Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

Концепції фантастичного в оповіданнях Рея Бредбері

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки IV курсу
спеціальності
«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія і методика навчання»
Гадецької Орини Вікторівни

галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність – 014.02 Середня освіта

Науковий керівник:
к. філол. н., доц. Шестопал О.Г.
Рецензент:
к. філол. н., проф. Жлуктенко Н.Ю.

Допущено до захисту
Протокол засідання кафедри № ___ від _____
Завідувач кафедри _____ проф. Мірошниченко Лілія Ярославівна

Київ — 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ФАНТАСТИЧНОГО У ПРОЗІ РЕЯ БРЕДБЕРІ 6

1.1 Концепція фантастичного в контексті сучасних теоретичних підходів 6
1.2 Розбіжності між фантастичним та науково-фантастичним 13
1.3 Творчість Рея Бредбері в контексті фантастичної літератури 17
Висновки до першого розділу 24

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПРИЯВНЕННЯ ФАНТАСТИЧНОГО ТА НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО В ОПОВІДАННЯХ БРЕДБЕРІ 26

2.1 Елементи наукової фантастики в оповіданнях Р. Бредбері 26
2.2 Елементи класичної фантастики в оповіданні «Ревун» 36
2.3 Особливості побудови фантастичного світу в оповіданні «Усмішка» 37
Висновки до другого розділу 43

РОЗДІЛ 3. РОЗРОБКА МЕТОДОЛОГІЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ ВЧИТЕЛЯ ДЛЯ ВИКЛАДАННЯ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ В СТАРШИХ КЛАСАХ 45

3.1 Методологічний інструментарій викладача 45
3.2 Види організації навчальної діяльності 46
3.3 План-конспект уроку 48
Висновки до третього розділу 55

ВИСНОВКИ 56

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 58

Вступ

Актуальність теми. Жанр фантастики завжди був відомим серед читачів. Привабливість жанру обумовлена наявністю новаторських засобів зображення образів, використанням елементів, що базуються на уявленні далекого майбутнього. Підвид жанру, наукова фантастика, здобула свою популярність у 1900-х роках; на відміну від класичної фантастики, цей різновид базується на припущеннях в області різних наук. Фантастичні твори, оповідання, романи цікавлять багатьох літературознавців та наукових діячів у зв'язку зі своєю орієнтованістю на майбутнє.

Рей Бредбері залишається одним із найвідоміших письменників-фантастів свого часу. Його література має фантастичний та науково-фантастичний вектор, що супроводжується використанням відповідних художніх засобів. Популярність письменника зумовлена оригінальним авторським стилем письма, новаторськими методами зображення художніх образів, якістю та продуманістю художніх світів. Письменник використовує вічні теми для висвітлення: проблема конформізму, протистояння суспільству, боротьби добра і зла. Героїв творів динамічні, що супроводжується поступовими змінами їх характерів та трансформацією особистості в цілому (яскравий приклад – головний герой роману «451 градус за Фаренгейтом»). Відносність, амбівалентність персонажів – одна з його авторських рис.

В даній дипломній роботі ми аналізуємо та розглядаємо природу фантастичного в оповіданнях Рея Бредбері. Його твори становлять влучний синтез реального і фантастичного. Особливість оповідань Бредбері – наявність антиутопії та вічних тем, які характеризують розвиток суспільства. Також в них явно простежується тема апокаліпсису та пост-апокаліптичних подій; зазвичай апокаліпсис відбувається через війну або природні катастрофи, і цим Бредбері демонструє можливі сценарії загибелі людської раси.

Бредбері асоціюється з творами наукової фантастики, і це дійсно так, адже в його історіях досліджується роль людини в космічній епосі.

Ще одна особливість новел Бредбері полягає в тому, що він знаходить альтернативу світів. Його персонажі мають можливість подорожувати в часі, знаходитись в минулому або майбутньому. Це надає філософського відтінку висвітленим у творах питанням. Антиутопічні історії Бредбері розгортаються в майбутньому, вони попереджують про те, що може настати в майбутньому. І саме тому питання щодо вивчення його творчості ніколи не втратить актуальності.

Вивченням творчості Бредбері та українських фантастів займались такі українські дослідники, як Т. Павленко, О. Романчук, І. Михайлін, С. Хороб, Д. Піскозуб, О. Ніколенко, вивченням актуальності та паралелізації фантастичних та науково-фантастичних елементів у прозі Бредбері та інших письменників-фантастів займались Х. Арендт, Б. Гарольд, Е. Гідденс, М. Гордін, Е. Готтліб, Г. Вулф, А. Вайлд, А. Вейс, Ц. Тодоров, У. Ле Гуін.

Мета роботи: розкрити природу фантастичного в оповіданнях Рея Бредбері.

Мета дослідження зумовила виконання таких завдань:

- висвітлити теоретико-методологічні та історико-культурні засади дослідження концепції фантастичного в оповіданнях Рея Бредбері;
- вивчити особливості структурної побудови фантастичних оповідань Бредбері;
- розкрити особливості природи фантастичного у творах Рея Бредбері;
- здійснити аналіз елементів фантастичного та науково-фантастичного в обраних оповіданнях Бредбері;
- розробити методичні рекомендації щодо вивчення фантастичної прози Рея Бредбері на уроках зарубіжної літератури в загальноосвітній школі;
- узагальнити результати дослідження.

За об’єкт дослідження було обрано такі оповідання Рея Бредбері, як «Усмішка» (The Smile, 1952), «Все літо в один день» (All Summer in a Day, 1954), «Іржа» (A piece of Wood, 1951), «І вдарив грім» (A Sound of Thunder), 1952), «Ревун» (The forg Horn, 1951), «Про блукання вічні та про Землю»

(Forever and the Earth, 1950), «Були вони смаглявi й злотоокі» (Dark They Were and Golden-Eyed, 1949).

Предмет дослідження – особливості художнього оприявнення фантастичних та науково-фантастичних елементів в оповіданнях Рея Бредбері.

Методи дослідження - історико-культурний, біографічний, структурний підхід Цвєтана Тодорова та інші підходи: культурологічний, соціологічний, когнітивний, психологічний.

Серед ключових праць, які ми використали, були: “Fantastic Literature” (A Critical Reader, David Sander), Science Fiction (E. James, F. Mendelson), Fantasy the Literature of Subversion (R. Jackson), The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre (Ts. Todorov).

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до висвітлення природи фантастичного у художньому світі оповіданнь Рея Бредбері. В українському літературознавстві існують розвідки присвячені окремим оповіданням американського письменника або окремим аспектам фантастичного (Т. Павленко, О. Романчук, І. Михайлін, С. Хороб), проте ґрунтовних праць на матеріалі обраних за об`єкт нашого дослідження творів ще не існує; розширенні методичного інструментарію вчителя для викладання творів зарубіжної літератури; можливостей включення деяких оповідань до шкільної програми.

Теоретична та практична значимість роботи. Теоретична значимість полягає у можливості використання результатів даного дослідження для поглиблення знань з представленої теми студентами ВНЗ літературознавчих спеціальностей, а також в контексті вивчення особливостей фантастичної прози Рея Бредбері у середній школі.

Структура роботи. Бакалаврська робота складається з трьох розділів, підрозділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ФАНТАСТИЧНОГО У ПРОЗІ РЕЯ БРЕДБЕРІ

1.1 Концепція фантастичного в контексті сучасних теоретичних підходів

Концептуальна складова фантастичних творів залишається важливим предметом для обговорення. Концепції фантастичного відрізняються своїм вектором, проте всі вони відіграють важливу роль у теоретико-методологічному підході до вивчення класичної та наукової фантастики. Загальна мета цього підрозділу полягає в розкритті основних підходів до вивчення фантастики та їхнього відображення в оповіданнях Бредбері. Аналізуючи фантастичні елементи згідно зі структурним, культурологічним та психологічним підходами, ми можемо отримати більш повне уявлення про важливість та вплив цих елементів у творчості Бредбері та їх роль у сприйнятті читачами.

Серед підходів до вивчення фантастики особливого інтересу для нашого дослідження набувають концепції Цветана Тодорова, Девіда Санднера, Томаса Діша, Ґері К. Вольфа, Гарольда Блума, Сейми Караци та ін.

Почати аналіз пропонуємо зі структурного підходу, запропонованого Ц. Тодоровим. Дослідник розглядає фантастику як щось протилежне натуралізму, і це повною мірою відображає думку, що описуватиметься в даному підрозділі. Згідно з науковцем, фантастичний жанр має трьохетапну структуру: етап здивування, етап сумніву та етап розв'язання, що нам дозволить розкрити значення та ефективність фантастичних елементів у творчості Бредбері.

1. Етап здивування. Цей етап характеризується появою незвичайного елементу або події, які не можуть бути пояснені раціональними засобами.

У творах Рея Бредбері це можуть бути такі елементи, як механічні хатки, машини, що розмовляють, часові петлі тощо.

2. Етап сумніву. На цьому етапі герої та читачі стикаються з незрозумілим та навіть загрозливим світом фантастики. Вони починають сумніватись у раціональності подій і шукають можливі пояснення. У творах Бредбері цей етап може проявлятися у внутрішніх конфліктах героїв, суперечностях між їхніми переконаннями та незвичайними обставинами.
3. Етап розв'язання. На цьому етапі незвичайність пояснюється раціональними або ірраціональними засобами, або ж залишається невирішеною. Герої повертаються до звичного світу, але змінені своїм досвідом. У творах Бредбері розв'язання може бути непередбачуваним та залишати простір для інтерпретації.

Згідно з Тодоровим, *«фантастичний жанр відрізняється від інших жанрів своєю структурою, яка передбачає наявність незвичайності та коливання між раціональністю та ірраціональністю*» [30, с. 135]. Тодоров фокусується на "невизначеності" персонажів і читачів між реалістичними і надприродними поясненнями дивних подій у фантастичних оповіданнях.

У творчості Бредбері можна виділити деякі ключові структурні елементи, які впливають на фантастичну природу його оповідань. Завдяки підходу ми розуміємо, як структурні елементи впливають на створення фантастичної атмосфери та здатність Бредбері викликати захоплення у читача.

Натомість, культурологічний підхід до вивчення фантастики досліджує вплив культурних контекстів та суспільних феноменів на формування фантастичного світу. Культурологічний підхід спрямований на вивчення фантастики в контексті культурних явищ і процесів, акцентуючи на зв'язку між культурними кодами і смислами, вкладеними в текст. Він дозволяє розуміти фантастику не лише як твір мистецтва, а й як важливу частину культурного ландшафту. Культурологічний підхід допомагає розуміти, як фантастична література відображає суспільні та культурні контексти свого часу.

Зокрема, Д. Санднер вважає, що фантастика – багатогранне явище, яке ввібрало в себе безліч культурних та соціальних факторів, воно не може бути проаналізоване лише з однієї точки зору (особливо, якщо це стосується також наукової фантастики). У своїй праці «Фантастична література: Критичний читач» дослідник стверджує, що «*фантастична література відображає культурні аспекти свого часу та ставить гострі питання щодо суспільства, технології та моральних принципів*» [30, с. 1]. І це дійсно так, Бредбері використовує фантастичні елементи в оповіданнях для висловлення своїх уявлень про світ та його проблеми, що демонструють такі оповідання, як «Усмішка», «Все літо в один день», «Іржа». Кожен приклад має у своїй структурі багату культурологічну основу.

Соціологічний підхід до вивчення фантастики зосереджений на аналізі взаємодії між суспільством та фантастичними елементами у творах. Бредбері часто використовує фантастичні елементи, щоб висловити свої соціальні погляди та критикувати суспільні проблеми. Цей підхід дозволяє розглянути фантастику як засіб висловлення соціальних та політичних ідей [27]. Серед важливих дослідників в цій галузі можна назвати Томаса Діша, автора «Сни, з яких створено наш світ». Він вивчає, як фантастика відображає соціальні зміни та тренди, показуючи, що вона не від'єднана від свого часу та контексту. Діш у своїй книзі аналізує вплив фантастики на суспільство та культуру, а також розглядає її роль у моделюванні майбутнього. Він стверджує, що фантастика служить інструментом критики соціальних умов та може стимулювати соціальні зміни. Він підкреслює, що «*наукова фантастика не приходить після факту наукового відкриття чи розвитку. Вона не є реакцією. Вона є натхненням*» [21, с. 85].

Соціологічний підхід дещо схожий на культурологічний, проте має певні відмінності. Якщо концепція культури зосереджена лише на пам’ятках мистецтва та взаємодії мистецтва, натхнення та суспільства, то в соціологічному підході цієї проблематики може й не бути. Це стосується якраз

тих творів, що демонструють жахливі наслідки споживацького способу життя або зловживання владою.

