровски 1970-х годов. Несмотря на то, что бюджет сериала был в два раза меньше, чем у Дэвида Линча, у Харрисона было в запасе 6 часов хронометража. В задачу Харрисона входило не афишировать чересчур потенциал сериала, который имеет столько поклонников, поскольку именно реклама негативно сказалась на репутации фильма Линча. Несмотря на амбиции сериала для полной реализации замысла нехватало дополнительного финансирования.

Согласно замыслу Харрисона мир, в котором мы живем сегодня, больше похож на мир Дюны Герберта 1960-х годов, в котором по существу есть одна империя, одно всеобъемлющее мировое влияние, где современное общество находится под влиянием США и ООН. Это также мир, в котором доминирует один ценный товар – будь то нефть или сила доллара в экономике. Политика и социология Дюны очень похожи на сегодняшние, с заговорами и политическими интригами. Эксплуатация населения Дюны Великими Домами и борьба за монополию на спайс у современников вызывают аллюзии на соперничество влиятельных кланов за нефть и связанные с ними конфликты на Ближнем Востоке, а также экономическое порабощение населения Африки. В отличие от Дэвида Линча, для которого метафизический подтекст книги и

геополитические отголоски к борьбе за нефть казались слишком сложными для толкования, Харрисон, напротив, сделал акцент на отражении политики «Дюны», чем завоевал интерес зрителей и критики.

Харрисон предполагал не столько сделать дословную адаптацию, сколько наиболее верную интерпретацию книги. Так, например, он решил расширить роль Космической Гильдии и наиболее полноценно раскрыть характер и образ принцессы Ирулан Коррино. Расширение роли Ирулан было продиктовано необходимостью киноповествования: В «Дюне» она не играет весомой роли, однако, начиная с «Мессии Дюны», её роль становится более значимой. С другой стороны, в книге её голос звучит довольно часто, так как Герберт открывает каждую главу выдержкой из дневников. Она – летописец «Хроник» и чрезвычайно важный персонаж в финале «Дюны». Без её участия невозможен политический мат, который Императору ставит Пол. Если бы она появилась только в конце фильма, это вызвало бы шок и недоумение зрителей.

Однако этот ход оценили не все критики, поскольку, например, между Ирулан и главным героем в принципе не существовало любовной связи. Рецензенты пришли к заключению, что Харрисон решил нагромоздить и без того плотный сюжет книги. Правда, некоторые критики называли расширение роли принцессы Ирулан «самой умной переделкой», поскольку её активная роль помогает раскрыть закулисные интриги её отца Императора и графа Фенринга, а также убрать ненужные пояснения, которыми изобилвала версия Дэвида Линча.

Если в экранизации Линча актерский состав не вызывал ни особого восхищения, ни возмущения, то сериал Харрисона, сделавший акцент на политических интригах, привлек аудиторию характерными персонажами.

Есть и некоторые тематические моменты вызывающие резонанс. Несмотря на желание придерживаться книги, отражение темной стороны пути Пола становится самой тяжелой для режиссеров. И хотя в этой версии триумф Пола не знаменуется дождем на Арракисе (как у Линча), в этой версии он превращает статую махди в водопад без всяких объяснений того, откуда у него появилась такая способность. Указание на то, что победа Пола приведет к кровавой войне и долгим страданиям ни разу в этой версии не упоминалась, вероятно, предполагают критики, чтобы после просмотра зрители не были разочарованы плохой стороной главного героя.

В особенности хромает визуальное впечатление сериала «Дюна», так как сам по себе этот проект требует больших финансовых вложений. С другой стороны, заключают критики, Джон Харрисон поставил перед собой почти невозможную задачу, учитывая доступные ресурсы. Реализованные только на 85% спецэффекты создают убогое впечатление, в особенности это касается нарисованной пустыни. В сравнении с «Дюной» Линча экранизация Харрисона не отражает духовных видений главного героя.

Несмотря на это, многие критики выступали в защиту сериала, учитывая бюджет, формат минисериала, а также тот факт, что съемки проходили в павильоне, а не в открытой пустыне. По их мнению, команде Харрисона удалось создать убедительную атмосферу Дюны. В особенности впечатлили

зрителей и критику детали одежды и причесок, дизайн дворцов и костюмов.

В целом критика назвала адаптацию Харрисона хорошим примером превращения литературы в кинопроизведение, несмотря на то, что режиссер порой слишком пытался следовать повествованию книги. Кроме того, хронометраж сериала позволил подробнее раскрыть интриги Великих Домов и другие идеи романа, а качество деталей в «Дюне» заставляло забывать, что это не масштабный проект, а телесериал.

В марте 2003 года на экраны выходит продолжение сериала «Дети Дюны», с которым было связано много надежд, поскольку никто ранее не пробовал экранизировать остальные части эпопеи Герберта. На этот раз Джон Харрисон выступил продюсером и сценаристом серийного фильма совместно с сыном писателя Брайаном Гербертом. Режиссером назначили Грега Яитанеса. Фильм вышел в трех полуторачасовых сериях: первая серия была экранизацией «Мессии Дюны», а вторая и третья серии раскрывали события, описанные в «Детях Дюны».

Критика восторженно приняла продолжение телесериала. Уход от четкого следования тексту Герберта вместо того, чтобы вызвать возмущение фанатов, напротив, добавил сюжету неожиданности. В особенности хорошим решением было разделение двух книг на три серии и сглаживание сюжетных нестыковок с первой частью сериала. Правда, некоторые критики сочли, что в первом эпизоде, рассказывающем события в «Мессии Дюны», есть несколько затяжных и неудобных сцен. Поскольку в книге очень много размышлений о природе времени, религии и лидерстве, то перенести их на экран нет никакого реального способа.

По мнению критики, выбор актеров, сыгравших близнецов Атрейдесов, вопреки книжному описанию вполне оправдан: сыграть 10-летних детей, обладающих предковой памятью и изрекающих взрослые суждения, было бы проблематично, поэтому неудивительно, что актеры выглядят несколько старше.

По мнению рецензентов, в сериале есть превосходные психологические моменты, которые Герберт в книгах избегал. Например, взаимоотношения Али и Джессики, которые обнажают страдания Али, как отвергнутой дочери, и холодность Джессики, думающей только о внуках. В особенности драматичной была сцена покушения в зале. Не оставляет равнодушной роль Ирулан Коррино, потерявшей свое положение и посвятившей свою жизнь воспитанию чужих детей. Создатели сериала бережно подошли к раскрытию персонажей, их переживаний и интриг. Двойные разговоры Ирулан и Гайи-Елены Мохиям, а затем Джессики удостоились высокой похвалы критики: в то время как они вслух говорят об одних событиях, совершенно другой разговор идет на языке жестов Бене Гессерит, предложенный субтитрами.

Среди недостатков отмечали спецэффекты и звуковое сопровождение, которые оказались гораздо слабее, чем в предыдущей части. Что касается смысловой стороны сериала, то некоторые идеи «Детей Дюны» были утрачены. Например, смысл Золотого Пути раскрыт частично. Концовка не отражает того, к чему стремился Лето II, когда он свергает свою тетю-регента. В общем, просмотр минисериала «Дети Дюны», заключают критики, доставляет удовольствие и содержит интригу, если учесть, что для знакомства с историей многим

зрителям текст Герберта кажется довольно сложным. Что касается дальнейших сиквелов по «Дюне», то пока проект находится в стадии поиска финансирования.

Поскольку на данный момент, по общему мнению критиков и читателей «Дюны», не существует канонической экранизации культовой саги Фрэнка Герберта, некоторые рецензенты склонны видеть во франшизе Джорджа Лукаса «Звездные войны» своеобразную интерпретацию «Дюны».

Сам Лукас неоднократно признавался, что «Дюна» Герберта стала одним из источников вдохновения для «Звездных войн». В ранних черновых вариантах сценария ЗВ влияние «Дюны» было наиболее отчетливо заметно. В первом черновом варианте спайс меланж, а не план от звезды смерти перевозила принцесса Лея, спасаясь от имперских штурмовиков, а чуть позднее в черновиках стало упоминаться о том, что Хан Соло был контрабандистом спайса. Любопытно, что юный Люк Скайуокер полагал, что его отец был навигатором по перевозке спайса (navigator on a spice freighter), а не сражался в войне клонов. Анаграмма имени Алия и Леи, а также сходство Татуина и Арракиса приходят на ум почти мгновенно, как и описание Лето II с обликом Джаббы Хатта. Есть и много других сходств. По мнению других критиков, «Звездные войны» не рассказывают историю «Дюны», но позаимствовали некоторые элементы оттуда.

Любопытно, что Герберт и Лукас обращались при создании своих миров к общим источникам – «Основанию» А. Азимова, фантастическим историям Эдгара Р. Берроуза, «Ленсманам» Эдварда Э. «Дока» Смита, и, конечно, истории Лоуренса Аравийского и одноименному фильму Дэвида Лина.

Сам Фрэнк Герберт в интервью “The Register - Guard” был возмущен тем, что Джордж Лукас использовал многие элементы из его книги. Причем Герберт даже подумывал подать иск в суд. Сам он оказался не впечатлен фильмом Лукаса.

Если предположить, что Лукас не был знаком с «Дюной» Фрэнка Герберта, то скорее всего он был знаком со сценарием «Дюны», который Де Лаурентис предлагал Дэвиду Линчу, ведь именно Линча Лукас хотел видеть в качестве режиссера в «Возвращении Джедая». Есть и другое предположение – нереализованный проект Ходоровски, который разошелся по многим голливудским студиям и стал источником вдохновения для многих картин, а значит раскадровки его «Дюны» вполне могли попасть на руки Джорджу Лукасу.

