

Міністерство освіти та науки України  
ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені  
академіка Степана Дем'янчука»  
Історико-філологічний факультет  
Кафедра романо-германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА НА ЗДОБУТТЯ СТУПЕНЯ ВИЩОЇ  
ОСВІТИ «МАГІСТР»**

**СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ  
ОСОБЛИВОСТЕЙ ФАНТАСТИКИ КІНЦЯ ХІХ – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ  
ХХ СТ. У КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Виконав:* здобувач історико-філологічного  
факультету спеціальності 014 Середня освіта  
(Мова і література (англійська))

**Саханда Павло Петрович**

*Керівник:* канд. філ. наук, доц. Миронюк В.М.

*Рецензент:* філ.н., доцент кафедри методики  
викладання і змісту освіти РОІППО

Лавренчук В.П.

УДК 82-312.9 «19/20»

**САХАНДА П. П.**

**СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ  
ОСОБЛИВОСТЕЙ ФАНТАСТИКИ КІНЦЯ ХІХ – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ  
ХХ СТ. У КУРСІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

У роботі простежено передумови зародження жанру фантастики в зарубіжній літературі; схарактеризовано розвиток фантастичного жанру в зарубіжній літературі кінця ХІХ – др.пол. ХХ століття; з'ясовано внутрішньожанрові різновиди творів зарубіжної фантастики ХХ століття; вивчено механізми впливу художніх текстів на дітей підліткового віку. Проаналізовано творчість Дж. Р. Р. Толкіна та визначено методичні зауваги до уроку зарубіжної літератури; розроблено конспекти уроків за творчістю Р.Бредбері в закладах загальної середньої освіти.

**Ключові слова:** жанр, фантастика, Дж. Р. Р. Толкін, Р. Бредбері, урок зарубіжної літератури, заклад загальної середньої освіти.

**SAKHANDA P. P.**

**THE STUDY SPECIFICS OF THE GENRE AND STYLISTIC  
FEATURES OF THE 19TH - 20TH CENTURY SCIENCE FICTION  
IN THE COURSE OF FOREIGN LITERATURE**

The work traces the prerequisites for the emergence of the genre of science fiction in foreign literature; the development of the fantastic genre in foreign literature of the end of the 19th and early 20th centuries is characterized; intra-genre varieties of foreign fiction works of the 20th century are clarified; the mechanisms of influence of artistic texts on children is studied. The work of J.R.R. Tolkien are analyzed and methodical notes for the lesson of foreign literature are determined; lesson notes based on the work of R. Bradbury in institutions of general secondary education are developed.

**Key words:** genre, science fiction, J.R.R. Tolkien, R. Bradbury, foreign literature lesson, general secondary education institution.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	4
<b>РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ФАНТАСТИКИ В ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ</b>	10
1.1. Зародження жанру фантастики в зарубіжній літературі другої половини ХІХ ст.	10
1.2. Розвиток фантастичного жанру в зарубіжній літературі кінця ХІХ – 20-ті рр. ХХ ст.	15
Висновки до 1-го розділу	34
<b>РОЗДІЛ 2. ПРОВІДНІ ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЗАРУБІЖНОЇ ФАНТАСТИКИ ХХ СТОЛІТТЯ</b>	37
2.1. Фантастичний жанр в літературі 30–80-х років ХХ століття: ідейно-тематичні та жанрово-стильові особливості	37
2.2. Внутрішньожанрові різновиди творів зарубіжної фантастики ХХ ст.	45
2.3. Дж. Р.Р.Толкін як засновник напряму «фентезі» в зарубіжній літературі ХХ століття	53
Висновки до 2-го розділу	60
<b>РОЗДІЛ 3. ФЕНТЕЗІ ТА ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ФАНТАСТИЧНОГО ЖАНРУ НА ЗАНЯТТЯХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	63
3.1. Фентезі у сприйнятті сучасних українських підлітків	63
3.2. Методичні зауваги до уроку вивчення творчого спадку Дж. Р.Р.Толкіна в ЗЗСО	67
3.3. Вивчення твору Р .Бредбері «Усмішка» в закладах загальної середньої освіти	72
Висновки до 3-го розділу	84
<b>ВИСНОВКИ</b>	86
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b>	92

## ВСТУП

**Актуальність теми.** На сьогодні, в Україні фантастика, як українська, так і зарубіжна, все ще перебуває поза належною увагою з боку сучасного літературознавства. Тільки в останнє десятиліття стали помітні певні зрушення в цьому напрямку, які виявили себе насамперед в збільшенні тиражів друкованих видань фантастичної літератури, в появі окремих літературно-критичних праць та журналів, присвячених вивченню та популяризації жанру фантастики. Зростає кількість художніх та літературно-критичних журналів, повністю присвячених фантастиці, видаються спеціальні енциклопедії, виходять друком солідні монографії, автори яких ставлять перед собою мету глибокого і скрупульозного дослідження цього феноменального літературного явища. У США, наприклад, курс наукової фантастики вже давно введений в навчальні програми багатьох коледжів та університетів, а найбільш оригінальні підходи до методики викладання цієї дисципліни заохочуються спеціальними преміями. Письменники, що працюють у цьому жанрі, постійно перебувають в центрі уваги як читачів, так і численних літературних критиків, що спеціалізуються на дослідженні фантастичного жанру. Визнанням авторитету в галузі фантастики для письменників Франції є, наприклад, так званий Великий Приз, премії «Аполло», «Дагон», видавнича премія імені Жюль Верна, для американців – дві найбільш престижні премії – «Х'юго», (названа так на честь Х'юго Гернсбека, «батька» американської фантастики: її символічний знак – мініатюрна фігурка ракети, що готується до старту) і «Неб'юла» (заснована в 1965 році. Слово «неб'юла» взяте з астрономії й означає «туманність». Тим, кого нагороджують, вручається скульптурна композиція «Неб'юла» – шматочок гірського кришталю, увінчаний блискучою металевою спіраллю, яка, символізує загадкову космічну туманність) [70, с. 100 ]. Перша з премій вручається як знак читацьких симпатій, друга присуджується професійною критикою. Окрім того, у США існує спеціальна письменницька організація «Наукові фантасти Америки»,

яка присвоює титул Великого Майстра письменникам, що користуються особливою популярністю у американських читачів та критики.

Недостатність уваги, яку виявляють українські літературні критики до вивчення науково-фантастичного жанру, історії його розвитку, специфіки його проблематики та поетики, зумовлює актуальність магістерського дослідження.

Літературознавчі засади вивчення творів фентезійного жанру складають дослідження щодо особливостей таких творів (Дж. Толкіна, А. Трокай, Н.Дев'ятко, О. Романенко), їх класифікації (Т. Бовсунівська, О. Ковтун), наукових основ аналізу художнього твору (В. Марко), компаративного (А.Гурдуз) та літературознавчого (О. Леоненко) аналізу художнього тексту.

На цьому етапі розвитку суспільства українська підліткова література збільшує свій діапазон. Тематика творів останнім часом розширює свої кордони, у межах яких помітною стала орієнтація на сучасні захоплення підростаючого покоління, проблеми віртуального життя, міжкультурні проблеми, а також проблеми прояву себе як особистості, своєї індивідуальності. Важливою складовою сучасних творів для дітей є зосередження уваги на міжособистісних стосунках, спілкування між представниками різних поглядів, етнічної приналежності [70, с. 10]. Висвітлення такої проблеми допоможе підлітку соціалізуватися, переглянути своє місце у соціумі.

У методиці навчання літератури основні аспекти вивчення нових літературних жанрів відображено в таких працях: виховний вплив художніх творів на особистісний розвиток школярів (В. Сухомлинський), психолого-педагогічні основи викладання літератури в школі (В. Кан-Калик, Є. Пасічник), ефективні методики вивчення літератури (А. Градовський, Г. Токмань), навчально-технологічну концепцію літературного аналізу (А. Ситченко), інтерсуб'єктного навчання (В. Уліщенко), специфіку вивчення творів фентезі й фантастики в основній школі (Н. Логвіненко, Г. Попова, Т. Шило).

Це дослідження зумовлене гострою необхідністю ефективного цілеспрямованого формування у підлітка ціннісних орієнтацій художньою літературою; частішого опрацювання творів у жанрі фентезі на заняттях з літератури та факультативних заняттях з літератури.

Стан дослідження проблеми. Українські дослідження фентезі розвиваються досить динамічно. Так, 2015 року з'явився Центр з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури НАН України. Він об'єднує науковців з усієї країни, які займаються цією проблематикою.

Активні дослідження стану, проблем, перспектив української дитячої літератури виконує Центр дослідження літератури для дітей та юнацтва (В.Кизилова, У. Баран, Б. Салюк, Б. Шалагінов, Л. Лебедівна тощо). Зокрема, специфіку комунікації в літературі для дітей та юнацтва вивчає У. Баран, художнє відображення інакшості – Н. Шумейко, поняття «свій – чужий» у дитячій літературі діаспори – М. Варданян, особливості видавництва дитячих книг – Е. Огар та інші. Сучасну українську та світову літературу для підлітків досліджує Л. Лебедівна.

Особливу місію книг сповна розуміють сучасні дитячі письменники, серед яких варто виокремити Л. Денисенко, Т. Стус, О. Луцевську, А. Нікуліну. Сучасні дитячі письменники засвідчують, що, відкидаючи прямолінійний дидактизм, здатні відкрити перед читачем різні комунікативні моделі, типи самопрезентацій, гуманістичні світоглядні орієнтири та виховувати прагнення порозуміння з особистостями, які позірно відрізняються від більшості.

Вивчення жанру фантастики на українському літературознавчому ґрунті перебуває все ще в стані недостатньо дослідженому. Однак, на сьогодні вже існує значна кількість досліджень, що порушують проблеми фантастики, української та зарубіжної, розкривають її поетику та проблематику. Подано засадничі підходи щодо розуміння поняття фантастики: як жанру (Ц.Тодоров, Ю. Кагарлицький, А. Бритиков, Є. Брандіс), художнього методу (Р.Нудельман, Є. Тамарченко), різновиду футурології чи соціології (Д. Левінгстон, Ф. Пол,

А. Азімов, К. Еміс), літературної стратегії (Тетяна Чернишова), типу літературної умовності (Олена Ковтун) тощо. Запропоноване власне розуміння фантастики. Наразі в літературознавстві панує погляд на фантастику як на жанр, в якому фантастичне є структуротвірним принципом (змістова фантастика) з одного боку, а з іншого – як на елемент поетики (алегорично-фантастичний сюжет у творі), тобто фантастика формальна. Такий підхід передбачає при аналізі змістової фантастики увагу до фантастичного як самостійного типу вимислу, а у випадку формальної фантастики – до її службової функції (основне завдання полягає у розкодуванні інакомовного змісту).

**Наукова новизна дослідження полягає у тому, що:**

- з'ясовано теоретичні визначення концептуальних понять «фентезі»;
- представлено аналіз особливостей жанрових новацій письменника-фантаста, що сприятиме розширенню літературознавчого розуміння жанрових модифікацій української фантастичної літератури, її стильової диференціації;
- здійснено системний аналіз тематики та проблематики творів письменника, ідіостилістичних засобів образотворення і моделей характеротворення;
- прокоментовано специфіку художнього інструментарію письменника, його мистецького світу;
- визначено методичні умови оптимального вивчення творів фентезі.

**Мета і завдання роботи.** Мета роботи полягає у тому, щоб проаналізувати основні етапи становлення та провідні художні тенденції розвитку зарубіжної фантастики к. XIX– д.пол. XX століття.

Мета конкретизується через розв'язання таких завдань:

- 1) простеження передумов зародження жанру фантастики в зарубіжній літературі другої половини XIX століття;
- 2) характеристика розвитку фантастичного жанру в зарубіжній літературі кінця XIX – початку XX століття;

3) аналіз розвитку фантастичного жанру в літературі 30–80-х років ХХ століття;

4) з'ясування внутрішньожанрових різновидів творів зарубіжної фантастики ХХ століття;

5) вивчення механізмів впливу художніх текстів на дітей підліткового віку;

6) аналіз творчості Дж. Р. Р. Толкіна та визначення методичних зауваг до уроку зарубіжної літератури;

7) розробка методичних рекомендацій до проведення уроку за творчістю Р.Бредбері в ЗЗСО.

**Об'єкт дослідження** – фантастичні твори письменників зарубіжної літератури ХІХ – ХХ століття, літературно-критичні та автобіографічні матеріали, які стосуються поетики та проблематики творчості письменників.

**Предметом дослідження** є специфіка жанрово-стильових та ідейно-тематичних особливостей прочитання творчого доробку письменників-фантастів ХІХ – ХХ століття.