Когнітивний підхід до вивчення фантастики зосереджується на ролі цього жанру у формуванні нашого сприйняття та розуміння світу. Дана парадигма стверджує, що фантастика активно впливає на когнітивні процеси людини, стимулюючи критичне мислення, імагінацію та сприйняття можливостей майбутнього.

Станіслав Лем, видатний письменник-фантаст і філософ, у своїх роботах акцентував увагу на значенні наукової фантастики для розширення когнітивних меж людини. У своєму есе «Філософія катастрофи» він пише: «*функція наукової фантастики полягає не в передбаченні майбутнього, а в його запобіганні*» [28, с. 123]. Лем вважав, що фантастика може показати людям потенційні наслідки їхніх дій, а також допомогти їм краще розуміти реальність.

У своїй книзі «Літературний розум: походження мислення та мови» Марк Тернер пише: "*Література не виняток від життєвого досвіду, а, навпаки, є його розширенням... Все, що ми робимо, всі наші вчинки і думки, пов'язані з нашим уявленням*"[35, с. 13]. Ця цитата відображає одну з ключових ідей когнітивного підходу: ідею, що мозок активно конструює наше розуміння світу на основі інформації, яку ми отримуємо. Це стосується не тільки нашої взаємодії з реальним світом, але і того, як ми взаємодіємо з літературними творами.

Когнітивний підхід дозволяє дослідити, як фантастика впливає на ментальні процеси та сприйняття читача. Ці роботи демонструють, як фантастика може слугувати містком між реальністю та абстракцією, стимулюючи наше критичне та аналітичне мислення та допомагаючи нам краще розуміти світ навколо нас. У творчості Бредбері фантастичні елементи спонукають читача до активного мислення, пошуку нових знань та розширення меж уяви.

Психологічний підхід до вивчення фантастики досліджує психологічні аспекти створення та сприйняття фантастичних творів, їх вплив на психіку читача, а також психологію самого автора. Цей підхід базується на використанні психологічних теорій і досліджень для розкриття того, як фантастичні елементи впливають на наше сприйняття світу, створюють емоційні реакції та впливають на формування наших переконань та цінностей. Карл Густав Юнг, зокрема, досліджував архетипи та символи в літературі, включаючи фантастику. Юнгові архетипи – це внутрішні образи, які існують у колективному несвідомому, що є спільним для всіх людей. Юнг вважав, що архетипи впливають на нашу поведінку та сприйняття світу, а також на те, як ми взаємодіємо з літературою, включаючи фантастику. Його теорії архетипів та колективного несвідомого, які він ввів, використовуються для розуміння глибинних психологічних процесів, що відбуваються при читанні фантастичних творів. Юнг стверджує: «*Архетипи, як частина колективного несвідомого, визначають форму колективних явищ фантастики*» [14]. У оповіданнях Бредбері можна помітити різні психологічні мотиви, які впливають на персонажів та читачів.

Для Гарольда Блума фантастика – це щось радикальне, трансформована форма класичного роману. Фантастика, завдяки своєму радикальному стилю, створює абсолютну свободу від впливу інших літературних жанрів та обмежень. Сам дослідник, спираючись на теорію З. Фройда, стверджує, що інші літературні вектори провокують емоційне та психічне перевантаження, що створює тривогу. Парадокс концепції в тому, що фантастика завжди обіцяє свободу, але сама свобода виявляється фантастичною, неможливою [17, с. 236].

Фундаментальною характеристикою фантастики є зміщення; фантастичний символ не вказує, навіть поверхово, на якийсь чіткий об’єкт, що існує в реальності, і тому викликає у читача відчуття розриву шаблону. Однак фантастика також уникає загальної інтерпретації, залишаючи читача лише з

індивідуальним досвідом сприйняття та самостійної інтерпретації отриманих символів.

Ж. П. Сартр запропонував теорію фантастичного, яка не повинна намагатись зображувати надзвичайних істот; для них є тільки один фантастичний об'єкт: людина. Не людина релігій і духовностей, лише наполовину прив'язана до світу тіла, а людина-як-даність, людина-як-природа, людина-як-суспільство, людина, яка знімає капелюх, коли проїжджає похорон, яка вклоняється у церквах, яка маршує за прапором [30, с. 142]. Ця концепція була новою в світі фантастики, що значно впливає на сприйняття жанру. Тобто, якщо раніше герой, з яким читач ідентифікувався, був абсолютно нормальною людиною, то тут саме цей центральний персонаж стає "фантастичним". Тому читач, якщо він ідентифікується з персонажем, ніби виключає себе з реальності.

Ц. Тодоров кілька разів згадував про пароксизмальний статус літератури: вона живе лише через те, що звичайна мова називає, зі своєї сторони, суперечностями. Література охоплює антитезу між вербальним і невербальним, між реальним і нереальним [30].

Принципи науково-фантастичної прози дещо відрізняються від класичної фантастики. Як слушно наголошує С. Караца, наукова фантастика має фундамент, що виходить з постмодернізму та фентезі. Авторка стверджує, що, не дивлячись на суттєві відмінності фентезі від наукової фантастики, вони все ж мають дещо спільне. Наукова фантастика, як і фентезі, може містити принцип неможливості, проте він значно відрізняється від того, що ми зустрічаємо в фентезі [27, с. 12].

Ґері Вольф, зі свого боку, вважає наукову фантастику медіумом, де виражається «*можливість відчути зміну, осмислити її, і, в певному сенсі, протистояти їй*» [27, с. 12]. Для нього, наукова фантастика - це не лише спекулятивні ідеї про майбутнє чи технологічні відкриття, а й форма, що поставляє критичні питання про сучасний світ і його майбутнє. Через дистанцію від "реального" світу, наукова фантастика дозволяє авторам і

читачам відступити від повсякденності та критично оцінити нинішні суспільні структури та погляди. Цей дистанційний погляд дає можливість для "когнітивного відчуження", яке, на думку Вольфа, є ключовим для наукової фантастики. Когнітивне відчуження, за словами Вольфа, «*використовується для створення метафоричного дистанціювання, яке допомагає нам бачити наш власний світ більш ясно*» [27, с. 14]. Аналогічно, Вольф виділяє важливість "моделювання" в науковій фантастиці, що відображає прагнення авторів моделювати альтернативні світи, суспільства, технології та філософії. Це, за словами Вольфа, «*цілком осмислена спроба моделювати певний аспект реальності, включаючи в це моделі людської природи та суспільства*» [27, с. 20]. Дослідник також пропонує важливі відмінності між науковою фантастикою і фентезі. Він стверджує, що «*фентезі є більш емоційно зорієнтованим жанром, в той час як наукова фантастика схильна до інтелектуального виклику і розгляду реальності*» [30, с. 229].

У фентезійних творах наявні гіперболічні елементи, такі як відьми, мітли, дракони або звірі, але вони не викликають фрустрації чи здивування. Читач сприймає їхнє існування як правдиву історію. Наукова фантастика розвивається схожим чином, проте, предмети, пейзажі, а навіть персонажі науково-фантастичних творів часто звільняються від всіх, крім тих якостей, які в кінцевому результаті слугуватимуть певній когнітивній меті. За Вольфом, впізнавши можливість, читач знаходить себе в межах наукової фантастики [30, с. 232].

Визначення наукової фантастики Дарко Сувіном демонструє важливість когнітивного елемента, наявності наукового конфлікту. Сувін визначає наукову фантастику як літературний жанр, що виражає історичну мінливість реальності. Однак, наукова фантастика не є просто розміщенням майбутнього в сьогоденні, а розглядається як спосіб вивчення потенційних наслідків сучасних наукових і технологічних змін на суспільство. Це не просто візія майбутнього, а й спроба розуміння теперішнього. Вона допомагає нам зрозуміти наше місце в світі та можливі наслідки наших дій. Дарко Сувін

відзначає, що наукова фантастика може служити важливим інструментом критичного аналізу, дозволяючи письменникам та читачам відступити від повсякденності і критично оцінити сучасні суспільні структури та погляди [32].

У контексті сучасних теоретичних підходів, погляди Сувіна на наукову фантастику стають особливо актуальними. Його ідеї про «когнітивне відчуження» та наукову фантастику як інструмент для аналізу суспільства продовжують впливати на сучасні дослідження в цій області [32].

Отже, за допомогою розглянутих підходів, а також з використанням праць С. Караци, Д. Санднера та інших дослідників, ми можемо отримати глибше розуміння природи фантастичного в оповіданнях Рея Бредбері та його впливу на читачів.

1.2. Розбіжності між фантастичним та науково-фантастичним

Наукова фантастика має суттєві відмінності від класичної фантастики. Цей жанр орієнтується не лише на технічний прорив, а й на соціальні та етичні наслідки людського науково-технічного прогресу. Наукова фантастика досліджує конфлікти, що виникають на основі центральних подій в романі, а також відбиває життєві процеси людства, що проходять на момент написання твору. Наукова фантастика вбирає в себе емпіричний досвід, тобто події, образи та персонажі не можуть бути повністю вигадані, як у випадку з класичним жанром фантастики.

Іншими словами, наукова фантастика - це фантастика, яка так чи інакше співвідноситься з наукою. Цей зв'язок може бути позитивним або негативним, але в будь-якому випадку наукова фантастика певним чином пов'язана з науковою практикою, досягненнями людського розуму, технологіями. Зв'язок між наукою і фантастикою забезпечує критичну точку відліку: наука є репрезентантом когнітивних практик культури. Наукова фантастика функціонує як засіб, за допомогою якого наукові відкриття та їхні наслідки

перетворюються в культурні форми, або як засіб, за допомогою якого культура видобуває образи та ідеї з науки й використовує їх у своїх цілях.

Наука розвивається, що є не просто наслідком її практичної діяльності, це її власна мета. Наука ґрунтується на припущенні, що існує багато чого, що не відомо, але що може бути пізнане за допомогою систематичного застосування прозорих дослідницьких і пізнавальних процесів для асиміляції отриманих знань у загальне розуміння світу.

На противагу цьому, класична фантастика, також відома як "пригодницька фантастика", частіше базується на романтичних та фантастичних елементах, таких як містичні істоти, чудовиська, магія та інші казкові елементи. Вона частіше ставить своїх героїв у неймовірні та фантастичні пригоди та досліджує питання, які не пов'язані з науковою фантастикою, наприклад, любов, війна, політика тощо. Класична фантастика, на думку Д. Санднера, це обов'язково скептична література, що з'являється після того, як первинна віра в надприродне ослабла [30]. Це твердження справедливе в тому контексті, що фантастика, у своєму первозданному вигляді, має витоки з такого жанру, як фентезі. Проте якщо фентезі залишається у світі уяви (чарівних тенденцій, що сприймаються на віру), то фантастика намагається аргументувати структуру власних світів.

Фундаментальною характеристикою фантастичного є витіснення; фантастичне не має нічого спільного з реальністю, проте створює власну реальність для читача. Напроти, наукова фантастика, також відома як "жорстка" фантастика, зазвичай ставить перед собою завдання досліджувати наукові або технологічні проблеми, які можуть виникнути в майбутньому або які вже виникають в сучасному світі. Це може бути зображення майбутнього суспільства, нові технології, розумні машини, штучний інтелект, клонування та інші подібні питання. Тематика наукової фантастики частіше пов'язана з наукою та технологією, і її сюжети базуються на можливих розвитках науки та технології в майбутньому.

Соціальний фактор може бути однією з розбіжностей між класичною та науковою фантастикою. Класична фантастика зазвичай зосереджується на естетичних аспектах та використовує фантастичні елементи для показу різних соціальних проблем, таких як расизм, націоналізм, насильство тощо. У той же час, наукова фантастика зазвичай зосереджується на наукових та технологічних аспектах, і використовує фантастичні елементи для показу можливих наслідків наукових досліджень та технологій для суспільства та людей. Соціальний фактор може бути відображеним у науковій фантастиці, але вона зазвичай зосереджується на технологічних проблемах та наслідках науки, тоді як класична фантастика більше присвячена соціальним питанням.

Тодоров також дає визначення відмінності наукової та класичної фантастики. Згідно з науковцем, фантастичний жанр характеризується невизначеністю між натуралістичним (або "реальним") і надприродним. Він пише, що «*фантастичний жанр виникає, коли події, що відбуваються, стають суперечливими для нашого розуміння реальності, і ми починаємо сумніватися в тому, чи можливі вони*» [30, с. 135]. Це створює те, що Тодоров називає "ефектом вагання" - момент, коли читач (або персонажі) коливається між природним та надприродним поясненням подій. Таке вагання є ключовим для фантастичного жанру. На відміну від цього, наукова фантастика, за словами Тодорова, виходить за межі цього вагання, використовуючи наукові або псевдонаукові принципи, щоб пояснити події, які можуть здаватися надприродними. «*Наукова фантастика вимагає припущення, що світ відрізняється від нашого відомого світу, але ці відмінності мають логічне або наукове обґрунтування*» [30, с. 135].