В 2017 году канадский режиссер Дени Вильнев заявил о своем желании экранизировать «Дюну». По словам Дени Вильнева, его фильм по качеству будет похож на «Звездные войны для взрослых». Вильнев добавил, что во многом успех франшизы ЗВ был обусловлен тем, что её первоисточником является «Дюна» Фрэнка Герберта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рецепцию фантастической саги Фрэнка Герберта «Дюна» в англоязычной медиапублицистике условно можно разделить на два этапа. Поскольку цикл «Хроники Дюны» публиковался с 1965 по 1985 годы, восприятие некоторых тем романов критикой также менялось.

Изначально в восприятии «Дюны» Фр. Герберта преобладала «оценочность». Так, «Дюна» сразу была

провозглашена экологическим романом, насыщенным множеством философских, религиозных и политических тем. Однако то, что восхищало одних критиков, не нравилось другим: среди недостатков книги отмечали запутанность сюжетных линий, трудность восприятия многих понятий и терминов, старомодность сюжета и большой объем.

Традиционно влияние книги Герберта связывают с научно-популярным трудом Рейчел Карсон «Безмолвная весна», в котором просматривается бережное отношение к экологии. Обе книги стали примером критики «зеленой революции» в послевоенном сельском хозяйстве Америки. Подобная оценка является следствием критики империалистической эксплуататорской политики, применения ядерного и химического оружия, противостояния США и СССР в годы «Холодной войны» и войны во Вьетнаме.

Поскольку «Дюна» Герберта является представителем НФ «Новой волны», то чаще всего критика конца 1970-х начала 1980-х годов исследует проблемы жанра НФ, противопоставляя гуманитарную НФ Герберта естественнонаучной фантастике «Золотого века» Дж. Кэмпбелла и традициям, установленным Хьюго Гернсбеком. Направление «Новой волны» НФ в 1960-1970-е годы в Америке характеризовалось критикой технического прогресса и обращением к социальным проблемам, что также связано с неодобрением внешней политики США. Фантастика «Новой волны» отличалась высокой тягой к экспериментам с темами и стилем, межжанровостью, и тяготением к социальным проблемам, нежели описанием технократического будущего и прославления науки, как это делали предшественники в 1950-е

годы. В этом контексте сагу «Дюна» чаще всего сравнивают с таким фундаментальным циклом в НФ, как «Основание» Айзека Азимова.

В начале 1980-х годов публицистика усматривает в романах Фрэнка Герберта отражение мальтузианских идей и влияние «Популяционной бомбы» Пола Эрлиха, что относит «Дюну» к апокалиптической НФ наряду с произведениями У. Ле Гуин и Дж. Браннера. Таким образом, если с момента публикации первого романа «Дюна» 1965 года в творчестве Герберта было заметно скорее влияние «Шока будущего» Элвина Тоффлера, воплощенное в отказе Герберта от технократического будущего, то цифровая революция в США 1980-х годов смягчает отношение автора к технологиям и смещает ракурс внимания на другие социальные проблемы.

В 1960-1980-е годы просходит постепенная деколонизация стран Третьего Мира, что в постколониальной НФ отражено в теме неравенства доступа к современным технологиям. В 1980-е годы в НФ развивается жанр киберпанка, некоторые темы и образы которого описаны в последних двух книгах «Еретики Дюны» и «Капитул Дюны», несмотря на то, что сага Герберта не является каноничным произведением киберпанк-литературы. К тому же, в 1980 – 1990-е годы в фантастике активно обсуждаются идеи феминизма, что связано с невыполнением предвыборных обещаний Р. Рейгана и действий его администрации, направленных на отмену многих льгот и законов, защищающих права женщин. Таким образом, идеи киберпанка и феминизма критика применяет к анализу творчества Фрэнка Герберта.

К тому же, с 1990-х годов появляются статьи, анализирующие «Хроники Дюны» с точки зрения науки, применяя анализ концепций теории хаоса и морфологии Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий Герой». В эти же годы критика и литературоведение оценивает эпопею Герберта с лингвистической и психологической стороны.

С 1980-х годов по настоящее время «Дюну» рассматривают с прогностической точки зрения, указывая на нефтяные кризисы и связанные с ними конфликты на Ближнем Востоке. Характерно, что у британцев «Дюна» вызывает ассоциации не только с деятельностью Лоуренса Аравийского, но и событиями 1880-х годов в Судане, когда провозгласивший себя «махди» Мухаммад Ахмад возглавил восстание и убил генерала Гордона, прибывшего в Хартум с дипломатической миссией по урегулированию территориального конфликта. Вообще с 1990-х годов тема политики и власти в «Дюне», по мнению читателей и критики, считается одной из магистральных. К тому же, рецензенты зачастую проявляют интерес к эклектике языка Фрэнка Герберта, обращаясь к арабской культуре и понятиям из буддизма и мусульманской религии. С 2000 – 2015 гг. жанр «Дюны» оценивается как пограничный между НФ и фэнтези, считая, что цикл Герберта во многом повлиял на таких писателей как Джордж Мартин, Октавия Батлер, Паоло Басигалупи, Джоанна Слончевски, Урсула Ле Гуин и Ким Робинсон.

Таким образом, можно заключить, что с 1960 по 1970-е годы «Дюна», являясь представителем «Новой волны», представляла собой социальную критику империализма и поощряла экологическое движение. Кроме того, роман стал

популярным среди интеллектуалов, студентов и профессоров университетов. Реформы 1962-1963 годов, принятые Верховным судом США по инициативе Дж. Кеннеди, запретили молитву в государственных школах, что повлекло за собой снижение роли протестантизма, рост контркультурного движения и создание нетеистической государственной структуры, что нашло отражение в «Дюне» Герберта.

Восприятие критикой и литературоведением «Хроник Дюны» в 1980-1990-е годы нашло отражение в критике неокOLONиализма, теме феминизма и нефтяных кризисов. Поскольку замысел Фрэнка Герберта остался незвершенным по причине смерти писателя, последние две части саги менее понятны и менее популярны среди читателей и критики. Интерес к саге, как показывает анализ прессы, не угасает до сих пор и имеет много апокрифов, в частности продолжений написанных сыном автора Брайаном Гербертом в соавторстве с фантастом Кевином Андерсоном.

Попытки экранизаций «Дюны» Фрэнка Герберта предпринимались ещё в 1970-е годы. Помешали этому недостаточное финансирование, трудность адаптации текста Герберта в сценарий, несоответствие стандартам Голливуда и хронометражу 2,5 часа. Режиссерами картины могли бы стать Дэвид Лин, Алехандро Ходоровски и Ридли Скотт.

Наибольшую известность приобрел неснятый фильм чилийского режиссера Алехандро Ходоровски. Сегодня «Дюна» Ходоровски имеет статус «легендарного потерянного шедевра». В его фильме должны были принять участие такие знаменитости как Сальвадор Дали, Орсон Уэллс, Дэвид Кэрролайн, Шарлотта Рэмплинг, Дэн О'Беннон, группы

«Магма» и «Пинк Флойд», над дизайном картины трудились Ганс Гигер, Крис Фосс и Жан Жиро Мёбиус.

Несмотря на то, что фильм не был снят, раскадровки к «Дюне» получили большую известность. Отсылки к неснятому шедевру режиссера можно увидеть в таких фильмах, как «Звездные войны», «Терминатор», «Флеш Гордон», «Индиана Джонс: в поисках утраченного ковчега», «Повелители вселенной», «Контакт», «Битлджус», «Трон», «Прометей». Проект Ходоровски был буквально растаскан на части Голливудскими студиями. Так, О'Беннон написал сценарий к «Чужому», а Гигер для того же фильма использовал свои ранние наброски к «Дюне» и создал узнаваемого инопланетного монстра. Без «Дюны» Ходоровски также не было бы «Бегущего по лезвию», «Матрицы», «Пятого элемента» и других известных кинокартин с тем визуальными эффектами, с которыми они были сняты. Когда проект распался, права на «Дюну» выкупил итальянский магнат Дино Де Лаурентис, пригласивший на режиссерское кресло авангардного режиссера Дэвида Линча.

Премьера первой экранизации «Дюны», выполненной Д. Линчем, состоялась 14 декабря 1984 года. «Дюну» ждал оглушительный провал: картина собрала в прокате всего 30 млн. долларов, не окупив затраченных на неё средств. Значительную роль в негативном восприятии фильма сыграли продюсеры и студия "Universal Pictures".

Несмотря на то, что формально продюсером картины была Рафаэлла Де Лаурентис, контролировал проект её отец Дино Де Лаурентис. Согласно контракту, Дэвид Линч не имел права на окончательный монтаж картины, поэтому многие

сцены, которые он планировал включить в режиссерскую версию, были исключены. Труднодоступность сюжета, которую отмечали критики, как раз связана с тем, что при монтаже многие вырезанные сцены нарушали логику повествования. Чтобы решить эту проблему и одновременно уложиться в хронометраж 2 часа, пришлось доснимать какие-то сцены, в которых герои объясняли, что происходит в фильме. Например, это касается пролога фильма, в котором принцесса Ирулан Коррино почти рассказывает сюжет книги. Появление подобных героев «провидцев» критика нашла особенно раздражительным. Негативное впечатление усиливало то, что во время показа зрителям выдавали программку с объяснением сюжета и фантастических неологизмов книги.