Під час дослідження було застосовано такі **методи**: біографічний, типологічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний.

**Теоретико-методологічну базу** дослідження становлять літературно-критичні праці українських і зарубіжних дослідників, присвячені проблемам жанрової специфіки прози М. Бахтіна, Ніни Бернадської, Г.Гадамера, Нонни Копистянської, Надії Корабльової; дослідження відомих фантастознавців Є. Брандіса, А. Бритикова, В. Гакова, Г. Гуревича, Ю. Кагарлицького, Олени Ковтун, Ю. Мана, Є. Нейолова, Ц. Тодорова, Тетяни Чернишової та інших.

**Теоретичне значення** полягає в осмисленні основних проблем студій у царині фантастичної літератури, що стосуються окреслення поняття «фантастика», науковому обґрунтуванні жанрово-стильових, ідейно-тематичних особливостей фантастичних творів ХІХ–ХХ століття, що дає змогу відтворити цілісну картину художнього феномена фантастичної



літератури XIX–XX століття. Здобуті результати сприятимуть подальшому вивченню розвитку інструментарію аналізу фантастики. Висновки роботи нададуть поштовх подальшому дослідженню літературних жанрів і стилів, сприятимуть вивченню функціонування стилів та жанрових модифікацій у творах письменників-фантастів XIX – XX століття.

**Практичне значення** результатів дослідження визначається актуальністю та недостатньою вивченістю обраної теми. Фактичний матеріал, теоретичні положення та висновки дослідження можуть бути використані у літературознавчих студіях для відтворення повноти літературного процесу у царині фантастики кінця XIX – початку XX століття, залучені при подальших дослідженнях творчості Дж. Р. Р. Толкіна, Р. Бредбері тощо. Запропоновані результати можна використати при написанні лекційних курсів історії зарубіжної літератури кінця XIX – д.п. XX століття, програм спецкурсів та спецсемініарів. Отримані результати можна вважати основою для розширення проблематики курсових, бакалаврських і магістерських робіт. Матеріали праці можуть стати в нагоді вчителям-словесникам загальноосвітніх навчальних закладів різних типів.

**Апробація результатів магістерського дослідження.** Основні положення та результати дослідження обговорювались на науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми сучасної філології та лінгводидактики» (м. Рівне, 18 травня 2023 р.) (<https://is.gd/ohQxhH>); XIV Всеукраїнська студентсько-викладацька науково-практична конференція «Мова й література у проєкції різних наукових парадигм» ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 21.04.2023.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури, який нараховує 74 джерела.

## РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ФАНТАСТИКИ В ЗАРУБІЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

### 1.1. Зародження жанру фантастики в зарубіжній літературі другої половини ХІХ століття

Спектр думок, що стосуються природи і функцій фантастики, в цілому надзвичайно широкий: від оптимістичних тверджень типу: «фантастика – це найважливіший жанр нашого часу!» (Рей Бредбері) – до сповнених саркастичного скептицизму, стандартних уявлень про неї, як про низькопробну масову літературу. Що, наприклад, як не інтелектуальну відразу може викликати у читача, вихованого на класичній літературі ХІХ століття, книжкова обкладинка з претензійною назвою «Зоряні битви галактик» або життєпис (в романі Айзека Азімова «Фонд і імперія») напівдитини–напівклоуна, потворного карлика-мутанта, який з легкістю, що про неї могли тільки мріяти грізні завойовники з підручників історії, нищить вщент могутні космічні імперії. Або ж потворні монстри-телепати Х'харни, які залетіли до нас з легкої фантазії американського письменника Е.Гамільтона («Повернення на зірки») з віддалених глибин Магелланових хмар і які спроможні простим телепатичним зусиллям випалити людський мозок [73, с. 123 ].

Одне з найбільших непорозумінь, зв'язаних з появою фантастики в літературі ХХ століття – це ототожнення її з якимось монстром, що спокушається на нашу найбільшу святиню – літературну класику. Навряд, чи це так. Важливо розуміти, що без Байрона, Скотта, Гюго та інших представників зарубіжної класики нам не обійтись, як і без фантастики, яка також в повній мірі є мистецтвом словесності і, як і будь-яке інше мистецтво, виступає повноправною частиною сучасної культури.

Зарубіжна фантастика, лєвова частка якої припадає на літературу англємовних країн, – це дуже складне і багатомірне явище. У найбільш

загальному, традиційному підході до цього роду літератури розрізняють так звану «чисту» наукову фантастику, яка, як вважається, прогнозує науково-технічні досягнення майбутнього і більш вільний її різновид, який називають «фентезі» і який спеціалізується на інтерпретації міфологічних та фольклорних образів та сюжетів різних країн Європи та Америки.

Основна функція фантастики, як принаймні вважалося до останнього часу, полягає у тому, щоб прогнозувати науковий розвиток майбутнього. Літературні твори часто прогнозують ті чи ті наукові відкриття, немовби спонукаючи вчених до їх технічного, теоретичного обґрунтування, або пророкують можливі наслідки тих чи тих політичних вчень чи суспільних тенденцій, що визрівають у надрах певного державного устрою. З перших особливо показовими якраз і є твори науково–технічної фантастики (досить лише пригадати науково–технічні передбачення Ж.Верна або Г. Уеллса, з 86 «пророцтв» якого понад 30 вже втілені у життя науковим прогресом, а близько 25 розробляються в різних наукових проєктах), з останніх – так звані твори–антиутопії (Дж.Оруелл «1984», Р.Бредбері «451° по Фаренгейту» та інш.), що змальовують вірогідне майбутнє тих країн, у яких з певних причин панує політичний тоталітаризм, або твори, у яких відображається сучасна автору дійсність, а головне прозорливі філософські узагальнення, що дозволяють пророкувати майбутнє того чи того суспільства або й людства у цілому [70, с. 100]. У сучасній дійсності письменники зуміли побачити становлення та розвиток тих небезпечних суспільних тенденцій, які згодом призвели до революції та війн, що обернулися страшними соціальними катастрофами та багатомільйонними жертвами для країн європейського та азіатського континентів). Утім, на думку польського фантаста С.Лема, у завдання фантастики входить не лише прогнозування, але й літературно-філософська «корекція» світу. «Світ потрібно змінювати, – говорить Лем, – інакше він неконтрольованим чином почне змінювати нас самих». Тієї ж думки притримується і американський фантаст Алан Дік Фостер: «В історії нічого не можна змінити, але у фантастики є шанс

підкоректувати історію майбутнього. Я вважаю себе істориком майбутнього». Завдання подібної «корекції» фантастика виконує, демонструючи переважно, небажані наслідки, які може мати науково–технічний прогрес (якщо він випереджає духовний розвиток людства), або ж гіпотетично стверджений у далекому чи недалекому майбутньому певний тоталітарний режим. Втім, з іншого боку, не потрібно і абсолютизувати взаємозв'язок наукової фантастики та науки. Англійський письменник Брайан Олдіс напівжартома-напівсерйозно зауважив: «Наукова фантастика пишеться для вчених в такій же мірі, як історія привидів для привидів» [68, с. 28 ]. Не слід забувати й про те, що фантастика, в тому числі й наукова, – це насамперед мистецтво, література і її функції далеко не вичерпуються розробкою наукових перспектив та методів пізнання світу і його майбутнього.

Історія жанру наукової фантастики своїм корінням сягає глибини століть. Той же Брайан Олдіс вважає, що «наукова фантастика народилася в горнилі готичної літератури». Дійсно, готична література, яка передувала європейському романтизму, спеціалізувалася на фантастичних історіях про неймівірні пригоди, пов'язані з життям потойбічного світу та його прояву в світі людської реальності і у цій своїй якості дійсно може розглядатися як одна з предтеч фантастичного жанру. Водночас, добре відомий і той факт, що вже в глибокій давнині письменники і поети широко використовували прийоми фантастичного і навіть, випереджаючи рівень сучасного їм технічного розвитку суспільства, передбачили багато наукових досягнень далекого майбутнього. В одному з творів античного письменника Лукіана (II ст. до н.е.), що має назву «Правдива історія», читаємо: « ... не дуже глибокий колодязь, прикритий великим дзеркалом. Якщо спуститися в цей колодязь, то можна почути все, що говорить на Землі. Якщо заглянути в дзеркало, то побачиш всі міста і народи, і вони знаходяться перед тобою ...» [70, с. 100 ]. Щоб не мав на увазі давньогрецький сатирик, але технічні можливості сучасного телебачення тут спрогнозовані доволі точно. Йому ж (Лукіану) належить і перший відомий в літературі опис однієї з галактичних війн.

Серед тих, хто стояв біля витоків справжнього вибуху читацького інтересу до фантастики у ХХ столітті, кого можна назвати законодавцями жанру, слід назвати Едгара По, Марка Твена, Жюль Верна, Герберта Уеллса, Олдоса Хакслі, Олафа Степлдона, Оскара Уайльда, Мері Шеллі, Артура Конан Дойля та інших. Але, очевидно, найбільш значний вплив на формування науково-фантастичного жанру мав все ж таки французький письменник Жюль Верн. Саме Жюль Верн розробив так званий «роман науки», який під його ж пером далі поступово переостав в класичний науково-фантастичний роман. Його коротка передісторія така[64, с. 30].

Впродовж майже до кінця ХVIII століття європейський роман мав переважно форму авантюрного роману, спрямованого на те, щоб здивувати читача низкою тих карколомних пригод, які у ньому змальовувались Вантажем, який тепер називають проблематикою, такий роман себе не переобтяжував і був чистої води вигадкою, свого роду вільною грою уяви, через що, відповідно, і закріпив за собою назву авантюрного. З кінця ХVIII століття, ознаменованого бурхливим розвитком гуманітарних знань, життя починає вносити відповідні корективи і в роман, в якому висувається тепер на передній план зображення характер і внутрішній світ людини (так званий роман виховання, популярний в епоху Просвітництва і психологічний, чи, краще сказати, сентиментальний роман, популяризований письменниками–сентименталістами кінця ХVIII–початку ХІХ ст.). На початку ХІХ століття – в епоху романтизму з'являється неабиякий інтерес до національного минулого людства, що миттєво позначається й на літературі: в цей час з'являється і успішно розвивається історичний роман. Ближче ж до середини ХІХ століття у суспільних пріоритетах знову відбуваються зміни: філософія ідеалізму поступається місцем філософії позитивізму, яка певною мірою переакцентує увагу із власне гуманітарних знань на зацікавленість проблемами суспільного розвитку та науки. Із середини ХІХ століття Франція, як і багато інших країн Європи, переживає справжній розквіт науки, який супроводжується сенсаційними технічними та географічними відкриттями. У цей час людина

намагається підкорити небо, конструює та вдосконалює повітряні апарати, опановує фізику, астрономію, хімію, біологію, вирушає у сміливі географічні експедиції, які відкривають і описують ще не зовсім досліджені простори земних континентів. Роман, у свою чергу, реагує на це коливання новим тематично-стильовими відгалуженням у вигляді спочатку соціального роману, в якому підіймаються актуальні суспільні проблеми сучасності, а згодом і так званого «роману науки» [68, с. 28 ]. Честь винаходу цього останнього та розробки його основних художніх принципів і належить Жулю Верну.

Чіткого визначення поняття «науковий роман» (як, власне, і всіх інших його тематичних різновидів) не існує. Утім, його можна спробувати визначити як значний за обсягом прозовий твір, в якому на передній план зображення висунуті певні проблеми, пов'язані з новітнім або потенційно очікуваним розвитком науки (в широкому розумінні слова). Суттєве при цьому те, що такі проблеми перебувають у творі не на периферії, а в центрі сюжету, активно мотивуючи його розвиток і концентруючи увагу читача.

Роман Верна не відразу став романом науки. Перші його твори – це швидше пригодницько–географічні романи. Вони нагадують так звані авантурні романи, з якими їх споріднює пригодницька фабула, але, на відміну від них, мандрівка у творах Верна відстежується й описується з максимальною науково-географічною точністю і яскравим географічним колоритом. Як зауважив сам Верн у розмові з Дюма, він мав намір зробити для географії те, що той зробив для історії.