Отже, головна відмінність між науковою та класичною фантастикою, за Тодоровим, полягає в природі того, як вони відхиляються від "реального" світу: класична фантастика використовує невизначеність і вагання, тоді як наукова фантастика використовує науку як інструмент для створення відмінностей [33].

Хоча обидва піджанри фантастики мають свої відмінності, вони допомагають розвивати нашу уяву та досліджувати різні соціальні та наукові проблеми. Якість творів фантастики, незалежно від їхньої тематики, може варіюватися в залежності від майстерності письменника та від того, наскільки цікавою та оригінальною є ідея, на якій вони базуються. Обидва піджанри є популярними серед широкої аудиторії, а їхні твори часто використовуються в якості матеріалу для екранізації, телевізійних шоу, ігор та інших медіа форматів.

Важливим фактором розбіжності є й те, що основа побудови твору значно відрізняється. У класичній фантастиці основа твору – це фантастичний елемент, що дозволяє побудувати цікаву історію. У науковій фантастиці же основою твору є наукова концепція або ідея, на яку автор спирається, щоб побудувати світ та розвиток подій. Крім того, у класичній фантастиці опис світу може бути неповним або загальним, таким чином, що читачеві не відомо, як він функціонує та які правила в ньому діють. У науковій фантастиці світ детально описується, його правила та закони повинні бути зрозумілими читачу. Більш того, в даному піджанрі автор використовує наукові відкриття та розвиток технологій, щоб розробити світ твору та показати, які можуть бути його наслідки.

Хоча деякі люди можуть вважати фантастику лише формою розваги або розважального жанру, цей жанр також може мати велике значення для нашої культури та суспільства в цілому. Він допомагає нам досліджувати можливості майбутнього, а також допомагає нам підготуватися до можливих наукових та технологічних викликів. Тому фантастика має потенціал стати не тільки розважальним жанром, але й важливим джерелом знань та інформації для нашого суспільства.

Основні ключові відмінності жанру фантастики від наукової фантастики:

1. Виходження з реальності: Фантастика використовує надприродні елементи та явища, що виходять за рамки реального світу. В той час як

наукова фантастика базується на наукових принципах, закономірностях або теоріях, які можуть бути надприродними за своєю суттю, але мають наукове обгрунтування.

2. Суспільство та технології: Наукова фантастика часто зосереджується на взаємодії між суспільством та технологіями, досліджуючи можливі наслідки технологічних прогресу. Фантастика, навпаки, мало взаємодіє з наукою та технологією, а більше фокусується на магії та містичних елементах.
3. Ефект вагання: В фантастиці відбувається ефект вагання, коли читач або персонаж не може визначитися, чи є події природними, чи надприродними. У науковій фантастиці такого вагання немає, оскільки всі події, незважаючи на їхню незвичність, мають наукове обгрунтування.
4. Простір і час: Фантастика часто розташовується в альтернативних світах, часто середньовічних або міфічних. Наукова фантастика, навпаки, часто відбувається у майбутньому або в космічному просторі.

1.3 Творчість Рея Бредбері в контексті фантастичної літератури

Фантастика залишається окремим жанром в сфері літературної творчості. Вона має здатність акумулювати творчу фантазію та уяву митця, тим самим стимулюючи читача до уявлення власних творчих образів. Іншими словами, можна стверджувати, що фантастика – це довільне «царство уяви». Фантастичний світ підпорядковується вигаданим канонам, базисам та світоспогляданню.

Фантастичну образність мають такі фольклорні жанри, як казка, епос, алегорія, легенда, гротеск, утопія та сатира. Письменники отримують художній ефект від фантастичних образів завдяки чіткому відгалуженню від об’єктивної реальності, тобто основа фантастичного твору – це опозиція фантастичне/реальне.

Поетика фантастичних елементів зазвичай асоціюється з амбівалентністю, дуальністю світів. Це полягає в тому, що митець може моделювати власні, неіснуючі в об’єктивній реальності світи за межами реалістичних уявлень. Таким твором, наприклад, є «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта. Тобто, фантастична література такого спектру має серйозні містичні, ірраціональні мотиви. Письменник може виступати в ролі потойбічних сил, що втручається в основний сюжет і трансформує долю головних персонажів. Це провокує зміни в їх поведінці, характері, а також може змінювати перебіг подій всієї новели або роману [17].

Дослідники виділяють фантастику в якості особливого виду художньої творчості з подальшим переосмисленням подій майбутнього. Історія фантастики сягає далеко в минуле, а саме до античності, коли мислителі та філософи розмірковували про можливості технічного та наукового прогресу. Однак жанр фантастики, як його розуміємо зараз, виник у другій половині XIX століття. Так з'явилися твори Жюля Верна, який писав про фантастичні подорожі та винаходи, які можуть здійснитися в майбутньому. У цей же час виникла й утопія – жанр, який описував ідеальне суспільство. Утопічні твори зазвичай містять критику соціуму та висновки щодо того, яким повинне бути ідеальне суспільство.

Фантастика як окремий жанр почала розвиватись на початку XIX століття. У другій половині XIX століття фантастика стала більш соціальною та політичною. Із появою технологічних новинок, таких як електрика, автомобілі та літаки, фантастика почала прогнозувати, як вони змінять людське життя.

У XX столітті фантастика продовжувала розвиватись та розширюватись. У період між двома світовими війнами з'явилися такі видатні автори як Олдос Гакслі, Джордж Орвелл та інші, які досліджували соціальні, політичні та етичні проблеми у своїх творах. Наприклад, Гакслівський роман «Громадянин Омега» прогнозував соціальні зміни та проблеми, що можуть виникнути від науки.

Фантастика, як окремий жанр літератури, часто демонструє не лише відносини людини й науки, а й роботів та живого організму. Таким, наприклад, є жанр кіберпанку. Як стверджує Б. Девідсон у своїй роботі «Суб'єкти та простори в науковій фантастиці», кіберпанк - одна з найвідоміших реакцій наукової фантастики на розвиток кібернетики та її застосування в культурі. В історії американської фантастики кіберпанк домінує у піджанрі наукової фантастики [20, с. 71].

Якщо проаналізувати окремих американських письменників 1900-х років та виділити певні категорії, можна побачити, що більшість показували максимальну зацікавленість у демонстрації гострих соціальних явищ та в роботі над науково-фантастичною складовою творів. Протягом цього періоду американська література фокусувалася на раціональних і практичних проблемах, пов'язаних з будівництвом нації. Американські балади, наприклад, пройшли процес раціоналізації, локалізуючи місце дії, що сприяло знайомості й актуальності для читачів. Однак включення надприродних елементів у творах американських літературних величин, таких як Едгар Аллан По і Натаніел Готорн, було значним відхиленням від цих реалістичних тенденцій.

Фантастика в американській літературі далі розвивалася з творцями, такими як Френк Баум, Едгар Райс Берроуз і Джеймс Бранч Кабелл, які створювали дивовижні та чудесні світи, еквівалентні Америці. Це захоплення неможливими сценаріями та вигаданими пейзажами позначило еволюцію американської фантастики. Пізніші письменники, такі як Рей Бредбері, розмитили межі між класичною та науковою фантастикою, часто поєднуючи елементи обох жанрів у своїх творах. Наприклад, «Марсіанські хроніки» Бредбері, хоч і є офіційною науковою фантастикою, рясніють фантастичними елементами.

В той самий час автори, такі як Андре Нортон, Роджер Зелазні та Урсула К. Ле Гуін, новаторським чином поєднували в фантастиці магію з раціональністю, створюючи магічні всесвіти з елементами наукової

фантастики. Це змішування науки й магії позначило зміну в сучасному американському фентезі й введення читачів у свіжу перспективу жанру.

Паралельно з розвитком фантастики, наукова фантастика виросла в окремий жанр американської літератури. Початкові автори наукової фантастики зіткнулися з можливістю ядерної голокосту. Одним із основних видань, що здійснило вагомий внесок у формування наукової фантастики як жанру, був журнал «Вражаюча наукова фантастика», що зсував фокус з надлюдини на нового героя, техніка, що працює з ядерними питаннями. У 1950-х роках наукова фантастика переважно займалася темами ядерного голокосту.

Айзек Азімов – єдиний автор, який мав одночасно три твори у списку 50-ти найкращих фантастичних романів за версією видання «Локус»: «Фондація» (1951), «Ян Ковальський» (1941) та «Сонце стерне» (1957). Азімов був відомий своїми науково-фантастичними романами та оповіданнями, які досліджують такі теми, як робототехніка, історія та розвиток людства та багато інших. Крім того, серед основних тем його творів можна виділити концепцію робототехніки та штучного інтелекту. У своїх творах, таких як «Я, Робот» та «Сталеві печери», Азімов досліджує можливості розвитку робототехніки та створення штучного інтелекту, а також його взаємодію з людьми.

У 1960-х роках з'явився рух "Нова хвиля", який приніс соціальну та політичну критику в наукову фантастику. У цей період збільшилася кількість наративів про постапокаліптичний світ як критику неправильного використання технологій. Підйом жіночого авторства у 1970-х роках ввів дослідження гендеру, сексуальності та раси в цих наративах. Після 2000-го року наукова фантастика перейшла до апокаліптичних та постапокаліптичних візій.

Усі ці автори зробили свій внесок у розвиток жанру фантастики та сприяли його популяризації серед широкої аудиторії. Їхні твори, а також твори багатьох інших відомих письменників фантастики, допомагають розвивати

нашу уяву та допомагають вивчати різні соціальні, етичні та наукові проблеми. Традиція фентезі й наукової фантастики в американській літературі продовжує еволюцію, представляючи відображення й критику соціальних та культурних норм. Вони втілюють спробу уявити майбутнє й дослідити альтернативні реальності.

Захоплення світом фантастичного у Рея Бредбері з'явилося дуже рано, у віці трьох років, коли він дивився класичний фільм жахів «Горбань із Нотр-Даму». Цей досвід, як він зізнався у своєму автобіографічному творі «П’яний, і за кермом велосипеда», викликав тривале «викривлення» в його уяві, притягнувши його до темних, гротескних і неймовірно страшних оповідей.

Творчий шлях Рея Бредбері розпочався ще в дитинстві, коли він написав свої перші оповідання. У школі він виявив себе як талановитий малювальник і відзначився на різних конкурсах. Після закінчення школи він не пішов на навчання в університет, а вирішив присвятити себе літературі. Г. Блум називає його *«одним із майстрів наукової фантастики та фентезі»* [27, с. 1]. Його захоплення магією та майбутньою технологією у ранньому дитинстві допомогло йому формувати його фантастичні та науково-фантастичні оповідання.

У 1947 році Бредбері випустив свою першу книгу «Темний карнавал», яка складалася з 27 оповідань. Проте найбільш відомим твором Бредбері стала книга «451 градус за Фаренгейтом», яка була опублікована у 1953 році. У ній автор зобразив антиутопію, в якій книги не просто заборонені, а навіть знищуються на публічних спаленнях. «451 градус за Фаренгейтом» не тільки є культовим твором жанру фантастики, але й має значний соціальний підтекст. Книга була опублікована в 1953 році і пропонує досить песимістичний образ майбутнього, де влада намагається контролювати культурні процеси та інформацію за допомогою цензури та заборон на книги. У романі Бредбері також висловлюється критика масової культури та "аніматорного" способу життя, який він сприймав як загрозу для креативності та інтелектуального розвитку людини. Автор підкреслює важливість книг як засобу

самовдосконалення, засобу збереження національної та світової культури та історії.

Як письменник Бредбері глибоко шанував музу і підсвідомість. Він вважав, що «муза», або творче натхнення, черпається з унікального життєвого досвіду людини та підсвідомості. Цей процес відіграв важливу роль у створенні «Кульбабового вина», де Бредбері трансформував свій дитячий досвід в Іллінойсі у вигадане царство під назвою «Зелене місто» [27, с. 40].

Творчість Рея Бредбері налічує більше 500 оповідань, деякі з яких були екранізовані і стали культовими. Такі твори, як «Марсіанські хроніки», «Насувається біда», «Кульбабове вино», «Ілюстрована людина» і «Дерево Геловіну» донині залишаються популярними серед читачів.

Крім літературної діяльності, Бредбері також працював над сценаріями для кінофільмів і телешоу, у тому числі для серіалу «Радість і задоволення» та фільму «Мобі Дік». Він також був відомий як активіст за права громадянських свобод, зокрема в області свободи слова і протидії цензурі.