Мнение критики об эстетической составляющей фильма разделилось. В одних рецензиях хвалили эклектику дизайна помещений и стиля костюмов, отмечая, что это единственное, что заслуживает внимания зрителей. Другие статьи акцентировали внимание на сценах, «вызывающих физическое и моральное отвращение» и сравнивали визуальные метафорические образы Линча с его другим труднодоступным фильмом «Голова-Ластик». Особенно вызывающей сценой оказалось убийство молодого человека бароном Харконненом. Некоторые рецензенты сочли, что в этом эпизоде скрывается критика гомосексуализма.

Среди других замечаний критики было отсутствие юмора и затянутое действие. Надо сказать, что тогда Голливуд признавал два типа фантастических фильмов – либо интеллектуальные и холодные фильмы вроде «Космической одиссеи: 2001» Стенли Кубрика, либо молодежные и

динамичные космические оперы в духе франшизы «Звездные войны» Джорджа Лукаса. Критика относила «Дюну» к первому типу кинофантастики.

Несмотря на то, что некоторые критики сочли картину сложной для восприятия, поклонники Линча и Герберта, напротив, ставили в укор режиссеру недостаточно глубокий смысл картины. Так, по мнению поклонников творчества Дэвида Линча, «Дюна» один из его самых не сюрреалистичных фильмов. Что касается восприятия фильма читателями саги Герберта, то они отвергли эту экранизацию, сочтя, что в некоторых местах режиссер слишком вольно интерпретировал книгу. В особенности это касалось финала книги, когда главный герой, победивший своих врагов, вызывает дождь, чего не только не было в книге Герберта, но и в корне противоречило его замыслу, поскольку главный герой не был богом. На эту же неясность указывал сам Фрэнк Герберт, который, однако, был очень доволен картиной. Именно факт того, что автор «Дюны» одобрил экранизацию и мастерство режиссера, сыграло роль впоследствии – сегодня адаптацию Линча считают почти классической.

Надо сказать, что Дэвид Линч, несмотря на то, что его фильмы относятся скорее к арт-хаусному кино, пошел на компромисс и постарался максимально отразить дух книги Фрэнка Герберта. Однако, по мнению критиков, положительно отзывавшихся о фильме, желание придерживаться точно буквы Герберта сделало фильм таким же сложным, как саму книгу. Также они отмечали, что важность «Дюны» Линча в том, что он написал сценарий к книге, которую нереально адаптировать, а его режиссерская работа была за гранью того,

что тогда кто-либо делал. Также некоторые критики высказывали мнение, что «Дюна» оказалась фильмом, слишком неоднозначным для Голливуда, привыкшему к знакомым идеям и шаблонным сюжетам.

Кроме того, анализ фильма нужно рассматривать в контексте не столько творчества Дэвида Линча, сколько работы Голливудского конвейера 1980-х годов – это должно объяснить назначение Линча продюсерами в качестве главного режиссера экранизации Герберта.

Если в 1960-1970-е годы движение контркультур, расовое и феминистическое движения расширили границы тем в американском кинематографе, то в 1980-е годы политика Рейгана в этом отношении стала шагом назад: США стали активным участником в конфликтах на Ближнем Востоке, а также взяли активный антикоммунистический курс, уходя от политики «разрядки» в Холодной войне. В кинематографе американская политика нашла отражение в эскапистских жанрах, таких как научная фантастика и фэнтези. Цифровая революция 1980-х годов открыла новые возможности в киноискусстве, прежде всего, в компьютерной графике: именно тогда начинают появляться первые компании, специализирующиеся на спецэффектах. К тому же, в эти годы большим спросом начинают пользоваться экранизации научной фантастики, фэнтези, хорроров и антиутопий. Активно начинает развиваться жанр киберпанк. В этом контексте становится вновь актуальной тема империализма и вселенских войн. Таким образом, мейнстримом Голливуда 1980-х годов можно назвать франшизы «Звездные войны» Джорджа Лукаса и «Индиана Джонс» Стивена Спилберга. Политика Рейгана

воскресила настроения 1940-х годов, отчего милитаристическая тема и упадок цивилизаций нашли отражение в кинематографе тех лет. Среди других фильмов, отразивших дух времени, можно также назвать антиутопию Терри Гиллиама «Бразилия», киберпанковские «Бегущий по лезвию» Ридли Скотта, «Терминатор» Джеймса Кэмерона и другие. Стоит отметить, что в 1980-е годы в голливудском кинематографе становится заметно влияние арт-хаусного кино.

На первый взгляд, экранизация «Дюны» должна была принести кассовый успех, учитывая популярность фантастики, однако в произведении Герберта, напротив, подчеркнут отказ от технологий в далеком будущем, что отдаляет «Дюну» от фантастики. Если апокалиптический тон последних двух романов саги Герберта соответствует духу киберпанка 1980-х годов, то его первый роман «Дюна» является продуктом другой эпохи. К тому же, «Дюна» явно не соответствовала политическому курсу США 1980-х годов, так как будучи представителем «Новой волны», роман Герберта был антиимпериалистическим. Тем не менее, обращение киностудий к «Дюне» обусловлено отголосками романа к «Холодной войне», которая обострилась в годы правления Рональда Рейгана, и современными аллюзиями на нефтяные кризисы и конфликты на Ближнем Востоке.

К тому же концепцией Герберта была опасность следования за харизматичным лидером, а в 1980-е гг. в голливудском мейнстриме, напротив, наблюдалась героическая тенденция. Популярность антиутопий и киберпанка также была обусловлена постмодернистской философией и цифровой

революцией, что делало восприятие «Дюны» Линча почти традиционным.

Любопытно, что «Звездные войны», позаимствовавшие многие элементы из «Дюны» Герберта, больше соответствовали духу неоколониализма 1980-х годов, нежели экранизация Дэвида Линча. Книга, написанная в 1965 году, во время непопулярной войны во Вьетнаме, напротив, осуждала колониальную политику США тех лет. Таким образом, решение Линча придерживаться буквы Герберта сделало, с одной стороны, идею фильма неактуальной, с другой стороны, даже противоречащей настоящему политическому курсу.

Некоторые критики находят ключ понимания «Дюны» Линча в постмодернистской философии. Визуальные эксперименты и спецэффекты становятся почерком кино эпохи постмодернизма 1980-х годов. Обращение кинематографа к теме виртуальной реальности обусловлено «кризисом значений», когда репрезентация, иммитация и сублимация реальности заменяет саму реальность. Таким образом, спецэффекты в киноискусстве являются симулякрами, что создает у зрителей ощущение утраты реальности.

Спайсовая субстанция в «Дюне» открывает возможности для путешествия по разным реальностям. Это объясняет причину, по которой продюсеры обращались к режиссерам-сюрреалистам с предложением адаптации романа Фрэнка Герберта. Метафизический подтекст, альтернативная реальность, обращение к глубинам подсознания привлекали таких авангардных режиссеров, как Алехандро Ходоровски и Дэвид Линч. Тем не менее, реализация подобных проектов создавала трудности при восприятии зрителями. Именно

сложность восприятия послужила причиной отказа от проекта Ходоровски голливудскими студиями и стала причиной провала экранизации Линча в прокате. До сих пор «Дюна» стоит особняком в творчестве режиссера, поскольку для поклонников творчества Линча это самый не сюрреалистичный из его фильмов, а для зрителей, незнакомых с его работами, многие моменты фильма казались шокирующими и непонятными. Таким образом, «Дюна» Дэвида Линча оказалась компромиссом между мейнстримом, который диктовал Голливуд, и уникальным почерком режиссера.

После провала «Дюны» Линча в прокате, никто долгое время не предпринимал попытки экранизировать произведение Герберта. Однако в 2000 году американский телеканал SciFi Channel, специализирующийся на НФ, решил экранизировать «Дюну» как сериал. Продюсером картины стал Ричард Рубинштейн и компания "New Amsterdam". Сценаристом и режиссером картины стал Джон Харрисон. Минисериал получил также немалую известность и во многом более приближен к оригиналу книги. В 2001 «Дюна» получила две премии «Эмми» за спецэффекты и операторскую работу.

Ричард Р. Рубинштейн, приобретя права на телеэкранизацию шести романов Фрэнка Герберта, обосновал выбор формата сериала тем, что в основном неудачные попытки перенести масштабные эпические истории на экран были связаны с хронометражом.

Желание Р. Рубинштейна снять фильм по «Дюне» хорошо сочеталось с амбициями телеканала Sci Fi, одной из заявленных целей которого стал регулярный выпуск экранизаций блокбастеров в минисериях. Любопытно, что

первым сериалом в списке была «Дюна» Джона Харрисона, затем последовали сериалы «Похищенные» Стивена Спилберга, «Звездный крейсер “Галактика”», а за ней – продолжение сериала «Дети Дюны» по второй и третьей книге саги Фрэнка Герберта.

По признанию президента телеканала Бонни Хаммер, нелегко было собрать аудиторию, способную проводить у телеэкранов по два часа времени три ночи подряд, если только сериал не сделан очень качественно: телевизионные минисериалы в некотором смысле утраченный жанр, потому что в Интернет сетях от него отказались. Поскольку аудитория поклонников НФ особенно восприимчива к эпическим и многопрофильным фильмам вроде успешных франшиз «Звездные войны» и «Властелин Колец», Ричард Рубинштейн и Бонни Хаммер планировали создать то же самое в экранизации «Дюны». Кроме того, ежегодно Sci Fi Channel выпускает около 20 фильмов, большинство из которых представляют собой малобюджетные экшн-постановки с инопланетянами – этот сорт фантастики пользуется популярностью у молодежи, в основном мужской её части.