З роками географічний роман під пером Верна починає переростати в роман науковий. Цю трансформацію літературознавець Юрій Кагарлицький пояснює, наприклад, так: «для незвичайних пригод і транспортні засоби потрібні були незвичайні, такі, скажімо, як повітряна куля, підводний човен, а потім і найрізноманітніші різновиди літальних апаратів, важчих від повітря. Споряджалися ці експедиції нечуваними новинками техніки, через те наукові відкриття почали поступово відтіснити відкриття географічні» [14, с.138]. Так поступово географічний роман переростав в науковий а далі поволі, із

збільшенням міри вигадки та наукових припущень, які на той час ще не були втілені у реальне життя, трансформувався в роман науково–фантастичний. Літературознавець З. Кірнозе так описує цей процес: «З 80-х років тональність творів Верна змінюється. Це вже не стільки книги мандрівок для юнацтва, скільки романи – попередження про небезпеку науково-технічного прогресу, якщо він випереджає соціальний прогрес. У романах «Робур-завойовник» (1886) і «Володар світу» (1904) винахідник машини, що плаває під водою і літає повітрям, стурбований не думкою про щастя народу, як капітан Немо у романі «Двадцять тисяч льє під водою» [70, с. 100 ].

Сюжетна подібність лише виявляє різницю образів. Робур – злісний людиноненависник, який мріє про світове панування. На романі «Плавучий острів» (1895), диво американської техніки підпорядковується не винахідникам, а мільярдерам. Видані посмертно «Незвичайні пригоди експедиції Барсака» (1914) свідчать про небезпеку геноциду, якщо нова техніка потрапляє до рук злочинців, здатних встановити криваву диктатуру.

Проте головною заслугою Верна залишається створення жанру науково-фантастичного роману. І хоча він високо цінує американського письменника (По), сам Верн стверджує, що рішуче розходить з По, у якого фантастика переходить у область надприродного, тоді як він прагне пояснити чудове з позицій науки і вважає головним адресатом читача-підлітка »[13, Частина 1, С.125].

## **1.2. Розвиток фантастичного жанру в зарубіжній літературі кінця XIX – по 20-ті роки XX століття**

Експерименти Ж. Верна на шляху перетворення наукового та географічного роману на роман науково-фантастичний, викликали зацікавлення серед читачів та літературних критиків Європи і Америки. Природно, що вони знайшли і своє продовження у творчості письменників, які захопилися потенційними можливостями, що їх обіцяв новий літературний жанр. У числі найбільш значних і резонансних письменників,

що сприяли подальшому становленню жанру фантастики на європейському континенті, стали на кінець XIX – початок XX століття англійський письменник Герберт Уеллс та чеський письменник Карел Чапек.

Герберт Джордж Уеллс (1866–1946) – це відомий англійський письменник, автор соціально-фантастичних та побутових романів, оповідань, автор праць з історії, політики, біології, педагогіки. «Уеллс писав про соціальні зрушення та світові катаклізми, про жорстокість воєн і колоніальних захоплень, про можливість науки і силу людського розуму. Ще на початку XX ст. він передбачив велике майбутнє відкриттям, пов'язаним із освоєнням космосу, міжпланетними повідомленнями, писав про ту роль, яка належатиме авіації, про відповідальність вчених за наслідки зроблених ними наукових відкриттів [54, с. 6]. Приймавши естафету від свого попередника Жюль Верна і багато в чому переважаючи його, Уеллс продовжив розвідку майбутнього. Його цікавить передісторія винаходів сучасності, він проектує майбутнє. Центральне місце у творчості Уеллса зайняв питання про шляхи розвитку науково–технічного прогресу та його впливу на долі людства. Погляди письменника на перспективи розвитку суспільства песимістичні: не вважав, що досягнення у техніці зроблять людей щасливими» [13, частина 2, с.332].

Основні свої фантастичні романи Уеллс написав в перший період своєї творчості (до війни 1914 – 1918 р.). Це, зокрема, такі романи, як «Машина часу» (1895), «Острів доктора Моро» (1896), «Невидимець» (1897), «Війна світів» (1898), «Коли сплячий прокинеться» (1899), «Перші люди на Місяці» (1901), «Страва богів» (1904), «Війна в повітрі» (1908) та інші. Цікаво, що фантастичні твори в творчій практиці Уеллса поєднувались з романами побутового характеру, в яких критика зауважувала зв'язок з діккенсівською традицією. Це романи – «Кіппс» (1904), «Сучасна утопія» (1905), «Історія містера Поллі» (1910), «Тонно–Бенге» (1909) та інші.

Найбільшу популярність серед читачів американського та європейського континентів здобув роман Уеллса «Війна світів», присвячений марсіанській



тематиці. Вже з другої половини 70-х років XIX ст. в пресі точилися жваві суперечки щодо ймовірності життя на Марсі. Американський астроном та математик Персиваль Лоуелл розповів читачам про реєстрацію на Марсі в протистояння 1894 року, тобто в один з тих періодів, коли Марс наближається до Землі на максимально коротку відстань, близько чотирьохсот спалахів. І ще одне дивовижне відкриття. У 1877 році, коли Марс наблизився до Землі на відстань «усього» 55 мільйонів кілометрів, італійський астроном Джованні Вірджиніо Скіапареллі, складаючи за допомогою телескопа карту поверхні планети, помітив, що весь величезний простір континентів покритий сіткою тонких ліній. Вони тягнуться на великі відстані по поверхні планети в геометрично правильних пропорціях. Через чотири роки Скіапареллі продовжив свої спостереження і помітив, що окремі ланки цієї сітки виявились подвійними [60, с. 10]. Усе це, зрештою, не могло не наштовхнути на думку про можливе існування на Марсі розумних істот, наслідком діяльності яких і могли б пояснюватись усі зареєстровані факти. Тоді ж у наукових колах було висловлено кілька припущень, які стосувалися ймовірного існування на Марсі розумних істот. Усі ці сенсаційні повідомлення не залишили байдужим Уеллса. 19 жовтня 1888 року він прочитав у Дискусійному товаристві Королівського коледжу науки доповідь на тему: «Чи існує життя на планетах?» У статті – «Сатерді рев'ю» від 4 квітня 1896 року він гаряче підтримав припущення Персиваля Лоуелла щодо життя на Марсі і рукотворного походження каналів, які той спостерігав на поверхні планети. «З року в рік, – писав Уеллс, – на якийсь час вгамовуються всі політичні пристрасті, і тоді постає низка питань, таких, скажімо, як питання про те, чи існує розум на Марсі. В останній раз до цього питання повернулись після того, як Лоуелл побачив спалах світла в південній частині планети. Цей спалах був незвичайним, а тому в масі можливих пояснень його природи було висловлено припущення, що це не що інше, як спроба марсіан надіслати світовий сигнал, зв'язатися з мешканцями планети-сестри Землі. Поза сумнівом, Марс дуже схожий на нашу Землю. Його дні і ночі, його літо

та зима відрізняються від наших лише їх відносною тривалістю. На Марсі є океани й суша, материки та острови, гори та моря, оточені земною поверхнею. Щодо фізичного та хімічного складу, то ця планета настільки схожа на Землю, що неважко припустити ймовірність появи на Марсі протоплазми, яку ми вважаємо єдиним матеріалом, здатним породити життя». Ці ж думки Уеллс виклав і у своєму науково-популярному нарисі «Людина мільйонного року» (1886) [47, с. 10 ]. Ці ж думки послужили й основою його захоплюючого фантастичного роману «Війна світів». В цьому романі мова йде про напад марсіан на Землю, на мешканців Англії. Марсіани набагато перегнали землян у розвитку техніки. Вони першими придумали міжпланетний снаряд і досягли Землі. За допомогою сильно діючих теплових променів вони знищують міста, ліси, все живе. Просуваючись по Землі, вони залишають за собою випалені простори. Спокійно і планомірно здійснюється систематичне знищення людства. Марсіани обернулись, завдячуючи своїм винаходам, в досконалі машини, наділені розумовим апаратом і сильно розвинутими кінцівками. Вони вільні від переживань, від почуттів, можуть не спати, працюючи по 24 години на добу. Уеллс пише про те, що зрештою і люди у своєму еволюційному розвитку стануть такими: «Ми з нашими велосипедами, ковзанами, гарматами, рушницями та ін. тільки починаємо ту еволюцію, яку марсіани вже зробили». Втім, незважаючи на технічну перевагу, марсіани все ж програють землянам, яким вдалося відстояти у цьому смертельному двобої свою планету. Роман «Війна світів» отримав цікаве продовження в відомій на Заході радіо містифікації однофамільця Герберта Уеллса – американського кінорежисера Орсона Уеллса. 30 жовтня 1939 року Орсон Уеллс і група акторів «Меркюрі тіатр» перед мікрофонами станції «Коламбія бродкастинг систем» (Сі-бі-ес) озвучили сценарій радіоп'єси за «Війною світів» Г.Уеллса. Більш за все вони непокоїлись, що книга безнадійно застаріла і що тема «прибульців з Марсу» викличе лише роздратування у слухацької аудиторії. Для більшої актуальності дію радіовистави було перенесено із Англії в США. Але ні Орсон Уеллс, ні актори

«Меркюрі тїеатр» усе ж не очїкували тих сенсаційних наслідків, причиною яких стала їхня вистава. Радїо, як з'ясувалося, дозволяло створити ефект реальності не менш, а навіть бїльш повний, анїж у кїнематографї[70, с. 100 ]. Без сумнїву, це була найскандальнїша за всю історїю радїопередача. Бертран Рассел якось зауважив, що у «Вїйні свїтїв» Уеллс засвїдчив свою здатність «уявляти собі масовї реакції на неординарнї подїї». Специфічний експеримент Орсона Уеллса пїдтвердив це найкращим чином.

«У Сполучених Штатах, – розповїдає дослідник творчостї Уеллс Ю.Кагарлицький, – на той час нараховувалось близько шести мїльйонїв людей, якї регулярно слухали радїо. Можливо, не всї читали перед цим програму передач, хтось увїмкнув приймач уже пїсля того, як диктор оголосив, яка передача розпочинається, а хтось і взагалї нїколи не чув про Герберта Уеллса та його роман. Що і яку роль вїдїграло – сказати важко. Але близько мїльйона американцїв сприйняло виставу за справжнїй репортаж. І в країні спалахнула панїка» [43, с. 46 ].

«Тисячї переляканих людей готувалися до евакуації або ж молились про спасіння, – розповїдає американський професор астрофїзики Доналд Мензел. – Окремї вважали, що на країну напали нїмцї або японцї. Однї закликали до себе рїдних та друзїв, щоб в останнїй раз побачитися з ними. Іншї просто не знали що робити і метушились, сїючи панїку. У полїцію безперервно телефонували громадяни, благаючи про допомогу: «Ми вже чуємо стрїлянину, менї потрібен протигаз! – переконував полїсменїв якийсь мешканець Брукліна. – Я регулярно сплачую податки..» Від страху люди часто втрачають здоровий глузд. З верхівки однієї з нью-йоркських будївель хтось розгледїв у бїнокль спалахи вогню на полї битви. Хтось чув свист марсіанських снарядїв. Іншї чули гарматнї вибухи. А деякї вїдчули навіть запах газу або диму. Невдовзі все з'ясувалось. Хоча панїка і вгамувалась, пристрастї бурхали ще кїлька тижнїв. Федеральна комїсія зв'язку поставила питання про цензуру радїопередач...»[14, с.180–181].

Радіовистава, яка в цілому була побудована на ключових епізодах роману «Війна світів», закінчувалась так, як і роман Уеллса. Нападники з Марсу, знищивши урядові війська та захопивши Лондон, раптово загинули від якогось інфекційного захворювання. Невідома крихітна бактерія зробила те, на що не спромоглося людство. Марсіани були знищені. Як і на початку, в кінці радіовистави в ефірі пролунав голос режисера «Меркюрі тіатр» Орсона Уеллса: «Пані і панове, до вас звертається Орсон Уеллс, котрий вийшов із ролі і хоче запевнити вас, що «Війна світів» не має іншої мети, крім однієї, – бути святковим подарунком для вас. Ми не в змозі розіграти кожного нашого слухача особисто. Тому «Меркюрі тіатр» вдався до такого колективного жарту...» [70, с. 100 ].Треба зазначити, що сам Герберт Уеллс, зовні роздратований, хоча в душі, мабуть, і втішений ще одним блискучим успіхом свого творіння, поспішив відмежуватися від скандалу, що спалахнув: «Глибоко засмучений наслідками радіопередачі, – телеграфував він. – Я знімаю із себе будь-яку відповідальність за подібне вільне поводження з моєю книгою». Але багато з дослідників схильні дещо інакше тлумачити роль письменника: «...адже навіть у тих випадках, – вважає Ю.Кагарлицький, – коли Орсон Уеллс вводив щось від себе, він незмінно опирався на автора і підхоплював його натяки. Відповідальність Герберта Уеллса була дуже великою: він написав на диво переконливий роман. Радіопаніка в США, як її прийнято з тих пір називати, відбулась через сорок років після появи «Війни світів» окремим виданням, причому між 1898 та 1939 роками була перша світова війна. Вистава Орсона Уеллса віддалена від нас ще на п'ятдесят років, а від роману Уеллса нас відділяє вже дві світові війни, але й сьогодні людству є чого боятись, окрім бойових машин марсіан, та й не прилетять до нас марсіани – тепер усі знають, що Марс – мертва планета. А ось «Війна світів» усе ще захоплює цікава. Вона живе своїм життям, як кожен великий твір мистецтва і, треба гадати, буде жити навіть тоді, коли відпаде загроза глобальної катастрофи, яка може трапитись без будь-якого втручання марсіан»[14, с.181].