Рея Бредбері визнають одним із найвідоміших і популярних авторів жанру фантастики в історії літератури. Творчий спадок Рея Бредбері – значний внесок у розвиток науково-фантастичної літератури. Він став піонером в напрямку, який згодом отримав назву "м'якої наукової фантастики" або "фантастики на основі соціальних проблем". У своїх творах Бредбері звертав увагу на соціальні та етичні питання, а також на взаємодію людини та технологій. Відмінність Бредбері від багатьох інших письменників-фантастів полягає в його підході до наукової фантастики. Він не так багато зосереджується на наукових аспектах, скільки на філософських і моральних питаннях, які виникають через розвиток технологій. Його роботи висвітлюють складнощі, які виникають при зіткненні людей з новими технологіями і можливостями, які вони пропонують. Для Бредбері важливо не лише висвітлити потенційні наслідки розвитку технологій, але й показати, як люди можуть впливати на ці зміни та формувати своє майбутнє. Це робить його твори не лише актуальними, але й важливими для розуміння нашого власного

відношення до технологій і того, як ми можемо їх використовувати для покращення свого життя.

Висновки до першого розділу

Отже, в першому розділі було простежено ключові підходи до вивчення фантастики: історико-культурний, біографічний, структурний підхід Цвєтана Тодорова та інші - культурологічний, соціологічний, когнітивний, психологічний.

Усі твори фантастики можна поділити на два головні піджанри: класичну та наукову фантастику. Класична фантастика, також відома як "пригодницька фантастика", базується на романтичних та фантастичних елементах, тоді як наукова фантастика, також відома як "жорстка" фантастика, ставить перед собою завдання досліджувати наукові або технологічні проблеми, які можуть виникнути в майбутньому або які вже виникають в сучасному світі.

Риси наукової фантастики можуть суттєво відрізнятись від того, що ми називаємо «пригодницькою фантастикою», проте дуже часто ці концепції перетинаються.

Обидва піджанри мають свої відмінності, але вони обидва допомагають розвивати нашу уяву та досліджувати різні соціальні та наукові проблеми. Тому фантастика може мати велике значення для нашої культури та суспільства в цілому, а її твори можуть використовуватись як джерело знань та інформації для наукових досліджень, а також для розважання та розвитку уяви.

В першому розділі ми розглянули принципи побудови фантастичних творів, історію жанру «фантастика» та розвиток тенденцій цього літературного жанру. Також ми дослідили роботи відомих вчених, що вивчали концептуальну основу фантастики та наукової фантастики (Ц. Тодоров, Г. Блум та інші).

Також, ми торкнулись творчості Рея Бредбері в контексті фантастичної літератури, виділили його місце та актуальність серед інших письменників-фантастів. Ми зробили висновок, що творчість Бредбері відрізняється своєю неординарністю та оригінальністю. У його творах часто зустрічаються

соціальні та моральні питання, а також елементи фантастики, які дають можливість розглянути ці питання з іншого ракурсу. У багатьох творах Бредбері фантастичні елементи слугують для аналізу та критики сучасного суспільства.

Тож, в наступному розділі ми зможемо перейти до аналізу оповідань Рея Бредбері на базі запропонованих підходів та простежити ключові відмінності між фантастичним та науково-фантастичним.

РОЗДІЛ 2 ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПРИЯВНЕННЯ ФАНТАСТИЧНОГО ТА НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО В ОПОВІДАННЯХ БРЕДБЕРІ

2.1 Елементи наукової фантастики в оповіданнях Р. Бредбері

Р. Бредбері – письменник, який активно займався розвитком наукової фантастики та втіленням її в своїх творах. Саме елементи науково-фантастичного посідають чільне місце серед інших символів, що застосовує Бредбері.

Як це не парадоксально, оповідання Бредбері містять як минуле, так і майбутнє. Минуле відображається у циклічності, певній антиутопічності зображення історії; безліч оповідань та романів, які створив письменник, втілюють пост-апокаліптичне середовище (наприклад, оповідання «Усмішка»). Дослідники стверджують, що для нього кожна історія – це спосіб відкрити себе, і «я», знайдене в одній історії, відрізняється від себе, знайденого в іншій. За словами дослідниці Сейми Караци, дана рекурсивність та фаталістичність є яскравою характеристикою фантастики [27, с. 106].

Застосовуючи знаменитий вислів давньогрецького філософа Геракліта про те, що не можна двічі увійти в одну й ту саму річку, можна сказати, що жодна людина ніколи не вступає двічі в одне й те саме «я». Іноді Бредбері відкривав себе в минулому, а іноді, особливо у своїй науковій фантастиці, він відкривав себе в майбутньому. Деякі критики зображували його як пограничного письменника, який амбівалентно стоїть між двома світами і якого поперемінно приваблювало ідеалізоване минуле, позачасове і ностальгійне, та графічне майбутнє, хамелеонне й загрозливе. Це творче напруження присутнє як у його власному житті, так і в поколінні американців, яке він полюбляв зображати. Це також тісно пов'язано з жанром наукової фантастики, з яким він так тісно ототожнився. Такі оповідання, як «Все літо в один день», «Були вони смагляві й золотоокі», «Ревун», «Про блукання вічні

та про Землю», «Усмішка», «І вдарив грім» повністю відображають тенденції наукової фантастики, її концептуальний зміст.

Наприклад, «Все літо в один день» залишається яскравим прикладом природи фантастичного в новелах Бредбері. У творі піднімаються питання індивідуальності та несхожості на інших, заздрощів та інших негативних проявів людської душі. Основна дія розгортається на Венері, на якій сонце виглядає лише раз на сім років. Головні герої – школярі, серед яких Марго та її однокласники. Марго прилетіла на Землю 5 років тому, тому точно знає, як виглядають сонячні промені та пам’ятає тепло сонячного світла. Однак це не стосується інших дітей, адже їм замало років, і вони надто малі, щоб пам’ятати, яким має бути сонце. Вони лише уявляють тепло того сонця на своїх руках і ногах.

Це – цікавий приклад наукової фантастики з соціальним підтекстом. В першому розділі ми звертались до праць Ц. Тодорова, що вважає фантастику «межею між натуральним та надприродним»; в даному випадку можемо вважати польоти землян на Венеру такою ключовою концепцією наукової фантастики. Р. Бредбері змальовує світ протистояння – Марго, як персонаж, що пам’ятає привітну Землю та сонце. Марго уособлює людське знання, природність, натуральність – і на противагу цьому ми бачимо дітей, що вже повністю забули своє коріння та не воліють згадувати минуле. Марго для них – нагадування (вельми небажане) про історію: *«І, звісно, мало не гріхом було те, що Марго, на відміну від решти, покинула рідну планету всього лише п'ять років тому і прекрасно пам'ятала гаряче сонце та блакитне небо над Огайо. Інші ж провели на Венері все своє коротке життя. Дітям було тільки по два роки, коли вони востаннє відчули сонячне проміння, перед тим як назавжди його забути»* [2].

Потрібно згадати ще й те, що ми не знаємо істинних причин, які наштовхнули батьків Марго полетіти на іншу планету. Це – відображення концепції, розглянутої в першому розділі (Г. Вулф). Як стверджує дослідник, *«у фантастиці ми натрапляємо на об'єкти, зведені не до їхньої корисності, а*

радше до їхньої афективної значущості. Іншими словами, важливий елемент твору, такий як місто (або людина, середовище, в якому змальовується персонаж) відрізняється тим, що йому приділяють недостатньо уваги» [30, с.229]. Чи були події, які попередньо спровокували їх втекти з рідної домівки? Або це відбулось завдяки науково-технічному прогресу і наразі з Землею все гаразд? Ми не можемо цього знати достеменно, і лише один рядок натякає, що Марго не має багато статків, ба навіть – вона може бути представницею середнього класу, що була «утиснута» обставинами: *«Ходили чутки, що батько з матір'ю заберуть її на Землю наступного року. Марго думала, що саме так і буде, інакше її сім'я втратить тисячі доларів»* [2]. Р. Бредбері дає читачеві зрозуміти, що, мабуть, війни на Землі не було, адже навіщо дівчинці повертатись на Землю? Обставини, що змусили сім'ю обрати нову домівку, можуть бути як жахливими, так і нейтральними. Атмосфера твору теж натякає на певну безвихідь ситуації (в цьому допомагає такий елемент художнього зображення, як дощ).

Рей Бредбері зображує життя на інший планеті, повністю нові порядки, структуру, ієрархічність суспільства та закони природи. На Венері, де немає сонця, а повсюди вирують вітри та шаленіє дощ, штучні пристрої залишаються єдиним джерелом світла. Це сприяє тому, що й діти на цій планеті неначе тіні. Дане оповідання являється науково-фантастичним, адже письменник вплітає образи космічних подорожей в художню структуру твору: *«Ходили чутки, що батько з матір'ю заберуть її на Землю наступного року»* [2]. Міжпланетні подорожі, як ми пам'ятаємо, залишаються важливим елементом наукової фантастики. Наукова фантастика дозволяє як персонажам, так і читачам мати доступ до всіх часів і місць. Не лише минуле, але й майбутнє доступне фантазії. Особливо ті, події яких відбуваються на Венері, стосуються можливого майбутнього, досягнутого за допомогою прогресу технологій.

Такі поняття, як гравітація та енергія, часто зустрічаються в творах наукової фантастики. Науково-фантастична література пропонує радикально новий підхід до науки, «запакований» в художню «обгортку».

Продовжуючи розгляд науково-фантастичних елементів в оповіданнях Р. Бредбері, не можемо не згадати про твір, що називається «Про блукання вічні та про Землю». Він є однією з найнезвичайніших у своєму стилістичному і художньому ракурсі. Саме в ній тема фантастичного переплітається з моральним вектором.

Дія розгортається у 2257 році. Багатій та не вельми талановитий семидесятирічний письменник Генрі Вільям Філд натрапляє на книги забутого літератора Томаса Вульфа. Захоплений глибиною мови та зображень, він вирішує, що саме він може достовірно зобразити світ майбутнього, епоху міжпланетних подорожей та космічних здобутків. Він запросив до себе свого знайомого професора Боултона, винахідника часової машини, і просить його перенести хворого на пневмонію Томаса Вульфа з 1938 року.

Це оповідання залишається одним із найбільш яскравих прикладів наукової фантастики Р. Бредбері. Як ми пам’ятаємо, наукова фантастика включає в себе можливість подорожування часом, маніпулювання наукою тощо. Головна ідея твору полягає в тому, що герой потрапив до майбутнього за мить до своєї смерті. Згідно з С. Карацою, подорож у часі можна інтерпретувати на різних рівнях, пов'язаних з поняттям реальності. По-перше, повернення назад чи вперед у часі може стосуватися різних рівнів реальності, а символічне значення цієї подорожі можна розглядати як прагнення до конструювання екзистенційної частини людини. Повернення назад у часі може бути способом боротьби за реконструкцію минулого таким чином, щоб своє життя і долю, зокрема небажані результати, можна було переформувати, маніпулювати ними і перетворити у бажаній послідовності, і відповідно до цього (пере)формувати свою долю. У зв'язку з цим подорожі в минуле (у вигляді машин часу або флешбеків) можна розглядати з точки зору детерміністських принципів. Тут найважливішим є усвідомлення і віра в те, що передумови складаються таким чином, що формують долю людини, в якій вона здебільшого є безпорадною і лише іграшкою в руках цих передумов [27, с. 69].

«Про блукання вічні й про Землю» повністю відтворює сенс сказаного дослідницею. Головний герой, Том Вулф, після написання книги сумнівається, чи можна зберегти власне життя. Проте на це йому відповідають:

«Том Вулф утупився в склянку, рука конвульсивно здригнулась.

— А що, коли я знищу цей ваш вірус і не піддамся вам?

— Аж ніяк не можна.

— А все-таки… якщо?

— Ви все зруйнуєте.

— Що — все?

— Зв'язок речей, перебіг подій, життя, всю систему того, що є й що було, ви зруйнуєте те, чого ми не маємо права змінити. Ви не можете все це порушити. Вихід лише один: ви повинні вмерти, а я повинен про це подбати» [18].

Ми бачимо екзистенційний фаталізм, присутній у головній ідеї твору. Не дивлячись на те, що можливість повернутись назад живим була присутня, науковці вирішили не давати тому шансу, аргументуючи тим, що минуле повинне залишатись в минулому: *« Ми не можемо змінити Час. Ми взяли тебе тільки на п'ять хвилин. І повернемо на лікарняне ліжко через п'ять хвилин після того, як ти його залишив. Таким чином, ми нічого не порушимо. Це вже історія. Те, що ти живеш з нами зараз, у майбутньому, нам не зашкодить. Але якщо ти відмовишся повернутись, ти зашкодиш минулому, отже, і майбутньому, там багато чого піде шкереберть, настане плутанина»* [18].