Для реализации проекта «Дети Дюны» Sci Fi получил 20 млн. долларов, что позволило ему выйти за обычные рамки. Несмотря на то, что преданные фэны очень ценят мощные космические корабли и всякого рода спецэффекты, создатели сделали акцент на раскрытии характеров персонажей и политических интригах. Кроме того, анализ аудитории показал, что наличие сильных женских персонажей в «Дюне» привлекает женскую аудиторию.

Сам режиссер картины Джон Харрисон в визуальном отношении планировал воссоздать оригинальный неснятый фильм Алехандро Ходоровски 1970-х годов. Несмотря на то, что бюджет сериала был в два раза меньше, чем у Дэвида Линча, у Харрисона было в запасе 6 часов хронометража. В задачу Харрисона входило не афишировать чересчур потенциал сериала, который имеет столько поклонников, поскольку именно реклама негативно сказалась на репутации фильма Линча. Несмотря на амбиции сериала для полной реализации замысла нехватало дополнительного финансирования.

Согласно замыслу Харрисона мир, в котором мы живем сегодня, больше похож на мир Дюны Герберта 1960-х годов, в котором по существу есть одна империя, одно всеобъемлющее мировое влияние, где современное общество находится под влиянием США и ООН. Это также мир, в котором доминирует один ценный товар – будь то нефть или сила доллара в экономике. Политика и социология Дюны очень похожи на сегодняшние, с заговорами и политическими интригами. Эксплуатация населения Дюны Великими Домами и борьба за монополию на спайс у современников вызывают аллюзии на соперничество влиятельных кланов за нефть и связанные с ними конфликты на Ближнем Востоке, а также экономическое порабощение населения Африки. В отличие от Дэвида Линча, для которого метафизический подтекст книги и геополитические отголоски к борьбе за нефть казались слишком сложными для толкования, Харрисон, напротив, сделал акцент на отражении политики «Дюны», чем завоевал интерес зрителей и критики.

Харрисон предполагал не столько сделать дословную адаптацию, сколько наиболее верную интерпретацию книги. Так, например, он решил расширить роль Космической Гильдии и наиболее полноценно раскрыть характер и образ принцессы Ирулан Коррино. Расширение роли Ирулан было продиктовано необходимостью киноповествования: В «Дюне» она не играет весомой роли, однако, начиная с «Мессии Дюны», её роль становится более значимой. С другой стороны, в книге её голос звучит довольно часто, так как Герберт открывает каждую главу выдержкой из дневников. Она – летописец «Хроник» и чрезвычайно важный персонаж в финале «Дюны». Без её участия невозможен политический мат, который Императору ставит Пол. Если бы она появилась только в конце фильма, это вызвало бы шок и недоумение зрителей.

Однако этот ход оценили не все критики, поскольку, например, между Ирулан и главным героем в принципе не существовало любовной связи. Рецензенты пришли к заключению, что Харрисон решил нагромоздить и без того плотный сюжет книги. Правда, некоторые критики называли расширение роли принцессы Ирулан «самой умной переделкой», поскольку её активная роль помогает раскрыть закулисные интриги её отца Императора и графа Фенринга, а также убрать ненужные пояснения, которыми изобиловала версия Дэвида Линча.

Если в экранизации Линча актерский состав не вызывал ни особого восхищения, ни возмущения, то сериал Харрисона, сделавший акцент на политических интригах, привлек аудиторию характерными персонажами.

Есть и некоторые тематические моменты вызывающие резонанс. Несмотря на желание придерживаться книги, отражение темной стороны пути Пола становится самой тяжелой для режиссеров. И хотя в этой версии триумф Пола не знаменуется дождем на Арракисе (как у Линча), в этой версии он превращает статую махди в водопад без всяких объяснений того, откуда у него появилась такая способность. Указание на то, что победа Пола приведет к кровавой войне и долгим страданиям ни разу в этой версии не упоминалась, вероятно, предполагают критики, чтобы после просмотра зрители не были разочарованы плохой стороной главного героя.

В особенности хромает визуальное впечатление сериала «Дюна», так как сам по себе этот проект требует больших финансовых вложений. С другой стороны, заключают критики, Джон Харрисон поставил перед собой почти невозможную задачу, учитывая доступные ресурсы. Реализованные только на 85% спецэффекты создают убогое впечатление, в особенности это касается нарисованной пустыни. В сравнении с «Дюной» Линча экранизация Харрисона не отражает духовных видений главного героя.

Несмотря на это, многие критики выступали в защиту сериала, учитывая бюджет, формат минисериала, а также тот факт, что съемки проходили в павильоне, а не в открытой пустыне. По их мнению, команде Харрисона удалось создать убедительную атмосферу Дюны. В особенности впечатлили зрителей и критику детали одежды и причесок, дизайн дворцов и костюмов.

В целом критика назвала адаптацию Харрисона хорошим примером превращения литературы в кинопроизведение,

несмотря на то, что режиссер порой слишком пытался следовать повествованию книги. Кроме того, хронометраж сериала позволил подробнее раскрыть интриги Великих Домов и другие идеи романа, а качество деталей в «Дюне» заставляло забывать, что это не масштабный проект, а телесериал.

В марте 2003 года на экраны выходит продолжение сериала «Дети Дюны», с которым было связано много надежд, поскольку никто ранее не пробовал экранизировать остальные части эпопеи Герберта. На этот раз Джон Харрисон выступил продюсером и сценаристом серийного фильма совместно с сыном писателя Брайаном Гербертом. Режиссером назначили Грега Яитанеса. Фильм вышел в трех полуторачасовых сериях: первая серия была экранизацией «Мессии Дюны», а вторая и третья серии раскрывали события, описанные в «Детях Дюны».

Критика восторженно приняла продолжение телесериала. Уход от четкого следования тексту Герберта вместо того, чтобы вызвать возмущение фанатов, напротив, добавил сюжету неожиданности. В особенности хорошим решением было разделение двух книг на три серии и сглаживание сюжетных нестыковок с первой частью сериала. Правда, некоторые критики сочли, что в первом эпизоде, рассказывающем события в «Мессии Дюны», есть несколько затяжных и неудобных сцен. Поскольку в книге очень много размышлений о природе времени, религии и лидерстве, то перенести их на экран нет никакого реального способа.

По мнению критики, выбор актеров, сыгравших близнецов Атрейдесов, вопреки книжному описанию вполне оправдан: сыграть 10-летних детей, обладающих предковой памятью и изрекающих взрослые суждения, было бы

проблематично, поэтому неудивительно, что актеры выглядят несколько старше.

По мнению рецензентов, в сериале есть превосходные психологические моменты, которые Герберт в книгах избегал. Например, взаимоотношения Али и Джессики, которые обнажают страдания Али, как отвергнутой дочери, и холодность Джессики, думающей только о внуках. В особенности драматичной была сцена покушения в зале. Не оставляет равнодушной роль Ирулан Коррино, потерявшей свое положение и посвятившей свою жизнь воспитанию чужих детей. Создатели сериала бережно подошли к раскрытию персонажей, их переживаний и интриг. Двойные разговоры Ирулан и Гайи-Елены Мохиям, а затем Джессики удостоились высокой похвалы критики: в то время как они вслух говорят об одних событиях, совершенно другой разговор идет на языке жестов Бене Гессерит, предложенный субтитрами.

Среди недостатков отмечали спецэффекты и звуковое сопровождение, которые оказались гораздо слабее, чем в предыдущей части. Что касается смысловой стороны сериала, то некоторые идеи «Детей Дюны» были утрачены. Например, смысл Золотого Пути раскрыт частично. Концовка не отражает того, к чему стремился Лето II, когда он свергает свою тетю-регента. В общем, просмотр минисериала «Дети Дюны», заключают критики, доставляет удовольствие и содержит интригу, если учесть, что для знакомства с историей многим зрителям текст Герберта кажется довольно сложным. Что касается дальнейших сиквелов по «Дюне», то пока проект находится в стадии поиска финансирования.

Поскольку на данный момент, по общему мнению критиков и читателей «Дюны», не существует канонической экранизации культовой саги Фрэнка Герберта, некоторые рецензенты склонны видеть во франшизе Джорджа Лукаса «Звездные войны» своеобразную интерпретацию «Дюны».

Сам Лукас неоднократно признавался, что «Дюна» Герберта стала одним из источников вдохновения для «Звездных войн». В ранних черновых вариантах сценария ЗВ влияние «Дюны» было наиболее отчетливо заметно. В первом черновом варианте спайс меланж, а не план от звезды смерти перевозила принцесса Лея, спасаясь от имперских штурмовиков, а чуть позднее в черновиках стало упоминаться о том, что Хан Соло был контрабандистом спайса. Любопытно, что юный Люк Скайуокер полагал, что его отец был навигатором по перевозке спайса (*navigator on a spice freighter*), а не сражался в войне клонов. Анаграмма имени Алия и Леи, а также сходство Татуина и Арракиса приходят на ум почти мгновенно, как и описание Лето II с обликом Джаббы Хатта. Есть и много других сходств. По мнению других критиков, «Звездные войны» не рассказывают историю «Дюны», но позаимствовали некоторые элементы оттуда.