Роман «Війна світів» – це не тільки захоплююча уява історія неймовірних подій та карколомних пригод героїв, що потрапляють у так звані екстремальні ситуації. Точніше кажучи, мета цього твору не зводиться виключно до того, щоб розважити читача, відволікти його від повсякденних клопотів та житейської рутини. Роман цей насамперед сприймається як такий, що продовжує існуючу в світовому літературному процесі, як власне і у творчому спадку Уеллса, традицію художніх творів, суть яких полягає в тому, щоб служити людству певною пересторогою. Основне ідейне призначення творів, що належать до цієї тематичної групи, полягає в тому, щоб моделювати такі умовно-реальні обставини людського життя, які у яскравій наочній формі демонстрували б можливі небажані наслідки впровадження у життя тих чи інших політичних вчень чи суспільних тенденцій, що визрівають у надрах певного державного устрою, або ж прогнозували б імовірний негативний аспект майбутніх науково-технічних відкриттів. Звичайно, будь-який твір в якійсь мірі, більшій або меншій, щось прогнозує та передбачає: поведінку людини в певній ситуації, можливі емоційні реакції людини на ті чи ті життєві обставини, форми обумовленості особистісного загальнолюдським або загальнолюдського суспільним і т.д. Але твори-перестороги роблять це у прямій і підкресленій формі, акцентуючи увагу на проблемах суспільної чи загальнолюдської значимості, тобто маючи справу передусім із глобальними цінностями та засадами людського існування[38, с. 210]. Досить часто першими помічаючи негативні тенденції, що зароджуються у суспільстві, і прогнозуючи у своїх творах потенційну небезпеку та ризик, які з ними пов'язані, письменники «б'ють на сполох», намагаються привернути увагу до них широких кіл громадськості до того, як ці процеси перейдуть у некеровану та непідвладну їхній волі фазу свого розвитку.

До числа творів, у яких у тій чи тій формі звучить пересторога людству, належать, окрім «Війни світів» ще й такі відомі твори романи Уеллса, як «Машина часу», «Острів доктора Моро» та «Невидимець».

«Машина часу» з'явилася у 1895 році і стала першим значним твором Уеллса, що отримав широкий суспільний резонанс і викликав справжню хвилю захоплення у тогочасного читача. Ідея можливих мандрівок не тільки у просторі, а й у часі тоді, що називається, кружляла у повітрі. Теоретично теза про взаємозв'язок часових та просторових величин, а саме, що зміна швидкості переміщення у просторі призводить до змін у плинні часу, який, проте, відчутно деформується лише при швидкості, близькій до швидкості світла, що, в свою чергу, давало теоретичне підґрунтя вірогідній ідеї можливості переміщення у часі, була доведена на початку ХХ століття у відомій теорії відносності Ейнштейна [7, с. 10 ]. Проте ще раніше, спираючись на гіпотези неевклідових геометрій про чотиривимірний простір, четвертий вимір якого – це час, Уеллс по-своєму обґрунтував ідею можливості часових мандрівок, втіленням якої і став його твір, що в ранніх своїх редакціях мав дещо претензійну, навіяну романтичною літературою назву «Аргонавти хроноса», яку пізніше змінив на цілком звичайну – «Машина часу». Цим твором, як і деякими своїми попередніми теоретичними статтями, за словами Ю.Кагарлицького, «Уеллс намертво зв'язав просторові та часові поняття... І тим здійснив грандіозний прорив до фізики ХХ століття, яка насамперед втілилась у теорії Ейнштейна. Звичайно, безпосередній зв'язок часу та простору відкривається лише при швидкостях, співставних зі швидкістю світла, але, не відчутна у повсякденних умовах, вона все ж існує. І Уеллс був першим, хто вголос сказав про це».

У якомусь відношенні Уеллс навіть випередив Ейнштейна, адже його теорія отримувала своє остаточне оформлення протягом 1905–1916 років, тоді як роман письменника вийшов друком уже в 1895 році. І, до речі, породив таку хвилю наслідувань, а то й цілком самобутніх інтерпретацій «відкритої» Уеллсом ідеї, що та низка фантастичних творів, в яких розробляється ця тема, на сьогодні складає, напевне, число, в кількісному відношенні здатне цілком успішно конкурувати з усією літературою якоїсь невеличкої, скажімо, європейської держави.

У романі «Машина часу» пророкується кінець людини як біологічного виду. Щоправда, автор не наполягає на близькій перспективі такого сумного кінця і гадає, що це може статися не раніше 802701 року, тобто часу, в який перемістився його герой-мандрівник. Важко в це повірити, але прикмети тих процесів, які у майбутньому, на думку автора, остаточно загальмують еволюцію людського роду, можна спостерігати вже й зараз, тобто як в часи Уеллса, так і в наші дні. Мова йде про наукову концепцію університетського викладача Уеллса – Томаса Хакслі про те, що еволюція людини загальмувалась. Уеллс приходить до думки, що процес цей усе ж не зупинився остаточно, але визначається тепер уже не природними, а суспільними чинниками[70, с. 101 ]. Ці суспільні чинники все більше деформують природність процесу розвитку людини і врешті-решт зводять його нанівець. Суспільство майбутнього, у яке потрапляє уеллсівський мандрівник у часі, – це той уже очевидний наслідок процесів, які сьогодні ледве помітні і не сприймаються як загрозові у самій своїй основі. Дійсно, що поганого у тому, що сучасне суспільство в залежності від професійних задатків поглиблює диференціацію людей на тих, хто займається виключно розумовою працею, тобто керує, розробляє наукові проекти, створює культурні цінності, та тих, хто працює фізично, як кажуть, руками? Здається, ніякої загрози для людства тут немає. Але це з якого боку і як глибоко дивитися. Процеси такого природного чи точніше – суспільного розшарування, цілком можливо можуть мати наслідки просто-таки катастрофічні. В цьому не так вже й важко пересвідчитись, якщо спробувати міркувати так. Природно, що ті, хто займається розумовою працею, найчастіше стають на той же життєвий шлях, як і їхні діти, і діти їхніх дітей. Нічого поганого тут вбачати не слід. Адже й ті, хто займається фізичною працею, намагаються дати своїм дітям вищу освіту і, отже, перевести їх до верстви представників розумової праці. Хоча, і це слід враховувати, далеко не всі. За таких умов відірваність «розумовців» від «фізичників» не така вже й різке страшно, адже суспільство намагається дбати про те, щоб кращі

здобутки культури, як то кажуть, нести у маси, залучаючи таким чином «фізичників» до розуміння тієї справи, якою займаються «розумовці», і водночас орієнтуючи цих останніх на розуміння і вирішення у їхній діяльності тих проблем, які хвилюють усіх інших. Але припустимо, що якісь, можливо, ще не усвідомлювані нами в повній мірі, але вже діючі суспільні чинники почнуть усе більше активізувати процес суспільного розшарування на «верхи» й «низи», а буфер у вигляді розуміння взаємних потреб і співпраці на подолання пов'язаних із ними проблем з якихось причин припинить свою дію. І ось тоді на нас чекає те, що побачив у далекому майбутньому уеллсівський герой, а саме – людство, якщо його ще можна так назвати, – остаточно розшароване у тенденціях до суспільного поділу[33, с. 15]. Його верхній (у прямому й переносному розумінні) шар складають нащадки колишніх правлячих класів – бридкі «елої», які не здатні вже ні на яку – ні на розумову, ні на фізичну працю. А нижній, «підземний» шар цього «суспільства» складають здичавілі, звіроподібні «морлоки», нащадки представників фізичної праці, що протягом тривалого часу перебували у «культурному вакуумі». Певною мірою і цей роман Уеллса можна вважати пересторогою.

Тема і ландшафт, обрані Уеллсом для наступного його роману «Острів Моро» (1896), легко могли б перетворити цей твір на щось розважальне і неймовірно пригодницьке. Дія роману відбувається на безлюдному острові, на який потрапляє головний герой твору. Там він зустрічає досить дивну компанію рятівників, котрі підібрали його у відкритому морі, таємничу атмосферу дослідів, що їх проводить володар острова – доктор Моро. Усе це створювало найширший простір для фантазії, і зовсім не дивно, що багато читачів, мимоволі піддавшись цій природній спокусі, сприйняли (і сприймають) цей твір як «роман жахів». Жахи там звичайно також є, але суть зовсім не в них. Мова в романі йде про проблему насильницького втручання в природний хід біологічної еволюції. Доктор Моро, який у себе на батьківщині, в Англії, сприймався ледве як не злочинець, змушений



переховуватись на острові, де продовжує свої сміливі експерименти над тваринами, які виходять з його операційної... людьми. Чи точніше істотами, які дуже нагадують людей, але так остаточно і не перетворюються на них. Експеримент доктора Моро закінчився трагічно. Створене ним псевдолюдське суспільство не витримує перевірки на людяність, на природність та глибинність тих засад, на яких його вибудовано. Його творець гине, а створене ним суспільство повертається у свій звіроподібний стан. Роман цей водночас пересторога тим експериментаторам, котрі чітко не усвідомлюють мети своєї діяльності, міри етичної її обумовленості та власної моральної відповідальності за скоєне, і їдка сатира на людину, безсилу й обмежену у своїх можливостях істоту, яка гордо намагається стати на рівні із своїм творцем. Звичайно, роман не забороняє подивитися на створене доктором Моро «людське» суспільство і в перспективі більш широких аналогій, які можуть призвести до сумної думки про справжню вартість нашої цивілізованості.

Якщо «Острів доктора Моро» сприйняли і зрозуміли далеко не всі, навіть найбільш віддані шанувальники творчості письменника, то вже один з двох наступних романів Уеллса, що почали друкуватись у 1897 році, а саме – «Невидимець», отримав найвищу читацьку оцінку, а пізніше увійшов до золотого фонду класики світової фантастики. Роман цей надзвичайно реалістичний, якщо можна так говорити про взірець фантастичної творчості. [70, с. 100 ]. Його головний герой – Гріффін віднайшов спосіб, як стати невидимим. І став таким. Тут саме час зробити невеличку паузу з тим, щоб як слід відчути всю грандіозність тієї смислової перспективи, яку відкриває перед автором подібний задум. Як він може розгорнутися? Та як завгодно. Тут можливий справжній вибух фантазії, неймовірний і непередбачуваний розвиток подій. Втім, нічого карколомного і комедійного в розвитку сюжету уеллсівського роману немає, а постать його головного героя, Гріффіна трагічна. Він стає жертвою власного відкриття. Перш за все він мріє знову стати видимим, але не знає як. Його видимість, попри його очікування,

приносить йому лише одні неприємності та страждання. Він не встиг собі виготовити невидимий одяг, і його помічають по відбитках, які його ступні залишають на бруківці. Він тяжко хворий, його переслідують, він змушений маскуватися в «маскарадному» вбранні. Геніальний дослідник, світла голова, Гріффін, зрештою, під тиском житейських обставин, в які потрапляє, та постійних душевних розчарувань поступово перетворюється на звичайнісінького злочинця, який мріє шляхом встановлення жорстокого терору панувати над світом. Історія Гріффіна закінчується трагічно: він гине. Але ще більш зловісно звучить фінал роману, в якому ми бачимо колишнього помічника, містера Марвела. Вечорами, усамітнівшись, він потихеньку розбирає папери Гріффіна. Щоправда, він повний бездара і майже нічого в них не тямить, але він людина – куди як практичніша за Гріффіна, до того ж у нього попереду ціле життя, так що цілком ймовірно, що він знайде змогу зробити те, що не встиг Гріффін[7, с. 10 ].

За своє життя Уеллс написав понад сорок романів і не тільки фантастичних, не рахуючи при цьому безлічі оповідань, заміток, рецензій та цілком компетентних у науковому відношенні теоретичних розробок. У 1934 році під заголовком «Сім знаменитих романів» з'явилося видання творів Уеллса, до якого ввійшли «Машина часу», «Острів доктора Моро», «Невидимець», «Війна світів», «Перші люди на Місяці», «Страва богів» та «У дні комети».