Символізм фантастичного в творі демонструє не тільки подорож у часі. Те, що Том Вулф потрапив у майбутнє, можна назвати «зіткненням світів», що також є елементом фантастичного жанру. Зіткнення світів, як феномен, неможливе в реальності; проте в уяві письменника немає меж для застосування цього художнього прийому. Завдяки протистоянню (або співробітництву) суб'єктів різних світів можна продемонструвати різницю психічних якостей, свідомості тощо. Це важлива метафора, що стосується не лише суто зображених подій. Так, ми бачимо страх перед невідомим,

метушіння: *«Величезний, товстий Том Вулф поглянув на нього згори, розчепіривши великі руки, аби не втратити рівноваги в цьому незнайомому світі. Він дивився на старого, вуста його тремтіли»* [18].

Взаємодія двох діаметрально протилежних світів може відбутись лише в фантастиці або фентезі. Згадаємо, що як фантастика, так і фентезі, мають спільні характеристики. Проте фантастика залишає за собою право «аргументувати» події, що ми й бачимо у творі. Світ, зображений Р. Бредбері, повністю автоматизований, це – майбутнє, якого досягло людство за сотні років кропіткої праці та розвитку наукових досягнень. На відміну від фентезі, фантастичні елементи, застосовані Р. Бредбері, мають не тільки науковий, а й постмодерністський підтекст. Це свідчить про певний синтез уяви й реальності.

«І вдарив грім» – ще одне оповідання Р. Бредбері, яке нам хотілося б проаналізувати в контексті пошуку елементів наукової фантастики. За сюжетом оповідання головним героєм є чоловік Екельс, який займається полюванням як захопленням. Він витрачає багато коштів, щоб вирушити разом із групою інших мисливців у сафарі для полювання на динозаврів. Але умови для полювання на цих звірів поставлено в дуже жорсткі умови. Позбавити життя можна лише тих звірів, які самі незабаром мають загинути, а коли мисливець збереться додому, то мусить заховати всі факти й ознаки свого перебування тут. Це зроблено для того, щоб не змінити майбутнє. Люди стоять на антигравітаційній дорозі, для того, щоб ненароком не наступити на жучка чи травинку, бо це може неймовірно змінити майбутнє і призвести до незрозумілих наслідків.

Керівника сафарі звуть Тревісом. Він проводить бесіду та екскурсію, під час яких каже, що якщо вбити мишу, точно станеться землетрус, що перетворить вигляд усієї планети. А якщо вбити печерну людину (хоча б одну), то можуть не з'явитися в майбутньому її нащадки. Це може призвести до того, що можуть не з'явитися міста, не зведені піраміди, а також світ може бути не таким, яким був, коли мандрівники в часі їхали на полювання.

Коли Екельс полював на тиранозавра, то вирішив не продовжувати цей процес і повернувся до Машини часу. Перед цим він покинув антигравітаційну стежку. Мандрівники повертаються додому і виявляють, що їхній світ набув абсолютно іншої форми. Змінилося майже все: граматика рідної мови, лібералізм президента на тиранію.

Потім виявляється, що Екельс розчавив метелика, зійшовши зі стежки: *«Він не рухався. Заплющивши очі, він чекав і тремтів. Він чув, як гучно на всю кімнату дихає Тревіс, чув, як Тревіс скидає гвинтівку, знімає її з запобіжника й націлює на нього.І вдарив грім»* [3].

«І вдарив грім» часто вважають джерелом терміна «ефект метелика», концепції теорії хаосу, згідно з якою помах крил метелика в одній частині світу може спричинити ураган на протилежному боці земної кулі. Цей термін був фактично введений метеорологом Едвардом Нортоном Лоренцем у 1960-х роках. Однак концепція Бредбері про те, як смерть метелика в минулому може призвести до радикальних змін у майбутньому використовується як приклад того, як розглядати теорію хаосу і фізику подорожей у часі. Це – найбільш яскравий приклад наукової фантастики, який ми можемо зустріти в його творчості.

В оповіданні Бредбері «Іржа» йдеться про молодого сержанта, який за 16 років війни втомився і хоче припинити війни на всій планеті. Для цього він винайшов прилад, який перетворює на іржу все металеве військового призначення. На мирні металеві предмети його іржа не діє.

Оповідання є науково-фантастичним, адже в ньому присутні елементи науково-технічного прогресу (винахід пристрою, що перетворює зброю на іржу). Тобто, в даному випадку винахід протагоніста Р. Бредбері сприяє перемозі добра над злом завдяки науковому прогресу.

Що цікаво, в даному оповіданні протагоніст залишається сам на сам зі своїм винаходом. Не дивлячись на потенційну можливість використати його для приборкання війн, солдата ніхто не хоче слухати, і в цьому ми бачимо глибокий соціальний підтекст. Сержант намагається донести думку про мир

до свого полковника, але той звик воювати і готовий воювати навіть за війну і саму можливість вбивати. Сержант, не знайшовши підтримки, все ж вирішує знищити зброю за допомогою іржі і вирушає в дорогу.

Головна проблема оповідання «Іржа» Бредбері в тому, що люди настільки звикають воювати, що не допускають навіть думки про мир, вони не можуть навіть уявити, що війна закінчиться. Головний герой, сержант, висуває такі ідеї, про які офіцер не може навіть подумати:

«— Хочу жити в мирі. Хочу почути, що за одну ніч якимось чином усі гармати в світі покрились іржею, хвороботворчі бактерії в оболонках бомб стали нешкідливими, танки вимерли, мов доісторичні страховиська, потонули в асфальтових болотах. Оце такого мені хочеться.

— Такого, звичайно, кожному з нас хотілося б, — промовив офіцер. — Однак облишмо цю дуалістичну маячню, ви краще скажіть мені, куди вас перевести. Можете самі вибирати — або Західну військову зону, або Північну» [4].

Після цього сержант розповідає, що він знайшов спосіб перетворити всю зброю на іржу, і цим самим запобігти війнам та нескінченним вбивствам. Так, офіцер заперечує, що це можливо:

«— Послухайте, сержанте, не беріть усе це надто близько до серця. Нікуди вам не треба виходити. Ніхто не збирається вас чіпати.

— Це правда. Бо ніхто не вірить мені. На все добре, сер» [4].

Офіцер налаштований скептично, думаючи, що солдат психічно хворий, через що хоче зв’язатись з психіатром у військовій дільниці. Спочатку він не вірить сержанту, але потім, телефонуючи лікарю, намагається знайти свою авторучку. Замість неї він бачить лише купку іржі: *«Він відклав трубку й став перебирати речі на столі, висувати всі шухляди. Знову обмацав нагрудну кишеню. І раптом скам'янів. Тоді повільно засунув руку в кишеню й ще раз перевірив. Нарешті двома пальцями видобув з дна кишені купку якоїсь речовини. Висипавши її на вимочку в себе на столі, він побачив, що ще жовтувато-руда іржа»* [4].

Офіцер впадає в паніку та кричить вартовим, щоб хапали сержанта. Проти вони не можуть – вся зброя перетворилась на іржу. Герой новели не знає, що йому робити, адже всі правила, все, чим він займався до цього моменту, зламалось. Нарешті, він знаходить вихід:

«Підбігаючи до дверей, він схопив стільця. "Дерево, — промайнула думка. — Добре старе дерево, добрий старий клен". Він гепнув ним об стіну, раз і другий, поки не розсадив його. Потім ухопив одну з ніжок і міцно затис у кулаці. Лице йому побагровіло, рот був широко відкритий, ніздрі роздимались із свистом. Він ударив себе по долоні тією ніжкою, пробуючи її на міцність.

— Нічого, згодиться, хай йому чорт! — вигукнув він.

Дико закричавши, він вибіг з кімнати і хряснув за собою дверима» [4].

Постійна жага до воєн, людська злість, яка неминуче спіткає того, хто вирішить нарешті припинити цикл нескінченних воєнних дій.

Оповідання «Були вони смагляві й золотоокі» – ще один із прикладів науково-фантастичної літератури Р. Бредбері.

В центрі оповідання – сім’я, яка переїхала на Марс. Процес адаптації відбувається важко, земляни не можуть адаптуватись на іншій планеті. Відбуваються пошуки марсіан, життя, яке могло залишитись до прибуття ракети.

В даному оповіданні є кілька ключових особливостей, що притаманні науково-фантастичним творам. Перш за все, це наявність фрагменту колонізації Марсу. Як ми пам’ятаємо, наукова фантастика в своїй основі містить елементи технологічного прогресу та його впливу на людство. Сюжет робить поворот – і ось, земляни вже не пам’ятають своєї історії, вони вважають себе істинними марсіанами, тими, хто народився та проживає на Марсі.

Наступним елементом наукової фантастики, про який потрібно розказати, є зміни у біосфері Марсу. Приліт на іншу планету – сама по собі подія фантастична, а зміни, що слідують за цим, повністю бентежать читача та змушують його задуматись про реалістичність світу, що зображує

письменник. Сіяні трави починають проростати фіолетовими, у сімейної корови росте третій ріг посеред голови, овочевий сад перетворюється на тотальну аномалію. Це підкреслює невідомість та відмінність інших планет, що є поширеною темою в науковій фантастиці.

Цікавим художнім засобом зображення є рекурсія. Рекурсивний напрямок наукової фантастики зображує повернення до початку (заселення землян на початку та прибуття інших людей на Марс наприкінці). Тут ми зустрічаємо ще одну важливу особливість наукової фантастики – межовість. Ми не знаємо, що в даному випадку є реальним, а що – вигадка; чи це було довге сновидіння голови сімейства, чи дійсно вони перетворились на марсіан? За словами Ц. Тодорова, для того, щоб вважатися справжньою фантастичною літературою, текст має перебувати на межі між реальним та уявним світом [33].

Натяк на надприродне та дивовижне має бути правдоподібним, але ніколи не реалізованим, проте світ, який сприймає читач, має ґрунтуватися на реалізмі, щоб зробити невідповідність помітною. Подібно до кота Шредінгера, фантастичне живе і діє лише доти, доки залишається невідомим. Невизначеність і двозначність є визначальними елементами концепції фантастичного у Тодорова. Оповідання, представлене в дипломній роботі, повністю відповідає продемонстрованій концепції.

Незважаючи на те, що вчені критикували «Були вони смагляві й золотоокі» за зображення Марса як планети з придатною для дихання атмосферою, водою і каналами (що було відомо астрономам у 1950 році як неправда), і хоча шанувальники наукової фантастики визнали зображення Бредбері марсіанських колоній неправдоподібним, книжка мала тріумфальний успіх, багато в чому, як вважають деякі, через ці "слабкі місця". Марс Бредбері віддзеркалював сьогодення і слугував сценою, на якій його персонажі могли переробляти Марс на свій власний лад. Тобто, активне перетворення, колонізація Марсу – це все відноситься до елементів наукової фантастики, які

ми розглядаємо в даному розділі. Р. Бредбері змальовує планету, наближену до людини, роблячи оповідання чудовою метафорою на сучасне життя.

2.2 Елементи класичної фантастики в оповіданні «Ревун»

«Ревун» - одне з найвідоміших оповідань Рея Бредбері. Воно є прикладом того, як автор використовує художні та стилістичні засоби для зображення світу фантастики.

В цьому оповіданні значна роль дістається фантастичним персонажам – в ньому зображується дивна істота на кшталт монстра, якого письменник використовує з метою порівняння та протиставлення нових і первісних сил. В даному випадку монстри уособлюють первісні сили: істоти, які асоціюються з давніми часами, борються з пристроями, які уособлюють технологію.

Сутність сюжету полягає в історії про монстра, який приходить вночі раз на тиждень. Макданн, головний герой, каже, що монстр вважає туманний горн, який видає дивні звуки, своєю компанією. Джонні не вірить у існування такого монстра. Макданн пояснює, що це своєрідний динозавр, який *«ховався у безоднях. Глибоко, глибоко внизу в найглибших безоднях»* [19] і знову з'явився. Макданн також зазначає причину, чому монстр приходить кожного року: «*І ось маяк, що викликає тебе, з довгою шиєю, подібною до твоєї, що стирчить з води, та тілом, подібним до твого, і, що найважливіше, голосом, подібним до твого*» [19]. Розуміємо, що монстр знаходить шлях для подолання своєї самотності, але коли Макданн вимикає маяк, монстр стає розлюченим і нападає на них. Він руйнує вежу, і лишається тільки його звук.

В даній історії очевидно, що Макданн, який проводить більшість свого часу в морі, відчуває самотність, тому монстра можна також вважати психологічним двійником Макданна. Маяк, який є емблемою модерну, переважно асоціюється з прогресом і викликає розчарування як у монстра, так і у Макданна. З іншого боку, монстр бере реванш, руйнуючи маяк наприкінці історії.