Любопытно, что Герберт и Лукас обращались при создании своих миров к общим источникам – «Основанию» А. Азимова, фантастическим историям Эдгара Р. Берроуза, «Ленсманам» Эдварда Э. «Дока» Смита, и, конечно, истории Лоуренса Аравийского и одноименному фильму Дэвида Лина.

Сам Фрэнк Герберт в интервью “The Register - Guard” был возмущен тем, что Джордж Лукас использовал многие элементы из его книги. Причем Герберт даже подумывал

подать иск в суд. Сам он оказался не впечатлен фильмом Лукаса.

Если предположить, что Лукас не был знаком с «Дюной» Фрэнка Герберта, то скорее всего он был знаком со сценарием «Дюны», который Де Лаурентис предлагал Дэвиду Линчу, ведь именно Линча Лукас хотел видеть в качестве режиссера в «Возвращении Джедая». Есть и другое предположение – нереализованный проект Ходоровски, который разошелся по многим голливудским студиям и стал источником вдохновения для многих картин, а значит раскадровки его «Дюны» вполне могли попасть на руки Джоржу Лукасу.

В 2017 году канадский режиссер Дени Вильнев заявил о своем желании экранизировать «Дюну». По словам Дени Вильнева, его фильм по качеству будет похож на «Звездные войны для взрослых». Вильнев добавил, что во многом успех франшизы ЗВ был обусловлен тем, что её первоисточником является «Дюна» Фрэнка Герберта.

ИСТОЧНИКИ

1. Allatt B. E., Lies and individuation: external and internal authority in the politics and anima of Dune // Texas State University, 2015. P. 87
2. Asimov I., quoted in Lois and Stephen Rose. The Shattered King: Science Fiction and the Quest // VA: Richmond, 1970. P. 26-27
3. Cadora K., Feminist Syberpunk // Science Fiction Studies, Vol. 22, No. 3, Nov., 1995. P. 357-372
4. Canavan G., Retrofutures and Petrofutures: Oil, Scarcity, Limit / Ed. Barrett R., Worden D. // Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014. P. 1-19
5. Christensen J.P., Time and Self-Referentiality in the Iliad and Frank Herbert's Dune / Ed. Rogers B. M., Stevens B. E. // Classical traditions in Science Fiction, NY: Oxford University Press, 2015. P. 161-175
6. Deutsch K.A., Interview with Lurton Blassingame // Black Mask, 2017. 6 sep
7. DiTommaso L., History and Historical Effect in Frank Herbert's Dune // Science Fiction Studies, №19, 1992. P. 311-325
8. Edwards M. J., CAMPBELL, JOHN W(OOD) Jr / Ed. Clute J., Nicholls P. // The Encyclopedia of Science Fiction, NY: St. Martin's Press, 1993-1994. P. 199
9. Evans C.L. Women of the Future: Gender, Technology, and Cyborgs in Frank Herbert's Dune. – Quebec, Canada: Laval University, 2016. 163 p.
10. Fjellman S. M., Prescience and Power: "God Emperor of Dune" and the Intellectuals (Prescience et pouvoir:

- "L'Empereur-Dieu de Dune" et les intellectuels) // *Science Fiction Studies*, Vol. 13, No. 1, Mar., 1986. P. 50-63
11. Francavilla J.V. *Promethean Bound: Heroes and Gods in Roger Zelazny's Science Fiction* / Ed. Reilly R. // *The Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/Fantasy*, Westport, CT: Greenwood, 1985. P. 207-222
 12. Fuller S. C., *Reading the Cyborg in Mary Shelley's "Frankenstein"* // *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 14, No. 2 (54), Summer 2003. P. 217-227
 13. Gaylard G., *Postcolonial Science Fiction: The Desert Planet* / Ed. Hoagland E., Sarwal R. // *Science Fiction, Imperialism and The Third World*, North California, McFarland Company, Inc., 2010. P. 18-23 (223 p.)
 14. Gordon J., *Yin and Yang Duke It Out: Is Cyberpunk Feminism's New Age?* / Ed. Larry McCaffery // *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*, Durham: Duke UP, 1991. P. 196-202
 15. Gough N., "Read intertextually, write an essay, make a rhizome: performing narrative experiments in educational inquiry" / Ed. Heather Piper, Ian Stronach, // *Educational Research: Difference and Diversity*, Chapter: 9, Publisher: Ashgate, Jan. 2004. P.155-176
 16. Grigsby J.L., *Asimov's "Foundation" Trilogy and Herbert's "Dune" Trilogy: A Vision Reversed* // *Science Fiction Studies*, Vol. 8, No. 2, Jul., 1981. P. 149-155
 17. Grigsby J.L., *Herbert's Reversal of Asimov's Vision Reassessed: "Foundation's Edge" and "God Emperor of Dune"* // *Science Fiction Studies*, Vol. 11, No. 2, Jul., 1984. P. 174-180

18. Gunn J., *The Road of Science Fiction: From Gilgamesh to Wells* // NY: New American Library, 1977. P. 397-400
19. Hand J., *The Traditionalism of Women's Roles in Frank Herbert's Dune* // *Extrapolation*, Kent State University Press, Vol. 26, Is. 1, Spring 1985. P. 24-28
20. Haraway D., *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s* / Ed. Nicholson L. J. // *Feminism/Postmodernism*, 1990. P. 190-232
21. Heinlien R. A., *Grumbles From The Grave Hardcover* / Ed. Heinlein V. // Del Rey Publisher, November 18, 1989. P. 281
22. Herbert F., *Listening to the Left Hand* // *Harper's Magazine*, Dec.1973. P.92-100
23. Herbert F., *Science Fiction and A World Crisis* / Ed. Bretnor R. // NY: *Science Fiction Today and Tomorrow*, 1974. P. 69-95
24. Herbert F., *Men on the Other Planet* / Ed. Bretnor R. // NY: *Craft of Science Fiction*, 1976. P. 121-134
25. Herbert F., *Dune Genesis* // *Omni Magazine*, Vol. 2, No. 10, 1980. P. 72-74
26. Herbert F., *When I was writing Dune*, in *Heretics of Dune*, 1984 // New York: Ace, 1987. P. v-vi.
27. Herbert F., *The Maker of Dune: Insights of a Science Fiction Master* / Ed. Timothy O'Reilly // NY: Berkeley Publishing Group, 1987. P. 99, 158, 249
28. Higgins D. M., *Psychic Decolonization in 1960s Science Fiction* // *Science Fiction Studies*, Vol. 40, No. 2, July, 2013. P. 228-245

29. Hollinger V., Cybernetic Deconstructions: Cyberpunk and Postmodernism // *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Vol. 23, No. 2, Spring 1990. P. 29-44
30. Howard K.T., Religious violence in Frank Herbert's "Dune" series // Florida Atlantic University, 2012. P. 57
31. Introduction by John W. Campbell, Jr. on George O. Smith *Venus Equilateral* // Prime Press, 1947. P. 8-13
32. Kafka J., Why Science Fiction? // *The English Journal*, Vol. 64, No. 5, May 1975, P. 46-53
33. Kaminski M., *The Secret History of Star Wars - Lucasfilm Ltd*, 2007. P. 60-67; P. 178 (533 p.)
34. Ketter D., *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination // Science Fiction, and American Literature*, IN: Bloomington, 1974. P.90
35. Killingsworth M. J., Palmer J.S., *Silent Spring and Science Fiction: An Essay in the History and Rhetoric of Narrative* / Ed. Waddell C. // *And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring*, Southern Illinois Press, 2000. P. 193-204
36. Knight D., *In Search of Wonder* // Chicago: Advent Publishers, 1956. P.91
37. Kuceran P. Q., Listening to Ourselves: Herbert's Dune, "the Voice" and Performing the Absolute // *Extrapolation*, Vol. 42. Is. 3, 2001. P. 232-245
38. Lazerwitz B., A Comparison of Major United States Religious Groups // *Journal of the American Statistical Association*, Vol. 56, Is. 295, Sept. 1961. P. 568-579

39. Lim D., *David Lynch: the man from another place* - New Harvest, Houghton Mifflin Harcourt, Bouston, NY, 2015. P. 58-64 (188 p.)
40. List J., "Call Me a Protestant": Liberal Christianity, Individualism, and the Messiah in "Stranger in a Strange Land", "Dune", and "Lord of Light" // *Science Fiction Studies*, Vol. 36, No. 1, Mar., 2009. P. 21-47
41. Lorenz R.D., Zimbelman J.R., *Dunes and People, Dune Worlds* // Springer Praxis Books. Springer, Berlin, Heidelberg, 2014. P. 273-282 (308 p.)
42. Manlove C. N., *Frank Herbert, Dune (1965)* // *Science Fiction: Ten Explorations*, London, Palgrave Macmillan, 1986. P.79-99
43. Meyers W.E., *Review: Problems with Herbert* // *Science Fiction Studies*, Vol. 10, No. 1, Mar., 1983. P. 106-108
44. McDowell E., *Top Sellers Among Books of 1984* // *Archives: The New York Times*, 18 January 1985. P. 00019
45. McGowan T., *The Impossible David Lynch*. NY: Columbia University Press, 2007. P. 68-87
46. McIntire E. G., *Exploring alternate worlds. Yearbook* // *Association of Pacific Coast Geographers*, 44, 1982. P. 93-108
47. McLean S., *A Psychological Approach to Fantasy in the Dune Series* // *Extrapolation*, Vol. 23, Is. 2, 1982. P. 150-158
48. Minowitz P., *Prince versus Prophet: Machiavellianism in Frank Herbert's Dune Epic* / Ed. Donald M. Hassler and Clyde Wilcox // *Political Science Fiction*; Columbia: University of South Carolina Press, 1997. P. 124-147.
49. Moskowitz S., *Seekers of Tomorrow: Masters of science fiction* // Cleveland, 1996. P.428