Помітну роль в становленні європейського жанру наукової фантастики відіграв і відомий чеський письменник першої третини ХХ століття Карел Чапек. У першій половині 20-х років Чапек створює ряд п'єс і прозових творів, в яких широко використовує фантастичний елемент. В основі кожного з цих творів лежить припущення незвичайного наукового відкриття або винаходу, які немовби збільшують до фантастичних масштабів особливості і суперечності сучасного життя людства. Фантастика у цих творах переслідує мету додаткового загострення сутності тих суспільних конфліктів та проблем, які, на думку Чапека, давно назріли, і на які людство не звертає належної

уваги. Соціальні проблеми, до яких звертається Чапек, виступають у нього в формі суперечності між благородними прагненнями людини і їх несподіваними трагічними результатами, між волею окремих людей і некерованою стихією розвитку людського колективу як цілого. До п'єс Чапека на фантастичну тематику відносяться твори «Р.У.Р» (1920) і «Рецепт Макропулоса» (1922).

Перша з цих драм «Р.У.Р.», написана у 1920 році, принесла Чапеку міжнародне визнання. Після прем'єри на сцені Празького Національного театру у січні 1921 р., вона миттєво увійшла до репертуару театральних колективів Німеччини, Югославії, Англії, США, Франції, Японії (на сьогоднішній день вона перекладена більш ніж 30-ма мовами світу). Абревіатура «Р.У.Р» розшифровується як Россумівські Універсальні Роботи (R.U.R. – Rossum's Universal Robots). Слово «робот» було спеціально вигадане братами Чапеками і вперше використане у цій п'єсі [46, с. 16]. В основі п'єси лежить фантастичне припущення про ймовірність штучного синтезу живої матерії, за допомогою якого з'являється можливість створювати в лабораторних умовах істот, що нагадують людей. Честь цього винаходу належить у творі вченому Россуму-старшому, в життя ж це відкриття запроваджує інженер Россум-молодший. Організацію заходів з масового виробництва роботів налагоджує промисловий магнат Домін. Кінцева мета Доміна немовби і благопристойна – прискорити науково-технічний прогрес, наслідками якого могло б втішатися усе людство. Роботи, на його думку, замінять людей на виробництві, а люди, вивільнившись від важкої праці та необхідності заробляти собі на життя, займуться самовдосконаленням та мистецтвом. Але промисловець жорстоко прорахувався. Викинуті на вулицю люди, яких замінили роботами, залишаються без засобів для існування. Коли ж з'являється загроза, що обурені люди спробують підняти повстання проти роботів, їх перетворюють на солдатів і вони, отримавши в руки зброю, знищують людство. За характером проблематики п'єсу «Р.У.Р» можна визначити як твір –

пересторогу. У творі звучить пересторога людству, пов'язана з небезпечними наслідками технічного прогресу, що не врівноважується прогресом духовним. «Робот – це образ-символ, що втілює риси знеособленої людини. У ньому знайшли відображення певні явища і тенденції тогочасного суспільного життя. В основі образу – «уявлення про механістичність і стандартизацію поведінки і мислення» /.../ Роботи наділені розвинутим інтелектом, та й фізично вони досконаліші за людей, але у них відсутня душа. А втім, інколи з ними траплялося щось подібне до падучої хвороби, котрийсь з них кидав на землю те, що було у нього в руці, скреготів зубами. Гелена Глорі, дочка президента, стверджувала, що саме цей дивний стан і був проявом їхньої душі. Той зародок «душі» в роботах спричинить народження у них почуття любові, що врятує цивілізацію від цілковитого знищення.

У драмі автор піддає нищівній критиці шовінізм, націоналізм, расову нерівність. Політики і промисловці, бажаючи запобігти об'єднанню роботів, дбають, щоб вони відрізнялися кольором шкіри і волосся, мовою і вірою. «Ці роботи будуть чужими одне одному, як каміння; вони ніколи не зможуть домовитися між собою, – вважає Домін. – А ми, люди, ще й виховаємо у них деякі почуття... Щоб кожний робот смертельно, на віки вічні, до могили ненавидів робота іншої фабричної марки». Керівник інституту психології і виховання роботів цинічно проголошує: «Ми виготовляємо роботів-негрів і роботів-шведів, роботів-італійців і роботів-китайців: нехай тоді хтось спробує вдовбити їм у макітру всілякі організації і братерства» [16, с. 10 ]. Таким чином проблеми, властиві людському суспільству, переносяться у сферу існування роботів.

Глибокому розкриттю змісту драми сприяють прізвища та імена персонажів твору. Россум нагадує чеське «rozum» – «розум» і персоніфікує людський розум, який, з одного боку, може сприяти прогресу людства, а з другого – привести до загибелі цивілізації. Прізвище Домін – утворене від лат. «dominus» – пан і втілює прагнення персонажа до влади. Від латинського слова «faber» – «ремісник» утворено антропонім Фабрі, що вказує на посаду

персонажа – технічного директора підприємства по виготовленню роботів – і підкреслює його схильність до бездумного технократизму.

Прізвище комерційного директора підприємства по виготовленню роботів Бусмана, який свято вірить у магічну силу грошей і головною метою якого є отримання якомога більше прибутків, утворено від англ. «businessman» – «бізнесмен». А у доктора Галля з відділу фізіологічних досліджень є чимало спільного з вульгарним матеріалістом, засновником френології Франсом Галлем, який так само, як і чапеківський доктор Галль, вважав, що розвиток здібностей перебуває у прямому зв'язку з величиною півкуль мозку. Змінюючи частини мозку, «лікар-експериментатор» намагався вплинути на психіку роботів. Від лат. «gloria» – «слава» походить прізвище Гелени Глорі, в яку закохуються всі чоловіки острова. Ім'я найрозумнішого робота Радія утворене від лат. «radius» – «промінь», – підкреслює його розум і впливовість на товаришів. Від грецьк. «daimus» – ім'я робота-бунтівника Дамона, що свідчить про його демонічний дух і бунтарський характер. Нарешті, ім'я робота Пріма утворено від лат. «primus» – «перший», і саме Прім став першим роботом, в якого Алквіст пробудив почуття любові і який стане тим Адамом, завдяки якому відродиться цивілізація [70, с. 99].

Осторонь в системі образів п'єси стоїть образ керівника будівництва Алквіста (Алкей на давньогрецькій – поет, від alke – сила, мужність) – архітектора, який залюбки узявши до рук кельму, стає звичайним каменярем. В образі Алквіста втілені людяність, творче і трудове начала. Він єдиний, хто не має прямого відношення до виробництва роботів. Можливо, тому роботи тільки його залишають живим. Верховний робот знає, що Алквіст любить працювати і знадобиться їм при будівництві нових міст. Саме Алквісту належать слова звинувачення тим, хто заради власної величі, егоїстичних інтересів і прагнення до світового панування знищив цивілізацію: «Я звинувачую науку! Звинувачую техніку! Доміна! Себе! Усіх нас! – вигукує Алквіст. – Ми, ми винні в усьому! Заради манії величності, заради чийось прибутків, заради прогресу і не знаю, заради яких іще прекрасних ідеалів, ми

вбили людство! Алквісту автор надає заключне слово, в якому міститься важлива філософська концепція всього твору. У любові, доброті й гуманізмі бачить Алквіст порятунок цивілізації: «Життя не зникне, – проголошує архітектор, – воно відродиться знову від любові, відродиться – голісіньке й крихітне, і прийметься в пустелі, і не треба буде йому все, що ми робили і будували, не потрібні міста і фабрики, не потрібне наше мистецтво, не потрібні наші думки... Але воно не загине! Тільки ми загинемо! Зруйнуються будинки і машини, розпадуться світові системи, імена великих злетять, як осінні листя... тільки ти, любов, розквітнеш на руїнах і вітру довіриш манюсіньке сім'я життя». Роботи Прім і Гелена відродять цивілізацію» [12, с.46–51]. Своє, більш ідейно розгорнуте і філософськи поглиблене тлумачення задуму п'єси дав сам Чапек, який писав: «Зізнаюся, що до написання цієї п'єси мене спонукала її фабула, особливо ті два акти, де жменька людей чекає на смерть з високо піднятою головою; людський героїзм – моя улюблена ідея, і він, власне, і привернув мене до цього сюжету. Що б не впливало з готової п'єси, я залишився вірним цій ідеї... для мене йшлося не про роботів, а про людей. ...Я пристрасно хотів, щоб у хвилину, коли почнеться атака роботів, глядач відчув, що зараз йдеться про щось нескінченно цінне і велике, і це є людське, людина, всі ми.

Це «ми» було для мене найважливішим, це була провідна думка, тенденція, програма всієї речі. Я думав про цінність любові та праці, наснаги та віри, героїзму та творчості; про роботу духу, про бадьорість і самопожертву, про простоту і побожність, про велике честолюбство і тендітне співчуття, завойовний дух людства, – ах, можливо, це було безглуздо, але я хотів, хотів у тісних рамках двох чи трьох годин, на прикладі маленької жменьки людей показати, чим було людство... Техніка, прогрес, ідеали, вірування – все це було для мене скоріше ілюстрацією людського покоління, аніж змістом п'єси.

І диво, яке в останньому акті відновлює існування людини на світі, – це диво не слід приписувати ні природі, ні богу, ні фізіології Галля, ні нагоди; це

диво зробили люди. /.../ І, справді, картина, яка змусила мене написати п'єсу, була прекрасною. Я сам називаю її «прекрасною», тому що ніщо не здається мені прекраснішим, ніж людська воля до життя; аж ніяк не біологічна воля віталістів, але творча воля, яка є пружиною людської діяльності, воля, що надихає будувати та завойовувати, величезна стійкість, оптимістична основа людської раси» [20, с.436-437].

На фантастичному припущенні про можливість винаходу так званого «еліксиру життя», який стоїть на перешкоді процесам старіння, побудована і п'єса Чапека «Рецепт Макропулоса»(1922). У сюжетну основу цієї драми була покладена легенда, яку Чапек почув в одному з замків. Легенда розповідала про одного графа-алхіміка, який, перебуваючи на королівській службі, шукав призначений для короля еліксир вічної молодості. А після того, як рецепт було винайдено, алхімік випробував його на своїй дочці, яка залишившись навечно молодю, стала приви́дом і тепер блукає віддаленими куточками замку. Чапек відразу захотів написати про людину, яка пережила свій смертний час і існує у вічному круговороті молодості, обтяжена неймовірною ношею досвіду. Так з явилась п'єса «Рецепт Макропулоса».

У цій п'єсі розповідається, що наприкінці XVI ст. в Празі грек Ієронім Макропулос, придворний лікар імператора Рудольфа II, винайшов «еліксир життя» для свого коронованого пацієнта. За наказом імператора еліксир було випробувано на дочці винахідника Еліані Макропулос. Імператор помер, так і не скуштувавши засобу безсмертя, а Еліана живе понад триста років. На момент безпосередньої дії, зображеної в п'єсі, – вона оперна співачка Емілія Марті. За триста років вона не втратила фізичної молодості, але втратила майже усі людські живі почуття. Вона повністю охолола до життя, вичерпавши його своїм трьохсотрічним досвідом. У цьому житті для неї не може бути вже нічого нового, вона втомилась від одноманітності життя і потайки заздрить простим смертним, які ще можуть відчутти якусь живу радість. Таким чином, своєю п'єсою Чапек ставить під сумнів ідею безсмертя – насамперед не з наукового, а з морально-психологічного боку, зокрема з

боку тих негативних наслідків, які потенційно уявлюване безсмертя може мати для людського суспільства.

До числа прозових фантастичних творів Чапека цього періоду відносяться романи «Фабрика Абсолюту» (1922) і «Кракатит» (1924). У центрі обох романів перебуває образ геніального винахідника, який прагне зробити благо людству. Але на практиці це призводить до зовсім протилежних результатів.

Роман «Фабрика Абсолюту» – це яскрава і їдка сатира на основні суспільні інститути людства, зокрема на політичні партії, уряд, церкву та фінансово-промислові кола з їх претензіями на абсолютну правоту та істину, керуючись якими, вони буцімто вирішують питання задля всенародного блага, а насправді піклуються виключно заради задоволення власних потреб. Роман побудований на припущенні можливості створення вічного двигуна, який використовує атомну енергію. Проблема полягала в тому, що двигун виділяв побічний продукт у вигляді газу без кольору та запаху, що впливав на психіку людей і сприймався як «хімічно чистий Бог», Абсолют. Цей Бог почав пробуджувати найкращі християнські почуття в людях, любов до ближніх, співчуття та милосердя. Як не парадоксально, але він виявляється зайвим і навіть не сумісним з тим порядком речей, який існує в реальному світі. Суперечка різноманітних політичних сил навколо права виключного представництва волі та прагнень Абсолюта закінчилася страхітливою війною, в якій взяло участь 198 мільйонів і вціліло лише тринадцять [60, с. 158 ].