Дане оповідання можна віднести до жанру альтернативної історії, що є складовою (проте необов'язково важливою) фантастичних творів. У векторі альтернативного «наративу» події відбуваються в світі, де історія розвинулася інакше, ніж в реальному світі.

2.3 Особливості побудови фантастичного світу в оповіданні «Усмішка»

Елементи фантастичного й науки в оповіданнях Р. Бредбері зустрічаються досить часто, як ми вже це виявили. Вони яскраво продемонстровані в оповіданні «Усмішка». В ньому автор розкриває теми культури, мистецтва та надії в страшні часи. Даний твір залишається важливим прикладом фантастичного, і пошук елементів, що складають основу фантастичної структури оповідання, є важливим завданням для вирішення цілей нашої дипломної роботи.

Дія новели розгортається в похмурому майбутньому, де світ переживає тотальну руйнацію та апокаліпсис. Головний герой, хлопчик Том, випадково потрапляє на фестиваль «руйнування мистецтва», де зустрічає картину Леонардо да Вінчі «Мона Ліза». Це одна з останніх спадщин культури й мистецтва, які збереглись. У спустошеному світі, де люди втратили почуття краси та цінності мистецтва, Том захоплюється таємничою усмішкою Мони Лізи. Він вирішує зберегти картину, хоча люди прагнуть знищити її, оскільки вважають мистецтво непотрібним та зайвим. Тому вдається врятувати лише єдиний клаптик картини, усмішку Мони Лізи від знищення, тим самим зберігаючи спадщину минулого та надію на краще майбутнє для людства.

В даному оповіданні розкриваються класичні концепції фантастичного світу. В центрі оповідання – зруйноване місто та люди, котрі не знають нічого, крім деградації. Абсолютизм, в який Р. Бредбері зводить події, вражає своєю фаталістичністю. В даному випадку абсолютизм та пост-апокаліптичне майбутнє грають роль елемента, що відтіняє тенденції соціального. Соціум,

зображений письменником, морально і матеріально збіднів; поняття доба й зла змінились місцями. Завдяки даному літературному прийому фантастичний твір набуває характерних рис.

Елементи фантастики в цьому оповіданні проявляються в його антиутопічному відображенні майбутнього, де культура та мистецтво відкинуті на користь війни та руйнації. Описане суспільство поглинуте ненавистю до минулого і знищує всі сліди культури, включаючи шедеври мистецтва. Це включає руйнацію цивілізації, війну та поширену байдужість до мистецтва, яка проявляється в актах насильства, спрямованих проти нього. Бредбері демонструє суспільство не лише поза технічним прогресом, а й поза культурою як такою.

Якщо «апокаліптична» фантастика стосується катастроф, створених природою або людиною, то пост-апокаліптична фантастика стосується життя людини після екстремальних змін у світі. Апокаліптичні та постапокаліптичні події, які знаменують кінець світу або початок нового життя після катастрофи, функціонують як застереження від потенційної небезпеки, подібно до антиутопії. На цьому етапі стає очевидною схожість між антиутопічною та постапокаліптичною фантастикою. В «Усмішці» ми знаходимо не лише фантастичні, а й антиутопічні риси, які часто знаходяться поряд з фантастичним.

Маємо особливу увагу приділити місту, в якому відбуваються події. Згідно з твердженням Г. Вулфа, у фантастиці ми натрапляємо на об'єкти, зведені не до їхньої корисності, а радше до їхньої афективної значущості [37, с. 81]. Іншими словами, важливий елемент твору, такий як місто (або людина, середовище, в якому змальовується персонаж) відрізняється тим, що його приділяють недостатньо уваги. Він наводить приклад Роджера Желязни та його «Бурштину», демонструє, що «спочатку трохи бентежить, коли читаєш п'ять томів серії «Бурштин» Желязни і так мало дізнаєшся про сам бурштин. На початку серії нам розповідають, що «Амбер був найбільшим містом, яке коли-небудь існувало або коли-небудь існуватиме» і що «кожне інше місто,

скрізь, кожне інше місто, яке існувало, було лише відображенням тіні якогось етапу розвитку Амбера» [37, с. 82]. Але в самому Амбері як нам здається, він не має іншого населення, окрім королівської сім'ї та їхніх найманих прислужників, немає вулиць, немає економіки, немає мережі соціальної організації. Для цілей Желязни такі аспекти міста не тільки не є суттєвими, але й можуть навіть відволікати.

Це – чудова паралель для демонстрації нашого оповідання. В «Усмішці» ми не знаємо, що саме спричинило спотворення міста та тотальну деградацію населення; згадується лише війна та науковий прогрес, що призвів до падіння людства. Все події відбуваються ніби у «вакуумі», читач повинен сам здогадатись про першопричини такого існування.

Абсолютизм, фаталізм долі – ще одна ключова особливість фантастичного в творах Рея Бредбері. В даному випадку клапоть усмішки «Мони Лізи» залишається символом абсолютного й безмежного мистецтва, що втілюється в одній картині. Бредбері використовує алегорію та символіку для того, щоб передати глибину своєї думки щодо важливості збереження культурних цінностей та пам'яті про минуле для забезпечення майбутнього цивілізації.

Оповідання «Усмішка» можна було б приєднати до категорії «фентезі», якби не кілька характерних рис, що супроводжують фантастику. Пам’ятаємо, що сказав про це Г. Вулф: *«…в основні фентезі лежить віра у фундаментальну реальність, яка цей світ виражає…»* [30, с. 233]. В даному ж випадку ми маємо пост-апокаліптичний світ, який до недавніх пір був ще таким же, людським, реальним. Війни, та, можливо, науковий прогрес, зробили його повністю знищеним та розтрощеним вщент. Крім того, в фентезі відбувається локалізація неможливого, або усвідомлення того, що це порушення реальності лежить десь між приватною психологічною фантазією та культурним міфом; в даному ж випадку, на противагу, ми бачимо причинно-наслідкові зв’язки: діяльність людини – катастрофа – наслідки. Дана структура

часто присутня у фантастичних та науково-фантастичних творах, що мають тенденції до висвітлення соціальних проблем.

Фантастика – це симбіоз різноманітних художніх стилів та методів зображення персонажів. Досить часто можна побачити фантастичні твори з великою кількістю метафор та алегорій, адже вони дозволяють сформувати цілісний погляд на існуючу проблему.

Стиль даного оповідання можна віднести до художньої прози, з використанням образної мови, порівнянь та відчуттів персонажів. Основні стилістичні особливості тексту включають:

1. Діалоги та прямі мови. Розмови персонажів забезпечують динаміку та атмосферу тексту, підсилюючи сюжетні ходи.

2. Описи. Описи подій, емоцій та реакцій персонажів забезпечують занурення читача в атмосферу історії та дозволяють краще зрозуміти їхні вчинки та мотиви.

3. Образність. Текст використовує образні вирази та порівняння, наприклад: *«Безліч рук, мов дзьоби голодних птахів, тяглися до картини й роздирали її на шматки»* [5]. Це допомагає створити більш наочні й емоційні картини в уяві читача.

4. Відчуття та емоції. Текст акцентує увагу на внутрішніх переживаннях та емоціях головного героя, Тома, які допомагають читачеві відчути співпереживання та емпатію до нього.

5. Використання контрасту. Автор протиставляє граціозність та красу «Мони Лізи» зі свавіллям та насильством, що відбувається навколо неї. Це контраст створює напруженість та підсилює драматичність тексту.

6. Ритм. Текст характеризується певним ритмом, що підсилюється використанням коротких речень та пауз. Це допомагає створити динамічну атмосферу та підтримує увагу читача.

7. Інтертекстуальність. Оповідання включає відомий художній образ Леонардо да Вінчі. Це створює зв'язок із загальнокультурним контекстом та надає глибини та символічного значення історії.

8. Персоніфікація. Автор застосовує персоніфікацію, наділяючи неодушевлені предмети або явища людськими якостями, наприклад: «холодне бліде проміння» місяця, яке «спершу піднімається, а потім опускається, пливе в холодному небі».

9. Хронотоп. Часово-просторовий контекст тексту представлений у вигляді зруйнованого селища та військової атмосфери, що створює фон для розвитку сюжету та відображає важкі життєві умови героїв.

Можна сказати, що стилістика даного тексту характеризується використанням діалогів, образної мови, описів, символіки та персоніфікації, що разом створюють атмосферу напруженості, емоційності та драматизму, а також дозволяють читачеві зануритися у внутрішній світ героїв.

Проведений аналіз свідчить про використання великої кількості метафоричних символів та образів, що створюють фантастичний світ, в якому немає місця для духовного. Письменник акцентує увагу на зв'язку людини з моральністю та природою, творчістю, що протиставляється споживчим настроям. В даному випадку Том уособлює надію, що не згасне, допоки живе людство, а клаптик картини є своєрідним «зерном», залишком, який ніколи не буде знищений. Не дивлячись на те, що «Мону Лізу» все ж розірвали, головна частина – усмішка, – залишилась «живою».

У цьому творі стиль письма характеризується алегорією, символікою, емоційністю, метафоричністю, соціальною критикою, фантастикою, напруженістю, динамікою та глибоким психологічним аналізом. Представлені художні засоби налаштовують читача на відповідні емоційні реакції та влучно передають ідейність критики споживчого суспільства.

Серед елементів фантастичного ми виділили:

- Протиставлення людини й прогресу.
- Фаталізм, абсолютизм, символізм.
- Активне використання образів.
- Звуженість опису середовища, в якому знаходиться персонаж.

Критики висловлювались щодо робіт Бредбері так – це письменник-фантаст для людей, які не дуже люблять наукову фантастику. І це дійсно так, адже в оповіданні «Усмішка» поєднуються не лише наукові, а й фантастичні елементи, фрагменти соціального диспуту.

Висновки до другого розділу

В даному розділі ми проаналізували оповідання Рея Бредбері та виділили елементи наукового та науково-фантастичного. Ми зробили висновок, що твори Бредбері стосуються не лише фантастичної, а й соціальної складової. В оповіданнях він уміло поєднує фантастику, наукову фантастику, соціальну трагедію та антиутопію, які висвітлюють актуальні, минулі та майбутні проблеми людства внаслідок непомірного споживання ресурсів та необачного поводження з наукою.

Особливістю його оповідань являється фаталізм. Ми побачили, що Рей Бредбері змальовує середовище, в якому немає місця минулому життю. Все змінилось через науково-технічний прогрес або недбалість людства, і тому повернення до звичного способу життя просто неможливе. Спираючись на різні підходи, нам вдалось виділити основні прийоми, якими користується письменник для зображення фантастики в своїх творах:

1. Рекурсивність.
2. Вплив технологій на життя людини.
3. Специфічність (антиутопічність) пост-апокаліптичного життя.
4. Антропоцентризм людини.

Тобто, роблячи підсумок, можна з впевненістю сказати, що оповідання Бредбері є не просто прикладом фантастичної літератури, а містять також наукову фантастику з елементами соціальної антиутопії. В цьому розділі ми розкрили особливості природи фантастичного у творах Рея Бредбері та здійснили аналіз художніх засобів вираження фантастичного жанру в обраних оповіданнях письменника. Це дозволило нам сформувати об’ємнішу думку щодо можливостей, які надає нам вивчення оповідань наукової та класичної фантастики. На цьому підґрунті в третьому розділі ми розробимо методичний інструментарій викладача для збільшення ефективності викладання наукової фантастики в школах на прикладі творів Р. Бредбері. Також, завдяки докладному аналізу, наведеному в підрозділах другого розділу, ми складемо план-конспект уроків з учнями одинадцятих класів, де наочно

продемонструємо оновлену структуру викладання, адаптовану під актуальні потреби школярів.

РОЗДІЛ 3 РОЗРОБКА МЕТОДОЛОГІЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ ВЧИТЕЛЯ ДЛЯ ВИКЛАДАННЯ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ В СТАРШИХ КЛАСАХ

3.1 Методологічний інструментарій викладача

Методологічний інструментарій вчителя повинний відповідати актуальним стандартам якості освіти.

Загальні педагогічні компетенції, якими володіє вчитель зарубіжної літератури старших класів:

Вміння організувати навчальний процес. Це включає планування уроків, вибір ефективних методів та форм навчання, уміння створювати продуктивну навчальну атмосферу.

Вміння взаємодіяти з учнями. Навички комунікації, уміння враховувати індивідуальні особливості учнів, розуміння психології дітей цього віку.

Вміння оцінювати навчальні досягнення учнів. Розуміння сучасних критеріїв оцінювання, вміння давати об'єктивну та побудовану на відповідних критеріях оцінку, здатність формувати зворотний зв'язок, що сприяє розвитку учнів.