50. Mulcahy K., The Prince on Arrakis: Frank Herbert's Dialogue with Machiavelli // *Extrapolation*, Vol. 37, Is.1, 1996. P. 22-36
51. Neustadt R., Alejandro Jodorowsky: Reiterating Chaos, Rattling the Cage of Representation // *Chasqui*, Vol. 26, № 1, May, 1997. P. 56-74
52. Nixon N., Cyberpunk: Preparing the Ground for Revolution or Keeping the Boys Satisfied? // *Science Fiction Studies*, Vol. 19, No. 2, Jul., 1992. P. 219-235
53. O'Reilly T., From Concept to Fable: The Evolution of Frank Herbert's *Dune* / Ed. Dick Riley // *Critical Encounters: Writers and Themes in Science Fiction*, NY: Ungar, 1978. P. 41-55
54. Ower J., Idea and Imagery in Herbert's *Dune* // *Extrapolation*, Vol.15, Issue 2, 1974. P. 129-139
55. Palumbo D., "Plots Within Plots...Patterns Within Patterns": Chaos-Theory Concepts and Structures in Frank Herbert's *Dune* Novels // *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 8, No. 1 (29), Special Issue: Selected Papers from the Seventeenth International Conference on the Fantastic in the Arts, 1997. P. 55-77
56. Palumbo D., The Monomyth as Fractal Pattern in Frank Herbert's *Dune* Novels // *Science Fiction Studies*, Vol. 25, No. 3, Nov., 1998. P. 433-458
57. Parkerson R. C., *Dune* - an Unfinished Tetralogy // *Extrapolation*, Vol. 13, Is. 1, 1971. P.16-2
58. Parkerson R., Semantics, general semantics and ecology in Frank Herbert's *Dune* // *ETC: A Review of General Semantics*, Vol. 67, No. 4, October, 2010. P. 403-411

59. Prieto-Pablos J.A., The Ambivalent Hero of Contemporary Fantasy and Science Fiction // *Extrapolation*, Vol.32. Is. 1, June, 1991. P. 64-80
60. Remington T.J., Three Reservations on the Structural Road // *Science Fiction Studies*, Vol. 4, No. 1, Mar. 1977. P. 48-54
61. Riggs D., Future and 'Progress' in *Foundation and Dune* / Ed. Donald Palumbo // *Spectrum of the Fantastic: Selected Essays from the Sixth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Westport, CT: Greenwood, 1988. P. 113-117
62. Robb B.J., *Ridley Scott: The Pocket Essential Guide - Matrix Digital Publishing*, 2005. P. 46-64 (160 p.)
63. Roberts A., *Science Fiction: the New Critical Idiom*. London and New York: Routledge, 2000. P.82 (204 p.)
64. Rodley C., *Lynch on Lynch - Farrar, Straus and Giroux; Revised edition*, 2005. P. 113-116 (336 p.)
65. Rose M., *Science Fiction: A Collection of Critical Essays* // NJ: Englewood Cliffs, 1976. P. 168-169
66. Ruppert P., *Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias* // Athens: University of Georgia Press, 1986. P. 193
67. Schafran L. H., Reagan vs. women // *Archives: New York Times*, 13.10.1981. P. A00023
68. Senior W.A., Frank Herbert's Prescience: Dune and the Modern World // *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 18, No. 4, 2007. P. 317-320

69. Scholes R.E., *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* // University of Notre Dame Press, 1975. P. 64 (111)
70. Scholes R., and Rabkin E., *Science Fiction: History, Science, Vision* // NY: Oxford University Press, 1977. P. 59, 62 (268)
71. Scigaj L. M., *Prana and the Presbyterian Fixation: Ecology and Technology in Frank Herbert's Dune Tetralogy* // *Extrapolation*, Vol. 24, Is. 4, 1983. P. 340-355
72. Sheen E., *Going into Strange Worlds: David Lynch, Dune and New Hollywood* / ed. Erica Sheen, Annette Davison // *The Cinema of David Lynch: American Dreams, Nightmare Visions*, London&NY: Wallflower Press, 2004. P. 35-48 (209 p.)
73. Siegal M., *The Ecology of Politics and the Politics of Ecology in Frank Herbert's Dune* // *Hugo Gernsback, Father of Modern Science Fiction. Milford Series 45*. San Bernardino, CA, 1987. P. 65-75
74. Singh S., *Messiahs and martyrs : religion in selected novels of Frank Herbert's Dune chronicles* // University of South Africa, Pretoria, 16 Oct, 2013. P.145
75. Sobchack V.C., *Screening Space: The American Science Fiction Film* // NJ, NB, London: Rutgers University Press, 1987. P. 262-279
76. Spellman Fr., *Scores Ruling on Prayer* // *New York Times*, 3 Aug., 1962. P. 12
77. Starkey H., *Is the BD 'à bout de souffle'?* // *French Cultural Studies*, June 1, 1990. P. 95-110

78. Sterling B., Cyberpunk in the Nineties // Aboriginal Science Fiction, № 28, July/August, 1991. P. 46-48
79. Stockton Sh., "The Self Regained": Cyberpunk's Retreat to the Imperium // Contemporary Literature, Vol. 36, No. 4, Winter, 1995. P. 588-612
80. Stone P., Frank Herbert: Science Fiction's 'Yellow Journalist' is a Homesteading 'Technopeasant.' // Mother Earth News, May-Jun. 1981. P. 16-23
81. Stover L.E., Anthropology and Science Fiction // Current Anthropology, Oct, Vol. 14, № 4, 1973. P. 471-474
82. Stratton S., The Messiah and the Greens: The Shape of Environmental Action in Dune and Pacific Edge // Extrapolation, The Kent State University Press, Vol. 42, Issue 4, 2001. P. 303-316
83. Sturgeon Th., Not science fiction but 'If' fiction // New York Times Book Review, Jan. 9, 1972. P. 24-26
84. Stupple J. SCIENCE FICTION: A Literature Against the Future // The American Scholar, Vol. 46, No. 2, Spring 1977. P. 215-220
85. Turner P. Interview with Frank Herbert // Vertex, Vol. 1, Is. 4, October 1973. P. 34
86. Watson I., The Forest as Metaphor for Mind: «The Word for World Is Forest» and «Vaster than Empires and More Slow» // Science Fiction Studies, Vol. 2, No. 3, 1975. P. 231-237
87. Wollheim D.A., The Universe Makers // NY, Science Fiction Today, 1971. P.37
88. Wood R., Hollywood from Vietnam to Reagan - Columbia University Press, NY, 1986. P. 155-156

89. Wright C.A., Sexism In The Military: Reality Echoed In Haldeman's Forever War And Herbert's God-Emperor Of Dune // *Minerva, Pasadena*, Vol. VIII, Iss. 3, 30 Sep., 1990. P. 16
90. Zeender M.N., The "Moi-peau" of Leto II in Herbert's *Atreides Saga* // *Science Fiction Studies*, Vol. 22, No. 2, Jul., 1995. P. 226-233
91. Zieger S., *Pioneers of Inner Space: Drug Autobiography and Manifest Destiny* // *PMLA*, Vol. 122, №5, Oct, 2007. P. 1531-1547

ЛІТЕРАТУРА

1. Aldiss B. *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*. – Garden City, NY: Doubleday, 1973. 339 p.
2. Bould M., Butler A., Roberts A., Vint Sh. *Fifty Key Figures in Science Fiction*. Routledge, 2009. P.102 (251 p.)
3. Briggs J., Peat F.D. *Turbulent Mirror*. – NY: Harper and Row, Perennial Library, 1989. 222 p.
4. Calkins E. and McGhan B. *Teaching Tomorrow: A Handbook of Science Fiction for Teachers* – OH: Dayton, 1972. P.75 (103 p.)
5. Campbell J., *The Hero With a Thousand Faces*. – NJ: Princeton UP, 1968. 228 p.
6. Casey J.J., *An Apostate Instauration: Religion, Moral Vision and Humanism in Modern Science Fiction* // Vol. I and Vol. II. Ph.D. thesis. University of Strathclyde, 1991. 620 p.
7. Didier A., *Le Moi-peau* – Paris: Dunod, 1985. 254 p.

8. Ellwood R.S., *The Sixties Spiritual Awakening: American Religion Moving from Modern to Postmodern* - New Brunswick: Rutgers UP, 1994. 369 p.
9. Gleik J. *Chaos, Making a New Science*. - NY: Penguin, 1987. 352 p.
10. Grazier K.R. *The Science of Dune*. - BenBella Books, Inc., 2007. 232 p.
11. Herbert B. *Dreamer of Dune: The Biography of Frank Herbert*. - NY: Tor Books, 2003. P. 257-258
12. Herbert F., Herbert B., Anderson K.J. *Road to Dune* / Ed. Patrick LoBrutto. - NY: Tor Books, 2005. 489 p.
13. Herbert F., *Eye* - NY: Berkley Books, 1985. 328 p.
14. Rodley C., *Lynch on Lynch* - Farrar, Straus and Giroux; Revised edition, 2005. 336 p.
15. Roof, W.C. *Spiritual Marketplace: Baby Boomers and the Remaking of American Religion*. - NJ: Princeton UP, 1999. 367 p.
16. Roof W.C., Carroll J.W., and Roozen D.A., "Fifty Years of Religious Change in the United States." *The Post-War Generation and Establishment Religion: Cross Cultural Perspectives* / Ed. Roof W.C., Carroll J.W., and Roozen D.A. // Boulder, CO: Westview, 1995. P. 59-85
17. Laplante P. *Fractal Mania*. - NY: Winderest/McGraw Hill, 1994. P. 1-22
18. Lim D., "David Lynch: the man from another place" - New Harvest, Houghton Mifflin Harcourt, Bouston, NY, 2015. 188 p.
19. Luckhurst R. *Science Fiction* // Cambridge. - London: Polity, 2005. 305 p.