Наступний роман Чапека – «Кракатит» – це одна з перших у світовій літературі пересторога про ймовірність створення та можливі катастрофічні наслідки від застосування атомної зброї. Саме слово «кракатит» утворене від назви вулкана Кракатау, під час виверження якого у 1883 році загинуло понад 30 000 чоловік. В романі цим словом названа вибухова речовина страшної руйнівної сили, яка детонує під дією особливих радіосигналів. Головний герой твору, винахідник кракатиту, інженер Прокоп змушений вступити у жорстоку боротьбу з різноманітними секретними організаціями і таємними



спецслужбами різних країн, які полюють на його винахід. Дія твору розгортається в Чехословаччині, у Німеччині та в Італії. Положення Прокопа ускладнюється також і тим, що й в ньому самому з'являються спокуси до влади, слави та багатства, з якими він змушений боротись. Прокоп знищує свій винахід. У романі в гострій формі ставиться проблема моральної відповідальності вченого перед суспільством, а також підіймається питання про можливі негативні наслідки науково-технічного прогресу. Їх коріння Чапек насамперед вбачає у надзвичайній прискореності темпів розвитку науки в ХХ ст., яка випереджає розвиток духовний і моральний, порушуючи, таким чином, їх природну збалансованість. Прагнення однієї людини, навіть і геніальної та добродесної, змінити світ – Чапек вважає небезпечним титанізмом, який може мати катастрофічні наслідки для людства. «Герой зображений скоріше в символічному, ніж конкретному суспільному середовищі. Роман багато в чому продовжує філософські оповідання Чапека, де він у психологічному ключі вирішував проблему особистості. Вплив модерністської літератури позначилося на загальній гарячкової атмосфері твору, у частому переключенні реального плану світ галюцинацій тощо. Досі нікому невідомий інженер, який перебував у бідності, стає об'єктом боротьби різних монополістичних корпорацій, мілітаристських кіл .

Щоб отримати секрет винаходу, Прокоп поселяють під охороною у віддаленому замку. Лише насилу він виривається на волю, але тут стає мимовільним винуватцем і свідком грандіозної катастрофи, що сталася внаслідок вибуху порошку. Шлях Прокопа – шлях від індивідуалізму, коли винахідник не дуже замислювався про наслідки застосування свого відкриття, до усвідомлення шкідливості егоїстичних пошуків слави, які можуть завдати шкоди людству. Водночас цей шлях – і відмова від «титанізму», від прагнення якимось одним незвичайним актом суттєво змінити навколишнє життя[60, с.158 ].

Такий сенс появи у романі групи анархістів, із якими зустрічається Прокоп і спроби яких втрутитися протягом довкілля призводять лише до

нешастям. У творі є думка, що лише повільний прогрес йде на користь людству. У фіналі роману змучений і душевно спустошений герой з полегшенням і радістю зустрічає за містом благородного дідуся, що їде селянським возом. Ця зустріч уособлює закид сучасного цивілізованого світу з його хижою боротьбою, на службу якої поставлено навіть прогрес. Зіставляючи образ Прокопа і образ патріархального дідуся, минуле з сьогоденням, Чапек ніби ставить питання: куди йде людство?» [28, с.512-513].

### **Висновки до 1-го розділу**

Історія жанру наукової фантастики своїм корінням сягає глибини століть. Той же Брайан Олдісс вважає, що «наукова фантастика народилася в горнилі готичної літератури». Дійсно, готична література, яка передувала європейському романтизму, спеціалізувалася на фантастичних історіях про неймівірні пригоди, пов'язані з життям потойбічного світу та його прояву в світі людської реальності і у цій своїй якості дійсно може розглядатися як одна з передтеч фантастичного жанру. Водночас, добре відомий і той факт, що вже в глибокій давнині письменники і поети широко використовували прийоми фантастичного і навіть, випереджуючи рівень сучасного їм технічного розвитку суспільства, передбачили багато наукових досягнень далекого майбутнього. Серед тих, хто стояв біля витоків справжнього вибуху читацького інтересу до фантастики у ХХ столітті, кого можна назвати законодавцями жанру, слід назвати Едгара По, Марка Твена, Жюль Верна, Герберта Уеллса, Олдоса Хакслі, Олафа Степлдона, Оскара Уайльда, Мері Шеллі, Артура Конан Дойля та інших. Але, очевидно, найбільш значний вплив на формування науково-фантастичного жанру мав все ж таки французький письменник Жюль Верн. Саме Жюль Верн розробив так званий «роман науки», який під його ж пером далі поступово переостав в класичний науково-фантастичний роман.

Роман Верна не відразу став романом науки. Перші його твори – це швидше пригодницько-географічні романи. З роками географічний роман під

пером Верна починає переростати в роман науковий, а далі поволі, із збільшенням міри вигадки та наукових припущень, які на той час ще не були втілені у реальне життя, трансформувався в роман науково-фантастичний.

Експерименти Ж.Верна на шляху перетворення наукового та географічного роману на роман науково-фантастичний, викликали зацікавлення серед читачів та літературних критиків Європи і Америки. Природно, що вони знайшли і своє продовження у творчості письменників, які захопилися потенційними можливостями, що їх обіцяв новий літературний жанр. В числі найбільш значних і резонансних письменників, що сприяли подальшому становленню жанру фантастики на європейському континенті, стали на кінець XIX – початок XX століття англійський письменник Герберт Уеллс та чеський письменник Карел Чапек.

Герберт Джордж Уеллс (1866–1946) – це відомий англійський письменник, автор соціально-фантастичних та побутових романів, оповідань, автор праць по історії, політиці, біології, педагогіці. Основні свої фантастичні романи Уеллс написав в перший період своєї творчості (до війни 1914–1918 р.). Це, зокрема, такі романи, як «Машина часу» (1895), «Острів доктора Моро» (1896), «Невидимець» (1897), «Війна світів» (1898), «Коли сплячий прокинеться» (1899), «Перші люди на Місяці» (1901), «Страва богів» (1904), «Війна в повітрі» (1908) та інші. Основна ідейна спрямованість творів Уеллса – це пересторога людству, яка повинна засвідчити небезпеку надто швидкого науково-технічного прогресу, особливо, якщо він належним чином не збалансований з духовним розвитком людства.

Помітну роль в становленні європейського жанру наукової фантастики відіграв і відомий чеський письменник першої третини XX століття Карел Чапек. У першій половині 20-х років Чапек створює ряд п'єс і прозових творів, в яких широко використовує фантастичний елемент. В основі кожного з цих творів лежить припущення незвичайного наукового відкриття або винаходу, які немовби збільшують до фантастичних масштабів особливості і суперечності сучасного життя людства. Фантастика у цих творах переслідує

мету додаткового загострення сутності тих суспільних конфліктів та проблем, які, на думку Чапека, давно назріли, і на які людство не звертає належної уваги. Соціальні проблеми, до яких звертається Чапек, виступають у нього в формі суперечності між благородними прагненнями людини і їх несподіваними трагічними результатами, між волею окремих людей і некерованою стихією розвитку людського колективу як цілого. До п'єс Чапека на фантастичну тематику відносяться твори «Р.У.Р» (1920) і «Рецепт Макропулоса» (1922). У першій з п'єс вперше в історії літератури, науки і фантастики було використане слово «робот», яке було спеціально вигадане братами Чапеками для цієї п'єси. До числа прозових фантастичних творів Чапека цього періоду відносяться романи «Фабрика Абсолюту» (1922) і «Кракатит» (1924). У центрі обох романів перебуває образ геніального винахідника, який прагне зробити благо людству. Але на практиці це призводить до зовсім протилежних результатів. У 30-х роках Чапек створив ще один роман на фантастичному матеріалі – «Війна з саламандрами», який став однією з найгостріших сатир свого часу на фашизм, що підіймав тоді голову.

Точкою відліку нової ери в історії зарубіжної фантастики прийнято вважати заснування американцем Х'юго Гернсбеком в квітні 1926 року журналу «Еймезінг сторіз» («Дивовижні історії»), який став першим в історії періодичним виданням, що спеціалізувався на літературі в жанрі «scientifiction», що в буквальному перекладі звучить як «наукова белетристика». Сам видавець запропонував таке визначення для «захоплюючих творів того типу, що писали Верн, Уеллс і По, тобто романів, які суттєво використовують наукові факти і футуристичні прогнози». Трошечки пізніше цей термін перетворюється в «science fiction», українським еквівалентом якому служить термін «наукова фантастика».

## РОЗДІЛ 2. ПРОВІДНІ ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЗАРУБІЖНОЇ ФАНТАСТИКИ ХХ СТОЛІТТЯ

### 2.1 Фантастичний жанр в літературі 30–80-х років ХХ століття: ідейно-тематичні та жанрово-стильові особливості

Точкою відліку нової ери в історії зарубіжної фантастики прийнято вважати заснування американцем Х'юго Гернсбеком в квітні 1926 року журналу «Еймезінг сторіз» («Дивовижні історії»), який став першим в історії періодичним виданням, що спеціалізувався на літературі в жанрі «scientific fiction», що в буквальному перекладі звучить як «наукова белетристика». Сам видавець запропонував таке визначення для «захоплюючих творів того типу, що писали Верн, Уеллс і По, тобто романів, які суттєво використовують наукові факти і футуристичні прогнози». Трохи пізніше цей термін перетворюється в «science fiction», українським еквівалентом якому служить термін «наукова фантастика».

Сплеск інтересу до науково-фантастичної літератури суттєво вплинув і на перетворення її першопочаткових художніх настанов. Фантастика перестала бути літературним прийомом, схемою, в якій «ірраціональний залишок» легко пояснювався шляхом природних логічних умовисновків (як в окремих романтичних творах, заснованих на уявній фантастиці), нашими уявленнями про генеалогію міфу та релігії, утопічними мріями про побудову ідеального суспільства майбутнього. Фантастика набула статусу естетичної незалежності, стверджуючи, як писав О.Левін, «в своїх світах не алегоричні образи дійсності, не засоби для вираження якихось наперед заданих значень, а самі ці вихідні значення» [60, с. 158]. Більш того, з'ясувалось, що фантастична література виявилась спроможною взяти на себе вирішення серйозних проблем соціокультурного порядку: «...без наукової фантастики, – стверджують учені, – навряд чи можливі нині науковий прогрес взагалі, бо вона надійно заповнює проломи між науковцями, чиї часом абстрактні

дослідження не укладаються у рамки «здорового глузду» та суспільством загалом».

Зарубіжна фантастика 30-40-х років пророкує початок нової, зоряної, епохи в історії розвитку людства. Письменникам бачаться перспективи швидкого засвоєння космосу, контактів з братами по розуму, створення об'єднаних міжзоряних держав. В 40-ві роки в Англії та США видається вже понад двадцять науково-фантастичних журналів, з якими співпрацюють тепер вже всесвітньо відомі письменники Айзек Азімов, Кліффорд Саймак, Роберт Хайнлайн, Генрі Каттнер та інші [60, с. 158 ].

Наслідки загальноєвропейської кризи і другої світової війни, яка спалахнула потому, не могли не відбитися на свідомості письменників. Реакцією на ускладнення суспільно-політичної атмосфери в світі стало суттєве переосмислення завдань, поставлених перед науковою фантастикою, переорієнтація її на розробку соціальних тем та мотивів, що отримують гостро-критичну спрямованість. Твори цього жанру 50-х років вказують і на перші тривожні симптоми небажаних наслідків науково-технічного прогресу, що знаходить своє відображення в книгах Рея Бредбері «Марсіанські хроніки», «451° по Фаренгейту», Айзека Азімова «Кінець Вічності», «Прихід ночі», Кліффорда Саймака «Місто», Артура Кларка «Кінець дитинства» та інших. Н. Михальська, характеризуючи у цьому зв'язку творчість Р. Бредбері 50-х років, пише: ««Репутацію майстра наукової фантастики Бредбері принесли «Марсіанські хроніки» (1950), де розповідається про космічну війну близького майбутнього. Події віднесено до 1999–2026 років. Земляни зазіхають завоювання Марса. Для земної цивілізації, що переживає незворотну кризу, ця війна завершується повною катастрофою. Атомні вибухи спустошили материки. Вже в цьому творі, як і в романі «451° за Фаренгейтом» (1953), що прослідкував за ним, проявилися характерні особливості прози Бредбері – поєднання фантастики з гострим соціальним критицизмом, аргументоване специфікою сучасної ситуації передбачення майбутнього. 451° – це температура, коли горить папір.