Професійний розвиток. Постійне вдосконалення власних педагогічних навичок, знайомство з новими методиками та технологіями навчання, участь в науково-методичній роботі.

Спеціальні компетенції, пов'язані з викладанням зарубіжної літератури:

Глибоке знання зарубіжної літератури. Вміння виявляти та аналізувати ключові художні особливості творів, знання біографій авторів та контексту творчості.

Знання методів викладання літератури. Здатність використовувати різні підходи до вивчення літературних творів, такі як текстовий аналіз, компаративістика, контекстуальний аналіз тощо.

Вміння спрямовувати аналітичне мислення учнів. Підтримка учнів у розумінні, аналізі та інтерпретації літературних текстів, навчання критичному мисленню.

Вміння створювати міжкультурну комунікацію. Знання культури країни, література якої вивчається, та уміння використовувати літературу як засіб міжкультурної комунікації.

Знання мови оригіналу. Здатність читати, перекладати та аналізувати твори на мові оригіналу.

Інструментарій, використовуваний під час виконання методичної частини дипломної роботи:

— електронні пристрої та програми (проектор, на якому продемонстровані презентації, відео тощо);
— література за темою (в даному випадку – оповідання Р. Бредбері);
— ручка, зошит.

3.2 Види організації навчальної діяльності

Організація навчальної діяльності – важлива складова процесу навчання. Організація визначає способи впорядкування навчальної діяльності, що стосуються відповідно її внутрішньої і зовнішньої сторін.

Один з традиційних видів організації навчальної діяльності – це фронтальне навчання, коли викладач веде урок перед усіма учнями класу одночасно, пояснюючи матеріал, задаючи запитання та проводячи дискусії.

Також популярним видом є групова робота, коли учні поділяються на менші групи для виконання завдань, розв'язання проблем або обговорення певних тем. Групова робота сприяє розвитку комунікативних навичок та співпраці між учнями. Іноді учні працюють самостійно над завданнями, проектами або дослідженнями, що відноситься до індивідуальної роботи. Цей вид діяльності дозволяє учням зосередитися на власних інтересах та потребах, розвиваючи самостійність та відповідальність.

Парна робота передбачає, що учні працюють у парах над завданнями або проектами, сприяючи розвитку комунікаційних навичок, навичок взаємодопомоги та співпраці. Воркшопи або майстер-класи, на яких учні вивчають нові навички, техніки чи знання в інтерактивному форматі, також є важливим видом організації навчальної діяльності.

Інноваційним підходом до навчання в школах є круглий стіл – це дискусія з активною участю всіх учнів, де кожен може висловити свою думку та обговорити певні теми або проблеми. Круглий стіл починає практикуватись у школах з інтерактивними принципами навчання; поширеність даного способу знаходиться на відносно низькому рівні. Використання методу круглого стола позитивно впливатиме на ставлення учнів до предмету.

В даному випадку ми пропонуємо наступні види організації навчальної діяльності, що будуть доречні під час викладання наукової фантастики в школах:

— Парна робота;

— Групова робота;

— Дискусії (круглий стіл, брейн-шторм і т. д).

Елементи дискусії повинні бути присутні навіть під час фронтальних уроків. Це сприятиме формуванню власної думки школяра, розширюватиме погляд на світ, надаватиме достойний рівень ерудиції.

Навчальні ігри та симуляції також є ефективним способом залучення учнів до активного опанування знань та навичок. Вони допомагають школярам зануритися в певну ситуацію чи проблему, розвиваючи при цьому навички у прийнятті рішень та стратегічному мисленні. В контексті вивчення науково-фантастичної прози, симуляція є оптимальним способом перевірки знань та набуття нових навичок.

3.3 План-конспект уроку

Тема уроку: «Занурення у художній світ оповідань Рея Бредбері».

Для вивчення в 6 класі.

Ключові компетентності:

1. Громадянська компетентність: Учні вчаться розуміти і оцінювати різні соціальні та культурні контексти, представлені в творах Рея Бредбері.
2. Читацька компетентність: Розуміння та інтерпретація текстів, уміння аналізувати та критично оцінювати текст, розробка власних висновків на основі прочитаного.
3. Міжкультурна компетентність: Розуміння різних культурних контекстів, включаючи науково-фантастичну літературу та її вплив на суспільство.
4. Комунікативна компетентність: Уміння висловлювати та обговорювати власні думки, почуття та ідеї на основі прочитаного, розробка аргументованих думок та висновків.

Предметні компетентності:

1. Літературна компетентність: Здатність аналізувати та інтерпретувати літературні твори, розуміння основних літературних жанрів та стилів, включаючи наукову фантастику.
2. Критичне мислення: Вміння аналізувати, оцінювати та створювати аргументовані думки на основі літературних творів.
3. Креативне мислення: Розвиток креативності через занурення в уявний світ літератури, сприяння уяві та творчості через літературні твори.
4. Естетична компетентність: Розуміння та цінування естетики та художнього виразу в літературних творах.

Обладнання: Підручник, зошит, ручка, аркуш з діаграмою Венна.

Хід уроку

5 хв. | Організація класу, привітання:

- Доброго дня, учні! На попередньому уроці ми познайомимлись з вами з творчістю Рея Бредбері, дізнались про такі оповідання, як "Все літо в один день" та "Були вони смагляві та золотоокі". Вашим завданням на сьогодні було прочитати ці оповідання. (Запитання до учнів) Розкажіть мені, що ви запам`ятали з біографії Рея Бредбері та в якому жанрі написані ці два оповідання?
- (Відповідь учнів).
- Дякую! Чи сподобалось вам їх читати?
- (Відповідь учнів).
- Добре. Зараз кожному з вас я роздам матеріал для опитування. Мета цього опитування - перевірити ваші знання про оповіданння "Все літо в один день" і "Були вони смагляві та золотоокі". Будь ласка, відповідайте на запитання самостійно на основі своїх попередніх знань та досвіду читання. Готові?

7 хв. |Опитування за попередньою темою:

- Просто запишіть свої відповіді на папері. Після того, як всі відповіді будуть зібрані, ми коротко обговоримо результати в класі. Хочете почути запитання?
- (Відповідь учнів).
- Отже, яких головних героїв ви можете згадати? Чим схожі ці два оповідання? Яка головна думка обох творів? Запишіть ваші відповіді.
  [Учні записують свої відповіді на папері.]
- Дякую, учні. Тепер давайте коротко обговоримо ваші відповіді. Хто готовий ними поділитися?
  (Відповідь учнів).
- Дуже добре! Судячи з ваших відповідей, я бачу, що більшість з вас гарно ознайомлені з цими оповіданнями.

7 хв. | Обговорення оповідань Бредбері та закріплення інформації:

Вчитель:

- Поговоримо про оповідання «Все літо в один день». Діти якої планети ніколи не бачили сонця, тому що воно буває у них тільки один раз в сім років?
- (Відповідь учнів).
- Дівчинка Марго, яка прилетіла з планети Земля розповідає їм, що таке сонце, яку радість воно дарує людям, але вони не вірять їй, і в день, коли має з'явитися сонце, вони замикають Марго в комірчині.

  Вчителька дозволяє їм вийти на вулицю, дві години діти веселилися, грали і сміялися, ніхто не згадав про нещасну Марго, замкнену в темній комірці. І тільки, коли сонце пішло, вони відкрили двері. Всім було соромно, тому що виявилося, що Марго нікого не обманювала. Загримів грім, впали важкі краплі дощу, почалася гроза, виблискувала блискавка і, врешті, діти пішли відкривати комору, щоб випустити Марго і знову чекати сім років до одного дня літа.
- Насправді, головна думка твору Бредбері «Все літо в один день» полягає в тому, що заздрість часом штовхає людей на недобрі вчинки. Марго відрізнялася від інших дітей тим, що пам'ятала, як виглядає Сонце. Однокласники, які виросли на Венері і не пам'ятали сонячне світло, заздрили Марго. Ця заздрість штовхнула їх на те, щоб замкнути Марго в комірчині і не дати їй побачити сонце.
- На вашу думку, чому навчає нас це оповідання?
- (Відповіді учнів)
- Дуже влучно сказано, цей твір вчить не піддаватися почуттю заздрості, бути добрим до тих людей, що знаходяться поруч. Вчить сприймати інших з їхніми перевагами і недоліками, навіть якщо вони разюче відрізняються від інших. Письменник нагадує, що людство має шанс на порятунок, люди будуть цінувати любов, доброту та милосердя.
- В оповіданні "Були вони смагляві й золотоокі" зображена сім'я Бітерінг - Гаррі та Кора, а також їхні троє дітей: Ден, Лора і Девід. Разом з іншими

1000 поселенцями з Землі Бітерінги переїхали на Марс, де незабаром починають зазнавати змін. Оповідання було написано ще до того, як люди полетіли на Марс. Марс був таємничим сусідом Землі, і люди були сповнені надії та обережністю стосовно ідеї того, що там можуть існувати розумні істоти. Таємниця та надія, що оточували Марс, зацікавили Рея Бредбері. Хоча сюжет відбувається на Марсі, події на Землі відіграють важливу роль у оповіді. Бітерінги та інші поселенці прибули на Марс, щоб уникнути ядерної війни, яка відбувається на Землі. Вони прибули, щоб розпочати нову цивілізацію на сусідній планеті. Руїни марсіанських міст натякають на загублену цивілізацію, яка колись існувала на планеті.

- Учні, скажіть, будь-ласка, що в цієї оповіді, на вашу думку, символізує Вітер?
- (Відповіді учнів)
- Дуже цікава думка! Адже вітер у "Були вони смагляві й золотоокі" символізує вітри змін. Вітер також втілює у собі почуття самотності та пустелі. Генрі відчуває, ніби він ув'язнений у вакуумі, і його сім'ю може здути марсіанський вітер. Отже, ми побачили, що у вас є гарне розуміння основних тем цих оповідань і ви орієнтуєтесь у деталях подій кожного з них.

10 хв. | Гра для закріплення знань:

- Тепер перейдемо до наступної частини уроку. Для порівняння та протиставлення головних героїв обох оповідань, я пропоную вам інтерактивну гру, в якій потрібно створити діаграму Венна. Кожному з вас я роздам аркуш з діаграмою. Ви підпишете одне коло "Все літо в один день" і друге коло "Були вони смагляві й золотоокі". Потім напишете імена головних героїв кожного оповідання в відповідних кружечках. Ви заповнюватимете діаграму, розглядаючи риси характеру героїв, їхні характери та ролі в оповіданнях. Спирайтесь на свої знання

та подібні риси персонажів, які ви помітили. Я буду ходити поміж вами, щоб надавати допомогу, якщо це потрібно.

[Учні отримують аркуші з діаграмою та починають заповнювати їх.]

- Хочу наголосити, що ви можете звертатися до оповідань, щоб згадати риси характеру героїв і отримати більше контексту. Пам'ятайте, що мета цього завдання - порівняти та протиставити головних героїв обох оповідань, тому звертайте увагу на їхні спільні та відмінні риси.

  [Учитель рухається поміж учнями, надаючи допомогу при заповненні діаграм.]
- По закінченню виконання завдання я запрошую вас усіх обмінятися заповненими діаграмами Венна з вашими партнерами. Поділіться своїми спостереженнями та зрівняйте, які спільні чи унікальні риси героїв ви виявили.

  [Учні обмінюються діаграмами та починають обговорювати свої спостереження.]
- Дуже цікаві порівняння, учні! Ви продемонстрували глибоке розуміння обох оповідань та їх головних героїв.

10 хв. | Слово вчителя:

- А зараз я хочу занурити вас в світ оповідань Рея Бредбері ще більше. Я коротко розповім вам про ще 5 творів. Ваше завдання – уважно слухати та обрати, яке саме оповідання ви будете читати наступний урок. Він почнеться з їх обговорення.
- Спочатку розглянемо оповідання «Усмішка». Воно розповідає про майбутнє, в якому землю спустошила війна, міста зруйновані, культура і мистецтво втратили своє значення. Головний герой, маленький хлопчик Том, живе в цьому світі. Він стикається з картиною Мони Лізи, на якій зображена усмішка. У цьому оповіданні усмішка - це символ надії, любові до життя та краси, яка втрачена у світі після апокаліпсису.