20. Lytle M.H., *The Gentle Subversive: Rachel Carson, Silent Spring, and the Rise of the Environmental Movement*, 2007. P. 166-167 (277 p.)
21. McGowan T., *The Impossible David Lynch* - NY: Columbia University Press, 2007. 280 p.
22. McNelly W. E., "The Dune Encyclopedia", New York: Berkeley Publishing Group, 1984. 708 p.
23. O'Reilly T. *Frank Herbert*. - NY: Ungar, 1981. 216 p.
24. O'Reilly T. *The Maker of Dune: Insights of a Science Fiction Master*. - NY: Berkeley Publishing Group, 1987. 279 p.
25. Parrinder P. *Science Fiction: A Critical Guide*. - London&New York: Routledge, 2014. P. 162-167
26. Scholes R. and Rabkin E. *Science Fiction: History, Science, Vision*. - NY: Oxford University Press, 1977. P. 169 (268 p.)
27. Sobchack V.C., *Screening Space: The American Science Fiction Film* - NJ, NB, London: Rutgers University Press, 1987. 345 p.
28. Spinrad N. *Emperor of Everything, Science Fiction in the Real World*. -Carbondale & Edwardsville: Southern Illusions UP, 1990. P. 153-156
29. Touponce W. *Frank Herbert*. Boston, Massachusetts - Twayne Publishers, the University of Michigan, G. K. Hall & Co, 1988. P. 136
30. Tustin F., *Autism and Childhood Psychosis* - London: Hogarth Press, 1972. 224 p.
31. Wood R., *Hollywood from Vietnam to Reagan* - Columbia University Press, NY, 1986. 363 p.

32. Wuthnow R., *After Heaven: Spirituality in America since the 1950s* –Berkeley: U of California P, 1998. 277 p.

ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. *Dune* [Видеозапись] / реж. David Lynch; в ролях: Francesca Annis, Jose Ferrer, Sian Phillips, Brad Dourif, Dean Stockwell, Freddie Jones, Linda Hunt, Kenneth McMillan, Richard Jordan, Kyle MacLachlan, Silvana Mangano, Jurgen Prochnow, Max Von Sydow, Sting, Virginia Madsen, Everett McGill, Jack Nance, Patrick Stewart, Alicia Roanne Witt, Sean Young, 1984 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6kS6tGz5pgk&t=2s> (Дата обращения: 28.04.2017)
2. *Dune* [Видеозапись] / реж. John Harrison; в ролях: William Hurt, Alec Newman, Saskia Reeves, James Watson, Jan Vlasák, P.H. Moriarty, Robert Russell, Laura Burton, Ian McNeice, Matt Keeslar, László I. Kish, Jan Unger, Giancarlo Giannini, Julie Cox, Miroslav Táborský, Uwe Ochsenknecht, Barbora Kodetová, Jakob Schwarz, Karel Dobrý, Christopher Lee Brown, Jaroslava Šiktancová, Zuzana Geislerová // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ueYYVRTWmjY> (Дата обращения: 14. 04. 2017)
3. *Children of Dune* [Видеозапись] / реж. Greg Yaitanes; в ролях: Alec Newman, Julie Cox, Edward Atterton, Ian McNeice, Barbora Kodetová, Steven Berkoff, Daniela Amavia, Alice Krige, Susan Sarandon, P. H. Moriarty, James McAvoy, Jessica Brooks, Jonathan Brüün, Rik Young, Martin McDougall, Jakob Schwarz, Klára Isoová, Zuzana

- Geislerová , Karel Dobry, Gee Williams // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IY25LfffAEM> (Дата обращения: 19.05. 2017)
4. La constellation Jodorowsky [Видеозапись] / реж. Louis Mouchet; В ролях: Alejandro Jodorowsky, Jean Giraud Moebius, Marcel Marceau, Fernando Arrabal, Peter Gabriel, Jean-Pierre Vignau; Les Films Grain de Sable, Les Humanoïdes Associes, Néovision See more, 1994 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dT2nkC8B2NA> (Дата обращения: 27. 03. 2018)
5. Making Of Documentary - Impressions Of Dune [Видеозапись] / реж: Jarrod Harlow; в ролях: Raffaella De Laurentiis, Freddie Francis, Anthony Gibbs, David Ansen, Harlan Ellison, Kyle McLachlan; Stas S, 2003 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hSA79XHMBFo> (Дата обращения: 27. 03. 2018)
6. Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 1 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7Zw10o48NoE&t=2s> (Дата обращения: 28.03.2018)
7. Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 2 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=_rTvJjxUebA (Дата обращения: 28.03.2018)

8. Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 3 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0IeC2CZ5eYU> (Дата обращения: 28.03.2018)
9. Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 4 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=w_aBG6vRAsI&t=1s (Дата обращения: 28.03.2018)
10. Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 5 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gN8lmpXheOc&t=1s> (Дата обращения: 28.03.2018)
11. Interview with Frank Herbert and David Lynch by WaldenBooks, 6 part of 6. [Аудиозапись] 1983 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=00zc2vonWNk> (Дата обращения: 28.03.2018)
12. Professor Willis E. McNelly recorded and typed an interview that he made with Frank Herbert and his wife Beverly Herbert, in 1969 and sent it to Turkey in 1997. [Аудиозапись] 3 February 1969 // [Электронный ресурс] URL: <http://www.sinanvural.com/seksek/inien/tvd/tvd2.htm> (Дата обращения: 20.12.2017)
13. David Lynch Interview from 1985 on Dune [Видеозапись] / реж. Jérôme Wybon; в ролях: David Lynch; Gaumont-Pathé archives, collection Sygma, 1985 // [Электронный ресурс] URL:

- <https://www.youtube.com/watch?v=CvCeLzC2sNs> (Дата обращения: 27. 03. 2018)
14. Jodorowsky's Dune [Видеозапись] / реж. Frank Pavich; В ролях: Alejandro Jodorowsky, Michel Seydoux, Chriss Foss, Hans Rudolf «Rüdi» Giger, Jean Paul Gibon, Brontis Jodorowsky, Amanda Lear, Gary Kurtz, Drew McWeeny, Christian Vander, Diane O'Bennon, Devin Faraci, Richard Stanley, Nicolas Winding Refn, Jean Pierre Vignau, 2013 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ryFxE-Bt604> (Дата обращения: 25.03. 2018)
15. NBC's Bryant Gumbel Interviews with Frank Herbert [Видеозапись] / реж: Brandon Tartikoff; в ролях: Bryant Gumbel, Frank Herbert; NBC Today, 1982 // [Электронный ресурс] URL: <https://201tube.net/video/26GPaMoeiu4/frank-herbert-nbc-interview.html> (Дата обращения: 28.03.2018)
16. Interview with Ursula K. Le Guin by Mark Wilson, 27 November 2007 [Электронный ресурс] URL: <http://www.scifi.com/sfw/issue189/interview.html> (Дата обращения: 11. 04. 2018)
17. Leonard A., To Save California, Read «Dune», 2015, [Электронный ресурс] URL: <http://nautil.us/issue/25/water/to-save-california-read-dune> (Дата обращения: 04.03.2018)
18. Jordison S., Frank Herbert's Dune: the original spice world, 2009, [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/apr/09/frank-herbert-dune-hugo-award-winner> (Дата обращения: 05.02. 2018)

19. Cohen D., *Dune: Science Fiction for Fantasy Fans*, 2009, [Электронный ресурс] URL: <https://www.tor.com/2009/04/08/dune-science-fiction-for-fantasy-fans/> (Дата обращения: 04.03.2018)
20. Kunzru H., *Dune, 50 Years On: How a Science Fiction Novel Changed the World* // *The Guardian*. July 5, 2015. [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/jul/03/dune-50-years-on-science-fiction-novel-world> (Дата обращения: 05.02.2018)
21. Berry M., *Dune, climate fiction pioneer: The ecological lessons of Frank Herbert's sci-fi masterpiece were ahead of its time*, 2015, [Электронный ресурс] URL: https://www.salon.com/2015/08/13/dune_climate_fiction_pioneer_the_ecological_lessons_of_frank_herberts_sci-fi_masterpiece_were_ahead_of_its_time/ (Дата обращения: 04.03.2018)
22. Michaud J., *'Dune' Endures*, *The New Yorker*, July 12, 2013 [Электронный ресурс] URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/dune-endures> (Дата обращения: 04.03.2018)
23. *The Real Story of Science Fiction, SEASON 1 — EPISODE 2, SPACE*, 2014 [Видеозапись] / реж. Ben Southwell; в ролях: Neil Gaiman, William Shatner, Nathan Fillion, Zoe Saldana, Nichelle Nichols, Ronald D. Moore, Nicholas Meyer, Douglas Trumbull, Kim Stanley Robinson, Richard Dreyfuss, Keir Dullea, Phil Tippett, Gale Anne Hurd, Rick Carter, Veronica Cartwright, John Carpenter, Adam Rogers, Ursula Le Guin etc. // [Электронный ресурс]