У романі йдеться про спалювання книжок, про заборону свободи слова, про загибель культури за умов тоталітарних режимів, образ яких чітко вимальовується у реальному. Центральний персонаж роману – «пожежник», людина, що спалює книги. Він каже: Це непогана робота. У понеділок книги Едни Міллей, у середу – Вітмена, у п'ятницю – Фолкнера. Спалювати в попіл, потім спалити навіть попіл. Такий наш професійний обов'язок». Людям не дають думати, розмірковувати над своєю долею. Насаджується інтелектуальний стандарт; людей читають оголошують божевільними [60, с. 158 ].

Культивується тип людини, яка втратила своє обличчя, свою неповторність. Замість нього з'являється манекен, бездуховна істота, міцними узами пов'язана з екраном телевізора – джерелом всіх уявлень про те, що відбувається. Як і інші майстри американської фантастики (курт Воннегут, Роберт Шеклі), Бредбері пише про згубні для людства наслідки антигуманного техніцизму, про те, що на сучасній стадії науково-технічної революції багато її відкриттів обернулися лихом для людей. Бредбері з великою силою передав атмосферу 50-х років, коли тінь атомної загрози нависла над землею» [13, т. 1. С.104–105].

Масовість та популярність фантастичної літератури не найкращим чином відбилися на рівні її власне художньої досконалості. Це, зокрема, знайшло свій вияв у тому, що самотню тематику, оригінальні фантастичні ідеї захлинулися в шквалі «наслідувань», літературних штампів, що експлуатували відомі в фантастичній літературі сюжети та образи, такі, наприклад, як «Bug and Monster», що варіюють тему війни людини на Землі або в космосі з величезними комахами, рептиліями чи агресивними жахливими монстрами, або «Mad Scientist», що смакують різноманітні аспекти зіткнення людини з маніакальними претензіями на світове панування геніального вченого–одинака, або «Upheaval literature», що розробляють сценарії апокаліптичних катастроф близького майбутнього. У цілому ж фантастика 50–х років все ще перебуває на підйомі, ці роки не дарма

називають «золотим віком». Саме в цей час на її небосхилі яскравим світлом спалахують такі літературні зірки фантастики, як Роберт Шеклі, Пол Андерсон, Френсіс Пол, Френсіс Дік, Філіпп Фармер, Френк Херберт, Джек Уїндем, Ерік Рассел та інші.

В англо-американській фантастиці 40–50-х років оформлюється новий літературний напрямок – «фентезі» (тобто чарівна, героїчна фантастика), який, зародившись в надрах «наукової фантастики», поступово виділився в окреме і надзвичайно перспективне літературне відгалуження. Лін Картер, автор книги «Уявні світи», визначає «фентезі» як «розповідь про чудеса, які не належать ні до світу наукового, ні до світу потойбічного». Дуже точно передає суть цього літературного феномену характеристика Уеллса, який вважає, що «фентезі» – це особливий різновид фантазій, які «не ставлять за мету говорити про те, що насправді може трапитись: ці книги настільки ж переконливі, наскільки переконливим є захоплюючий сон. Вони оволодівають нами, завдячуючи художній ілюзії, а не доказовій аргументації...» О.Лукін і Вл.Ринкевич визначають «фентезі» як «літературу, у просторі якої виникає ефект чудового; вона містить як субстанційний і непереборний елемент надприродні або неможливі світи, істоти або об'єкти, з якими персонажі, що мають смертну природу, або читач опиняються в більш-менш тісних відносинах» [17, с.235].

Твори в стилі фентезі дуже часто створюються з опорою на міфологічні та казкові образи, сюжети. Вони не акцентують уваги читача на наукових досягненнях, на описі науково-технічного прогресу – це швидше світла фантастична казка для дорослих. Інколи героїчна, інколи лірична, або філософська, але завжди сповнена неймовірних чудес, казкових пригод у часі і просторі, карколомних пригод, що не вкладаються ані в які обмежувальні рамки реальності і, як правило, з щасливим кінцем у фіналі твору.

Практично будь-який письменник-фантаст випробовував свої сили на цьому своєрідному полігоні мрії. Жанр фентезі також неоднорідний за своїм складом, як і наукова фантастика, і також має свої «піджанри». В одному з



них, що має специфічну назву «чаклунство і меч», плідно працює талановитий англійський письменник Майкл Муркок.

«Що таке Час і Простір, як не глина в Руці, яка підтримує Космічну рівновагу? Одне століття застигає, відлите у форму, а інше вже проривається крізь буття. Все тече. Володарі Закону та Хаосу ведуть нескінченну битву, яку не можна ні виграти, ні програти. Рівновага порушується то в один, то в інший бік. Іноді Рука починає знищувати все, що було створено, і починає все спочатку. Земля теж постійно змінюється. Вічна Війна – єдина константа в історії Землі, але має різні імена та форми» (роман «Фенкіс в обсидіані»).

На Заході добре відомий романний серіал Муркока, що розповідає про фантастичного супергероя, Священного воїна, який блукає в просторі-часі в пошуках вічного міста Танелорна: ««Чому вибір припав саме на мене? – У розпачі піднімає до неба руки цей знову і знову воскресаючий герой, цей воїн, який є грізною зброєю відплати у руках Вищого Правосуддя. – Чому мені не судилося пізнати спокій? [60, с. 158 ]».

І знову прийшла думка, що, можливо, в якомусь із втілень я вчинив якийсь космічний злочин, такий жахливий, що тепер приречений на нескінченні поневіряння по Вічності. Але що це було за злочин, за який призначено таку страшну кару, не знав».

Цей Воїн Долі, кинутий в м'ясорубку безкінечних битв між Законом і силами Хаосу, що намагаються порушити світову гармонію, приречений бути вічним переможцем. Але його благородна місія жахлива у своїй невідконтрольності власним намірам і бажанням героя. Вибирає не він, вибирають його. Він раб свого меча, який по фатальному, вищому переднакресленню вбиває не лише ворогів, але й друзів. «Ні! Ні! Я втомився. Я не можу більше воювати! – з жахом говорить Урлік Скарлос (роман «Фенкіс в обсидіані») у відповідь на черговий поклик вищих сил. Але марними виявляються усі спроби великого воїна відмовитись від покладеної на нього місії. В усі часи і в усіх вимірах, через які пролягає його шлях, йому

заготовлене одне і те ж: «Меч. Обладунки. Бойові прапори. Вогонь. Смерть. Руїнування».

Майже несприйнятний «заземлений» уяві світ фентезі Майкла Муркока зачаровує своєю здатністю дивувати. Його очищений від будь-яких «домішок реальності», вільний політ фантазії, все ж не відривається від вирішення серйозних моральних проблем. Що є добро і що є зло? Чи розуміємо ми, що необережно стверджуючи одне, ми можемо потрапити в лабеті іншого і навпаки?

«Створивши Людину, – стверджує Муркок у романі «Повелитель мечів», – Всесвіт зрадив старі раси. Втім, це була одвічна і неминуча несправедливість. Жива істота може сприймати і любити Всесвіт, але Всесвіт не може сприймати і любити живу істоту. Вона робить різниці між різноманітними формами життя. Всесвіт, озброєний матерією та владою творення, творить.

Вона не здатна керувати тими, кого творить, і ті, кого вона творить, не здатні керувати Всесвітом... Той, хто проклинає Всесвіт, кричить у його глухі вуха. Той, хто трясє кулаками, загрожує сліпим зіркам. Але це не означає, що у Всесвіті не залишилося створінь, які борються за справедливість і намагаються перемагати неможливе. Такі створіння будуть завжди, і серед них знайдеться чимало мудреців, які не захочуть повірити у байдужість до Всесвіту. Принц Корум Джайлін Ірсі належав до них» [43, с. 40].

Так вводить свого читача Майкл Муркок у світ, у якому можливе неможливе, де алогічність буття – це сама звичайна норма існування. Головний герой роману «Повелителі мечів» Корум Джайлін Ірсі, Принц в Пурпуровій Мантиї, останній представник колись могутньої цивілізації вадагів, що була знищена безжалісним племенем мабденів і не хто інший, як все то й же, явлений в одному з своїх безкінечних перевтілень, Урлік Скарлос з роману «Фенікс в обидіані», все то й же безсмертний воїн, місіонер Всесвіту. Цього разу він покликаний здолати підступних повелителів Хаосу, які після короткочасної перемоги над Законом, володарюють в п'ятнадцяти

вимірах казкового часу-простору. Але й цього разу надії героя на те, що після закінчення битви, він зможе здобути бажаний спокій, не виправдовуються: попереду його знову чекають нові сутички, нові перемоги, нові мандри шляхами, що ведуть до вічного міста Танелорна.

Кінець 50-х – початок 60-х років відмічені в зарубіжній фантастиці новою кризою. У цей час помітно зменшується кількість нових ідей, намічається спад читацького інтересу до фантастики, скорочується кількість журналів, що спеціалізуються на фантастиці. Фантастика, яка вичерпала до цього часу свої художні ресурси, здавалося б, повинна піти з перспективних шляхів розвитку літератури. Проте, в середині 60-х років фантастична література знаходить своє нове обличчя. Наслідком кардинального перегляду фантастами власних уявлень про місце та роль фантастики в сучасному світі стало об'єднання навколо журналу «Нові світи», художнім редактором якого став Майкл Муркок, групи авторитетних англійських письменників: Брайана Олдісса, Джона Харрісона, Пітера Тейта, Джона Болларда та інших. Разом із своїми однодумцями, письменниками-фантастами з США Робертом Сільвербергом, Роджером Желязни, Томом Суоні та іншими вони організували літературну течію, яка пізніше отримала назву «нової хвилі». Усім цим письменникам була властиве прагнення оперативно реагувати на появу нових суспільних тенденцій, ідей, культурологічних та наукових прогностів щодо майбутнього людства. Вони проводили інтенсивний пошук не лише нового змісту, але й нової художньої форми. У фантастику проникали елементи містики, мотиви екзистенціалізму і філософії абсурду. Проводились експерименти в дусі фантастичного поп-арта. На гребені «нової хвилі», у її центрі виявив себе новий сплеск інтересу до літератури в жанрі «фентезі».

Спад «нової хвилі» припадає на 70–80-ті роки ХХ ст., але в історії фантастики вона залишила дуже помітний слід. Серед її американських представників помітно виділяється Роджер Желязни, творець своєрідних фантастичних світів, автор оригінальних романів «Цей безсмертний» (1966),

«Володар снів» (1966), «Бог світла» (1967), «Творіння світла і темряви» (1969), «Острів мертвих» (1969) та інших.

Надзвичайно яскраве літературне явище – творчість талановитої американської письменниці Урсули Ле Гуїн, яка дебютувала в 1962 році оповіданням «Квітень в Парижі». Вже ранні твори письменниці: романи «Світ Роканнона» (1966), «Планета вигнанців» (1966), «Місто ілюзій» (1967) і завершальна частина цієї романної тетралогії «Ліва рука Темряви» (1969) принесли їй світову славу. Філолог за освітою, автор понад двадцяти фантастичних книг, літературно-критичних та поетичних творів, восьмикратний лауреат премій «Х'юго» і «Неб'юла» і трьохкратний лауреат премії «Юпітер», Урсула Ле Гуїн стала широко відомою у нас після публікації на початку 90-х років одного з найкращих її романів «Чарівник Земномор'я» – першої книги з захоплюючого фантастичного циклу «Земномор'я», до якого увійшли також романи «Гробниці Атуана» (1967), «Найдальший берег» (1973) і «Техану: Остання книга Земномор'я» (1989) [60, с. 158 ].

«Острів Гонт – величезна гора, вершина якої піднімається на милю над бурхливим Північно-Східним морем. Це місце відоме чарівниками. Кажуть, найбільшим з них, і вже принаймні знаменитим, був чоловік на ім'я Яструб-перепелятник. Згодом він стане володарем демонів та Верховним Магом. Про його життя буде розказано у пісні «Подвиг Геда» та у багатьох інших піснях. Але ця книга про той час, коли слава до нього ще не прийшла, а пісні поки що не було складено» («Чарівник Земномор'я»).