- Наступне оповідання «Іржа» розповідає про молодого сержанта і його винахід, який може знищити будь-яку зброю. Однак, чи зможе він зупинити війну? У цьому творі Бредбері показує, що зброя не винна у війнах, винні люди, які використовують її. Основна ідея - технології самі по собі не є добрими чи поганими, все залежить від того, як ми їх використовуємо.
- Оповідання «І вдарив грім» - це екскурс в минуле. У творі Бредбері розглядає концепцію подорожей в часі і їх можливі наслідки. Головний герой, Еклз, відправляється на полювання в минуле, щоб вбити динозавра, але замість того, він міняє хід історії, наштовхнувшись на метелика. Цей твір показує, наскільки незначні зміни можуть вплинути на наше майбутнє.
- «Ревун» - ще одне вражаюче оповідання. В ньому йдеться про самотність і незрозуміння. В центрі історії - морський монстр, що сприймає звук маяка як спів свого сородича. Це твір про пошуки співчуття, про бажання бути зрозумілим і прийнятим.
- І останнє оповідання, з яким я вас сьогодні познайомлю, називається «Про блукання вічні та про Землю». В цьому творі Бредбері досліджує ідею творчого вигорання та пошуку натхнення. Головний герой, письменник Томас Вулф, знаходить натхнення в майбутньому часі на Землі.
- **5 хв.** | Оголошення домашнього завдання:
- Дякую вам за роботу! Я щиро рада, що ви гарно орієнтуєтесь в опрацьованому матеріалі, що багато хто з вас проявляють себе дуже енергійно і завжди тягнуть руку, щоб відповісти. Тож, сьогодні ми провели самостійну роботу, виконали закріплення знань по темі інтерактивною грою, поглибились в світ оповідань Рея Бредбері та зробили висновки щодо його письменницького різноманіття.

- В якості домашнього завдання вам потрібно обрати одне з п`яти оповідань, про які я сьогодні розповіла, і прочитати його. Таким чином, ви будете більш обізнаними в творчості Рея Бредбері.

  Для тих, хто більше зацікавлений, можете ознайомитись з концепцією розвитку характеру і тим, як герої в оповіданнях змінюються або еволюціонують протягом історії, за це завдання буде виставлена додаткова оцінка. Ми зможемо обговорити, як зміни впливають на роль персонажів у сюжеті та їхню взаємодію з іншими героями. І хоча наш урок добігає кінця, я дуже сподіваюсь, що ви продовжите вивчати літературу, використовуючи вміння, які ви сьогодні продемонстрували, у своїх майбутніх читаннях. Дякую за вашу увагу та активну участь!

Висновки до третього розділу

В даному розділі були викладені: методологічний інструментарій вчителя, котрий відповідає актуальним стандартам якості освіти, загальні педагогічні компетенції, якими володіє вчитель зарубіжної літератури старших класів, види організації навчальної діяльності такі, як: індивідуальна робота, парна робота, групова робота, дискусії, які ми успішно залучили до плану-конспекту уроку. В роботі були визначені та аналізовані основні аспекти викладання наукової фантастики як літературного жанру.

Був розроблений план-конспект уроку за оповіданнями Рея Бредбері, а саме: «Усмішка», «Все літо в один день», «Іржа», «І вдарив грім», «Ревун» , «Про блукання вічні та про Землю» , «Були вони смагляві й злотоокі». Він спрямований на розвиток критичного мислення, аналітичних вмінь та творчого підходу до вивчення літератури у старших класах. Ми опрацювали матеріал минулого уроку за допомогою самостійної роботи, усних відповідей учнів та інтерактивної гри з діаграмою Венна, опанували новий матеріал та підготувались до вивчення наступних творів.

Таким чином, розроблений методологічний інструментарій сприяє ефективному викладанню наукової фантастики в загальноосвітніх школах, розвиває навички та компетентності, необхідні для глибокого розуміння та аналізу творів цього жанру.

ВИСНОВКИ

Ця дипломна робота присвячена вивченню природи фантастичного у художньому світі оповідань Рея Бредбері. У ній були розглянуті такі оповідання, як «Усмішка», «Все літо в один день», «Іржа», «І вдарив грім», «Ревун», «Про блукання вічні та про Землю», «Були вони смагляві й злотоокі».

У першому розділі було простежено ключові підходи до вивчення фантастики: історико-культурний, біографічний, структурний підхід Цвєтана Тодорова та інші - культурологічний, соціологічний, когнітивний, психологічний. В ході детального дослідження була визначена концепція фантастичного на основі сучасних теоретичних підходів. Виходячи з цих підходів, було встановлено, що фантастичне передбачає наявність елементів, які не піддаються роз'ясненню в межах відомих законів природи і науки. Це відрізняє фантастику від наукової фантастики, яка, хоча й виходить за межі реального, але все ж базується на наукових знаннях та принципах. Обидва піджанри мають свої відмінності, але вони обидва допомагають розвивати нашу уяву та досліджувати різні соціальні та наукові проблеми. Тому фантастика може мати велике значення для нашої культури та суспільства в цілому, а її твори можуть використовуватись як джерело знань та інформації для наукових досліджень, а також для розважання та розвитку уяви.

У першому розділі ми розглянули принципи побудови фантастичних творів, історію жанру «фантастика» та розвиток тенденцій цього літературного жанру. Також ми дослідили роботи відомих вчених, що вивчали концептуальну основу фантастики та наукової фантастики (Ц. Тодоров, Г. Блум та інші). Дослідивши творчість Рея Бредбері в контексті фантастичної літератури, було підтверджено його значний внесок у цей жанр та актуальність серед інших письменників-фантастів. У його творах часто зустрічаються соціальні та моральні питання, а також елементи фантастики, які дають можливість розглянути ці питання з іншого ракурсу.

Другий розділ роботи присвячений художнім особливостям оприявнення фантастичного та науково-фантастичного в обраних оповіданнях Бредбері Ми зробили висновок, що твори Бредбері стосуються не лише фантастичної, а й соціальної складової. В оповіданнях він уміло поєднує фантастику, наукову фантастику, соціальну трагедію та антиутопію, які висвітлюють актуальні, минулі та майбутні проблеми людства внаслідок непомірного споживання ресурсів та необачного поводження з наукою. Можна з впевненістю сказати, що оповідання Бредбері є не просто прикладом фантастичної літератури, а містять також наукову фантастику з елементами соціальної антиутопії. В цьому розділі ми розкрили особливості природи фантастичного у творах Рея Бредбері та здійснили аналіз художніх засобів вираження фантастичного жанру в обраних оповіданнях письменника.

Третій розділ – методичний. В ньому були викладені: методологічний інструментарій вчителя, котрий відповідає актуальним стандартам якості освіти, загальні педагогічні компетенції, якими володіє вчитель зарубіжної літератури старших класів, види організації навчальної діяльності такі, як: індивідуальна робота, парна робота, групова робота, дискусії, які ми успішно залучили до плану-конспекту уроку. Розроблений урок сприяє розвитку творчих та аналітичних здібностей учнів, поглибленню їхнього розуміння фантастичного та науково-фантастичного жанрів літератури, він спрямований на розвиток критичного мислення, аналітичних вмінь та творчого підходу до вивчення літератури у загальноосвітніх школах. Таким чином, розроблений методологічний інструментарій сприяє ефективному викладанню наукової фантастики в старших класах, розвиває навички та компетентності, необхідні для глибокого розуміння та аналізу творів цього жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бредбері Рей. Були вони смагляві й золотоокі, пер. Є. Кижевич // К. : Химера, 2009. – 23 с. - Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=28
2. Бредбері Рей. Все літо в один день: оповідання Р. Бредбері // Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. – 368 с. - Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8380
3. Бредбері Рей., Гуркіт грому: оповідання Р. Бредбері // Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. – 368 с. - Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2275
4. Бредбері Рей. Іржа: оповідання Р. Бредбері // Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. – 368 с. - Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2276
5. Бредбері, Рей. Усмішка: оповідання Р. Бредбері // Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. – 368 с. - Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=23
6. Бредбері Рей. 451º за Фаренгейтом // К. : Веселка, 1985. 368с. – С.: 196-366.
7. Задорожна, Олександра. Фентезі як інтермедіальний жанр // Літературознавчі студії, 2015. – 7 с. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1%281%29__18
8. Мастиляк, Вікторія. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури // Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2002. – 6 с. Режим доступу: http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/3249
9. Манахов, Олег. Літературна традиція і жанр фентезі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2014. – 178 с. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2014_8%282%29__31

10. Манахов, Олег. Фентезі як інтертекстуальний жанр епохи постмодернізму // Філологічні семінари, 2015. - 8 с. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2015_18_7
11. Ніколенко, Ольга, Конєва Т. М. Нове прочитання Бредбері // Зарубіжна література в школах України, 2013. – 256 с.
12. Смирнів, Володимир. Українська фантастика: історичний і тематичний огляд // Мачулін, 2019. – 436 с.
13. Стороха, Богдан. Бредбері Р. Усмішка / [пер. з англ. Б. Сторохи] // Світова література. Підручник для 6 класу загальноосвітніх навчальних закладів – К. : Грамота, 2014. – С. 196–200.
14. Юнг, Карл Густав. Людина та її символи // К. : Центр навчальної літератури, 2022. – 436 с. Режим доступу: https://archive.org/stream/B-001-004-443-ALL/Carl%20Gustav%20Jung
15. Biow, Douglas. Mirabile Dictu: Representations of the Marvelous in Medieval and Renaissance Epic. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1996. – 216 p.
16. Bloom, Harold. Clinamen: Towards a Theory of Fantasy (1982) // Fantastic Literature: a critical reader. Ed. D.Sandner. Praeger Publishers, 2004. – P.: 236-254.
17. Bloom, Harold. Ray Bradbury. New York: Penn State University Press, 2001. – 159 p. – Режим доступу: https://www.jstor.org/stable/20718246
18. Bradbury Ray. Forever and the Earth. Athens, Ohio: Croissant & Copmany, 1984. – 4 p. – Режим доступу: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=407
19. Bradbury, Ray. The fog horn. SRA: McGraw-Hill, 1997. – 8 p. – Режим доступу: https://archive.org/stream/TheFogHorn/TheFogHorn.txt
20. Davidson, Brett. Selves and Spaces in Science Fiction. Wellington: Victoria University of Wellington, 2010. – 257 p.
21. Disch, Thomas M. The Dreams Our Stuff Is Made Of: How Science Fiction Conquered the World. New York: Touchstone, 2000. – 272 p. P.: 83-87.

22. Hume, Kathryn. Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature. New York: Metheun, 1984. – 213 p.
23. Jackson, Rosemary. Fantasy: The Literature of Subversion. New York: Metheun, 1981. – 232 p.
24. James, Edward. The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 285 p.
25. Jonathan, Eller R. Becoming Ray Bradbury. Champaign: University of Illinois Press, 2013. – 360 p.
26. Jonathan, Eller R. Touponce, William F. Ray Bradbury: The life of Fiction. Penn State University Press, 2005. – 592 p. – Режим доступу: https://lareviewofbooks.org/contributor/william-f-touponce
27. Karaca, Şeyma. Fantastic and science fictional elements in Ray Bradbury's stories. Turkey: The university of Yüzüncü Yıl, 2013. – 127 p.
28. Lem, Stanislaw. "On the Structural Analysis of Science Fiction" In the collection of essays "Science Fiction: A Collection of Critical Essays". Upper Saddle River: Prentice Hall, 1976. – 192 p. P.: 122-123.
29. Levinson, David Samuel. "When Worlds Collide: Phenomenology, Ontology, and the Semiotics of the Fantastic". Oregon: University of Oregon, 2018. – 37 p.
30. Sandner, David. Fantastic Literature : A Critical Reader. Westport: Praeger, 2004. – 376 p. P.: 135-143, 222-235, 316-325.
31. Sartre, Jean-Paul, "Aminadab, or The Fantastic Considered as a Language". Collier, 1962. – 256 p. – Режим доступу: https://archive.org/stream/SartreJeanPaulLiteraryAndPhilosophicalEssaysCollier1962/Sartre,%20Jean-Paul%20-%20Literary%20and%20Philosophical%20Essays%20(Collier,%201962)_djvu.txt
32. Suvin, Darko. Metamoprhoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. New Heaven and London: Yale University Press, 1979. – 328 p. – Режим доступу:

https://www.scribd.com/document/389743040/Darko-Suvin-Metamorphoses-of-Science-Fiction-On-the-Poetics-and-History-of-a-Literary-Genre-1977-Yale-University-Press

33. Todorov, Tzvetan. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Cornell University Press, 1975. – 196 p. – Режим доступу: https://archive.org/details/fantasticstructu0000todo/mode/1up?view=theater
34. Touponce, William F. Ray Bradbury. WA: Starmont House, 1989. – 110 p.
35. Turner, Mark. The Literary Mind: The Origins of Thought and Language. USA: Oxford University Press, 1998. – 187 p. P.: 13.
36. Wolfe, Gary. Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship. Westport: Greenwood, 1986. – 198 p.
37. Wolfe, Gary. The Encounter with Fantasy (1982) // Fantastic Literature: a critical reader. Ed. D.Sandner. Praeger Publishers, 2004. – P.: 222-235.