- URL:<http://www.bbcamerica.com/shows/the-real-history-of-science-fiction/season-1/episode-02-space> (Дата обращения: 06.02.2018)
24. Kristen Brennan, Star Wars Origins - Dune, 2001 [Электронный ресурс] URL: <http://www.moongadget.com/origins/dune.html> (Дата обращения: 24.04.2018)
25. Emily Asher-Perrin, Syfy's Dune Miniseries is the Most Okay Adaptation of the Book to Date, May 9, 2017, [Электронный ресурс] URL: <https://www.tor.com/2017/05/09/syfys-dune-miniseries-is-the-most-okay-adaptation-of-the-book-to-date/> (Дата обращения: 26.04.2018)
26. Sonny Bunch, We don't need 'Dune' to be 'Star Wars for adults.' It's important to make smart art for kids, 24 Jan, 2018 [Электронный ресурс] URL: https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2018/01/24/we-dont-need-dune-to-be-star-wars-for-adults-its-important-to-make-smart-art-for-kids/?noredirect=on&utm_term=.8769be062b01 (Дата обращения: 25.03.2018)
27. Mike Fleming Jr., Paramount Ends 4-Year Attempt To Turn Frank Herbert's 'Dune' Into Film Franchise, 22.03.2011, [Электронный ресурс] URL: <http://deadline.com/2011/03/paramount-ends-4-year-attempt-to-turn-frank-herberts-dune-into-film-franchise-116174/> (Дата обращения: 26.04.2018)
28. James Ryan, The influence of Frank Herbert's Dune novel on Star Wars, In a Faraway Galaxy, Feb 20, 2018

- [Электронный ресурс] URL:
<https://www.inafarawaygalaxy.com/2017/09/the-influence-of-herberts-dune-on-star.html> (Дата обращения: 26.04.2018)
29. Fred Crafts, Writer of 'Dune' says 'Star Wars' used elements of novel without permission, The Register - Guard, [Электронный ресурс] URL:
<https://i.redd.it/wlt1vtl1m99z.png> (Дата обращения: 26.04.2018)
30. Brendan Strasser, David Lynch reveals his battle tactics, 1984 [Электронный ресурс] URL:
<http://thecityofabsurdity.com/dune/duneprevue.html> (Дата обращения: 28.04.2018)
31. Roger Ebert, Dune Movie Review and Film Summary, 1984 [Электронный ресурс] URL:
<https://www.rogerebert.com/reviews/dune-1984> (Дата обращения: 28.04.2018)
32. At the Movies with Gene Siskel and Roger Ebert, December 1984 [Видеозапись] / реж. Gene Siskel, Roger Ebert // [Электронный ресурс] URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=aQetdnwSy1Q> (Дата обращения: 29.04. 2018)
33. Movie review: Dune, Variety, Jan. 1, 1984 [Электронный ресурс] URL:
<http://variety.com/review/VE1117790608/?categoryid=31&cs=1> (Дата обращения: 30.04.2018)
34. Richard Corliss, Cinema: The Fantasy Film as Final Exam, Time, 17 Dec., 1984 [Электронный ресурс] URL:
<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,923850,00.html> (Дата обращения: 30.04.2018)

35. Jodorowsky on Dune - Jonathan Ross: For One Week Only [Видеозапись] / реж. Dominic Murphy, в ролях: Alejandro Jodorowsky, Jonathan Ross, Jean Giraud Моебиус; Channel X, 1991 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dVfyn25NbNA> (Дата обращения: 27. 03. 2018)
36. David Lynch on Dune - Jonathan Ross: For One Week Only [Видеозапись] / реж. Andy Harries; в ролях: David Lynch, Jonathan Ross, Angelo Badalamenti, Nicolas Cage, Laura Dern etc., Channel X, 1990 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=71w4lrM9zt4> (Дата обращения: 27. 03. 2018)
37. Peter Debruge, "Cannes Film Review: Jodorowsky's Dune", Variety, May 19, 2013, 1:47am, [Электронный ресурс] URL: <http://variety.com/2013/film/markets-festivals/cannes-film-review-jodorowskys-dune-1200483641/> (Дата обращения: 25.03.2018)
38. Stephen Dalton, "Jodorowsky's Dune: Cannes Review", The Hollywood Reporter, May 19, 2013, 3:45am, [Электронный ресурс] URL: <https://www.hollywoodreporter.com/review/jodorowskys-dune-cannes-review-525204> (Дата обращения: 25.03.2018)
39. Chris Nashawaty, "10 Best/5 Worst Movies of 2014". Entertainment Weekly, December 8, 2014, 1:00am, [Электронный ресурс] URL: <http://ew.com/gallery/10-best5-worst-movies-2014/best-10-jodorowskys-dune> (Дата обращения: 25.03.2018)

40. Max O'Connell ,“«Jodorowsky’s Dune» Director Frank Pavich on 2,000 Defecating Extras and How ‘Dune’ Became Part of the Cosmic Consciousness”, IndieWire, 18 Mar, 2014, 10:35 am, [Электронный ресурс] URL: <http://www.indiewire.com/2014/03/jodorowskys-dune-director-frank-pavich-on-2000-defecating-extras-and-how-dune-became-part-of-the-cosmic-consciousness-28910/> (Дата обращения: 25.03.2018)
41. 'Frank Herbert’s Dune' Miniseries, [Электронный ресурс] URL: <https://futurism.media/frank-herberts-dune-miniseries> (Дата обращения: 17. 04. 2018)
42. Berger W., COVER STORY; Where Spice Of Life Is the Vital Variety, [Электронный ресурс] Warren Berger. – The New York Times, 16.03.2004. – URL: <https://www.nytimes.com/2003/03/16/tv/cover-story-where-spice-of-life-is-the-vital-variety.html?> (Дата обращения: 18.04.2018)
43. Stasio M., COVER STORY; Future Myths, Adrift in the Sands of Time [Электронный ресурс] Marilyn Stasio – The New York Times, 03.12.2000. – URL: <https://www.nytimes.com/2000/12/03/tv/cover-story-future-myths-adrift-in-the-sands-of-time.html?src=pm> (Дата обращения:19.04.2018)
44. DUNE: Remaking the Classic Novel. Executive producer Richard Rubinstein and director John Harrison discuss creating the new mini-series. Interview by Steve Fritz [Видеозапись] / Реж: Steve Fritz; в ролях: Richard Rubinstein; John Harrison; Mania TV, Monday, December 4, 2000 // [Электронный ресурс] URL: <https://web.archive.org/>

- web/20080316172142/http://www.mania.com/dune-remaking-classic-novel_article_26343.html (Дата обращения: 19.04.2018)
45. Dagan C., Frank Herbert's Dune, [Электронный ресурс] Carmel Dagan. - Variety, 28.11.2000, 11:00pm. - URL: <http://variety.com/2000/tv/reviews/frank-herbert-s-dune-1200465134/> (Дата обращения: 17. 04. 2018)
46. Ian Ascher interviews Kevin J. Anderson in 2004, [Электронный ресурс] URL:https://web.archive.org/web/20070703213605/http://www.digitalwebbing.com/interviews/042104_anderson.html (Дата обращения: 18.04.2018)
47. Emily Asher-Perrin, "SyFy's Children of Dune Miniseries Delivers On Emotion When Philosophy Falls Flat", Tue Sep 19, 2017 2:00pm, [Электронный ресурс] <https://www.tor.com/2017/09/19/syfy-s-children-of-dune-miniseries-delivers-on-emotion-when-philosophy-falls-flat/> (Дата обращения: 24.03.2018)
48. William Hughes, "Shots fired: Denis Villeneuve says his Dune will be «Star Wars for adults»", avclub, 1/19/18 6:16pm, [Электронный ресурс] URL: <https://www.avclub.com/shots-fired-denis-villeneuve-says-his-dune-will-be-st-1822251306> (Дата обращения: 25.03.2018)
49. Jordan Ruimy, "Director Denis Villeneuve Says 'Dune' Will Be At Least Two Films", The Playlist, March 9, 2018 11:21 am, [Электронный ресурс] URL: <https://theplaylist.net/denis-villeneuve-two-dune-films-20180309/> (Дата обращения: 25.03.2018)

50. Zack Sharf, “ Denis Villeneuve Is Planning At Least Two ‘Dune’ Films, If Not More: «It Will Probably Take Two Years to Make»”, IndieWire, Mar 9, 2018 11:53 am, [Электронный ресурс] URL: <http://www.indiewire.com/2018/03/denis-villeneuve-planning-two-dune-films-1201937538/> (Дата обращения: 25.03.2018)
51. Alex Young, “Denis Villeneuve turns down new James Bond film to direct Dune”, Jan, 02, 2018, 7:45am, [Электронный ресурс] URL: <https://consequenceofsound.net/2018/01/denis-villeneuve-turns-down-new-james-bond-film-to-direct-dune/> (Дата обращения: 25.03.2018)
52. Gary Collinson, “Denis Villeneuve explains why he passed on directing Bond 25”, Flickering Myth, Jan 1, 2018 [Электронный ресурс] URL: <https://www.flickeringmyth.com/2018/01/denis-villeneuve-explains-passed-directing-bond-25/> (Дата обращения: 28.03.2018)