«Чарівник Земномор'я» – це філософська казка в жанрі фентезі, романтична балада про мудрих і справедливих чарівників острова Роук, які вступили в смертельний поєдинок з темними силами небуття. Учень школи чарівників Гед на прізвисько Яструб-перепелятник, не справившись з наслідками створеного ним закляття, порушує рівновагу між світлом і темрявою, життям і смертю, добром і злом. Разом з духом, якого викликав Гед з царства мертвих, на волю виривається одна з сил темряви, страшна безформенна тінь. Тільки ціною життя Верховного Мага чарівників острова

Роук Неммерля вдається врятувати Геда. Відтепер тінь, яка хоче заволодіти душею Геда, буде скрізь переслідувати його. І він сам піде їй назустріч з тим, щоб вступити в вирішальний і небезпечний поєдинок з цим породженням зла. Але перед цим Геду потрібно буде багато чого дізнатися про себе, про світ, осягнути таємниці мистецтва чарівників, зрозуміти, яку відповідальність покладає на нього благородна місія чарівника.

Велика кількість романів Ле Гуїн відносяться до так званого хейнського циклу. Назва циклу походить від назви планети Хейн, резиденції Ліги Світів – об'єднання гуманоїдних цивілізацій в масштабі усєї Галактики, заснованого на взаємопорозумінні і взаємоповазі різних галактичних рас. «Хейнський цикл Ле Гуїн, – пише В.Гопман, – це її «глава» у «галактичній історії» людства. Але якщо більшість американських фантастів моделюють суспільство майбутнього або на основі життєвих принципів сучасної західної дійсності, або на зразок минулих століть, то Ле Гуїн розробляє варіанти майбутнього, прагнучи врахувати об'єктивні закономірності суспільного розвитку» [30, с. 220].

Книги Урсули Ле Гуїн пронизані вірою в людину, в її світлі творчі сили. Її фантазії не абстраговані від проблем сучасного світу, в них завжди закладений потужний потенціал інакомовного змісту. І водночас образи, створені письменницею, цілком самоцінні, художньо привабливі безвідносно до якихось аналогій з реальністю.

## **2.2. Внутрішньожанрові різновиди творів зарубіжної фантастики ХХ століття**

Твори в жанрі фентезі – це лише один з небагатьох, хоча і чисельних і популярних, внутрішньожанрових різновидів фантастичної літератури. У цілому ж зарубіжна фантастика ХХ століття представлена достатньо значною кількістю внутрішньожанрових різновидів, кожен з яких представляє певне тематичне відгалуження від основної науково-фантастичної тематики,

характеризується до певної міри специфічною проблематикою, колом певних ідей та героїв, що їх представляють.

Починаючи з 50-х років в науково-фантастичній літературі спостерігається тенденція до створення широкомасштабних художніх творів. Народжуються величні космічні епопеї, багатотомні іліади та одиссеї фантастики. До їх числа можна віднести трилогію Френка Херберта «Дюна» (1965), «Місія Дюни» (1968), «Діти Дюни» (1976), величезний за обсягом роман Джона Браннера «Пліч-о-пліч на Занзібарі» (1968), велична епопея А.Кларка «Космічна одиссея». Цей список буде неповним без зарахування до нього фантастичного п'ятитомника Айзека Азімова «Фонд», до якого увійшли романи: «Фонд» (1951), «Фонд і імперія» (1952), «Другий Фонд» (1953), «Фонд у небезпеці» (1982), «Фонд і Земля» (1986). Загалом, це захоплююча картина далекого майбутнього. На руїнах величезної імперії, що поширила свій вплив на десятки тисяч зоряних світів, вчений-психоісторик Хері Селдон намагається зберегти вогники культури, із яких в майбутньому повинна відродитися занепала галактична цивілізація. Фонди цієї культури, побудовані на кордонах Галактики, намагаються скоротити очікуваний тридцятисячолітній період хаоса і варварства до мінімуму. У розпорядженні цих інженерів майбутнього, на думку Хері Селдона, тисяча років, але на шляху до відродження вони повинні зустрітися з великими труднощами, перебороти передбачені вченим численні соціальні, економічні, біологічні потрясіння та негаразди. «Азімов тоді вірив у необмежені можливості науки вирішити всі економічні та соціальні проблеми людства, на чолі якого повинні, на його думку, стати інженери та вчені. Так, у перших романах серії «Фонду» за інженерною елітою визнається право змінювати хід історії, маніпулювати долями людей[60, с. 158 ].

Проте вже у романі «Кінець вічності» письменник відходить від ідей технократичної олігархії. Погляди Азімова на небезпеку одностороннього розвитку науки отримали подальший розвиток у романі «Самі боги», у якому, гостро ставлячи проблему відповідальності вченого за наукове відкриття,

письменник показує, що прогрес суспільства можливий лише в тому випадку, якщо досягнення науки використовуються з гуманістичною метою» [ 30, с. 12].

Безпрецедентним явищем в англійській фантастиці стала монументальна «фентезі»-епопея Джона Рональда Руела Толкіна «Володар перснів». В епічну трилогію входять романи «Братство персня» (1954), «Дві фортеці» (1954), «Повернення короля» (1955) – це понад півтори тисячі сторінок, що розповідають історію казкової країни Середзем'я. Просякнутий духом ірландського, давньогерманського та скандинавського епосу, твір Толкіна і по сьогодні залишається одним з найбільш популярних серед читачів різних країн творів. Про інтерес, який викликає цей твір, свідчить вже хоча б той факт, що фантастичним світам Толкіна присвячено понад півтори сотні книг[47, с. 158 ].

Не менш дивовижними є в фантастиці й тенденції до створення індивідуально-художніх світів. «Маленький клаптик землі розміром із поштову марку» на літературній карті світу – округу Йокнапатофа В.Фолкнера – це не така вже й рідкість у письменників-фантастів, що пишуть свої твори за принципом циклізації, об'єднання їх загальною тематикою, наскрізними героями, що переходять з роману в роман, єдиним художньо-географічним простором. До такого способу художнього мислення тяжіють Айзек Азімов (цикл оповідань про роботів а також серія «Фонд»), Рей Бредбері (марсіанський цикл творів), Урсула Ле Гуїн (згадуваний вже хейнський цикл романів та також фентезі-тетралогія «Земномор'я»), Роджер Желязни (цикл «Хроніки Амбера», які включають до себе близько десяти романів) тощо.

Фантастика живе за загальними для літератури законами. Тому не дивно, що в різномірній масі її творів з'являються й літературні пародії. Серед досягнень цього жанру вигідно відрізняються романи американського письменника Гаррі Гаррісона з циклу «Білл – герой Галактики». Об'єктом пародії для Гаррісона послужив « американський з американських фантастів»

Роберт Хайнлайн з його романом «Воїни зоряного корабля». Твір Гаррісона продовжують романи, написані Гаррісоном в співавторстві з Робертом Шеклі («Білл – Герой Галактики на планеті Мозгів в Пляшках») і з Джоном Бішоффом («Білл – Герой Галактики на Планеті Прісних Насолод»), а також «Зоряні бандити, галактичні рейнджери» – усе це література, яка пародіює численні твори жанру «космічного вестерну». Пародійні твори – це різновид більш широкого напрямку сатиричної фантастики. Суть цього напрямку О.Осипов, наприклад, пояснює так: «Твори її також тлумачать про негативне, що потребує соціальної критики та перебудови. Але історично склалося так, що центром соціальної сатири найчастіше виявляються явища, характерні для сучасної дійсності і не мають глобальної якості. І щоб виразніше і різкіше окреслити об'єкт критики, письменник нерідко вдається до укрупнення деталей, гротеску, гіперболізації, фантастичного заломлення і трансформації звичних речей і явищ[47, с. 158 ].

У поле зору сатиричної фантастики потрапляють як великі соціально-політичні явища, наприклад, фашизм (роман К.Чапека «Війна з саламандрами»), так і приватні, що характеризують риси та рівень психології, наприклад сучасного міщанства, або тривожні мотиви руйнування кращих традицій гармонійного розвитку людини. Злободенність – відмінна риса сучасної сатиричної фантастики, що використовує арсенал художніх засобів даного жанру в основному як прийом, влучний і дієвий, як показує практика сучасного літературного процесу» [27, с.57–58].

Сатиричну лінію американської фантастики розробляє також Роберт Шеклі, який отримав за гостроту та безкомпромісність літературних оцінок прізвисько «шершня наукової фантастики».

Сатиричну лінію фантастики розробляє також і американський письменник Курт Воннегут, який спеціалізується на філософсько-сатиричній фантастиці. У відомому, у тому числі й у нас, романі «Сирени Титана» він, використовуючи прийом гротеска, пародіює традиційні образи і сюжети фантастичної літератури. Як і Рей Бредбері, який показав у своїх творах



зворотний бік наукового прогресу, цей письменник в сатирично-притчевій формі застерігає від ейфорії техніцизму: «...були на Тральфамадорі істоти, зовсім не схожі на машини. Вони були ненадійні. Вони були погано сконструйовані... І ці жалюгідні істоти вважали, що все, що існує, повинно мати якусь мету...

Ці істоти майже все життя витрачали на те, щоб зрозуміти, яка мета їхнього життя. І щоразу... ця мета виявлялася такою нікчемною та низовинною, що істоти не знали, куди подітися від сорому та огиди.

Тоді, щоб не служити настільки низьким цілям, істоти почали робити для цього машини.

І машини робили все так безпомилково, що їм, зрештою, довірили навіть пошуки мети життя самих цих істот.

Машини цілком чесно видали відповідь: по суті, жодної мети життя у цих істот виявити не вдалося[60, с. 158 ].

Тоді істоти почали винищувати одне одного, оскільки не могли примиритися з безцільністю свого існування.

Вони зробили ще одне відкриття: навіть винищувати один одного вони до ладу не вміли. Тоді вони і цю справу перевірили машинами. І машини покінчили з цією справою швидше, ніж ви встигнете сказати Тральфамадор.

Саркастична іронія над високопарними концепціями людини як вершини земної еволюції, про так звану «свободу вибору», що визначає умови розвитку людського роду, непомітно підводить читача до кульмінації роману: усе, що не здійснював в будь-які часи будь-хто з мешканців Землі, було, виявляється, керовано машинами з планети Тральфамадор з тим, щоб врешті-решт на один із супутників Сатурна була завезена запасна деталь для космічного корабля, що везе в іншу Галактику послання, яке складається з одного лише слова: «Привіт!»

До надзвичайно плідно розроблюваного у фантастиці напрямку слід віднести також особливий різновид творів, що входять до числа так званого роману-застереження. Ось як цей різновид фантастики характеризує

сучасний її дослідник Олександр Осипов: «Може здатися, що тут описуються похмурі картини занепаду чи деградації цивілізації. Однак відмінності криються у світоглядній позиції письменника. Адже позитивний початок роману-застереження проявляється насамперед у самому методі. Сутність його в тому, що письменник-фантаст, сумніваючись у перспективності та гуманності тих чи тих явищ і тенденцій сьогодення, екстраполює (продовжує) їх у майбутнє, намагаючись довести ці тенденції до логічного завершення, де вони набудуть форм і якості незаперечно потворних наслідків небажаного майбутнього .

Іншими словами, письменник-фантаст розповідає про таке майбутнє, якого не повинно бути, і тим самим ніби заздалегідь попереджає про безвихідь або шляхи невірного розвитку, але при цьому керується все-таки історичним оптимізмом, вірою в гуманістичні початки розуму, що виражається в кожному конкретному творі самобутніми засобами та фактично недвозначно ілюструє політичні погляди художника [27, с.57]. Цей напрямок представляють такі письменники, як Станіслав Лем («Повернення на зірки»), Робер Мерль («Мальвіл»), Джон Уїндем («День тріффідів») та інші.

На поєднанні фантастики і детективу працюють американські письменники Айзек Азімов («Співучий дзвоник») та Гаррі Гаррісон («Пацюк з нержавіючої сталі»).

Жанр так званої «часової опери», тобто таких фантастичних творів, у яких описуються мандрівки у часі, може бути представлений такими авторитетними іменами, як Джек Фінней (роман «Між двох часів», оповідання), Пол Андерсон («Довгий шлях додому», «Три світи часу», «Танцюристка з Атлантиди» та інші), Айзек Азімов («Кінець Вічності»), Кейт Лаумер («Берег динозаврів») та інші.

На пригодницькому сюжеті побудовані романи Гаррі Гаррісона «Жорстока планета», «Світ смерті», твори Андре Нортон «Зоряна охорона» і «Остання планета» тощо.

І, звичайно ж, говорячи про фантастику, не можна не згадати один з найбільш популярних серед читачів жанрів – жанр так званої «космічної опери», тобто карколомного зоряного вестерна. Це насамперед численні романи американських письменників Роберта Хайнлайна та Едварда Гамільтона, з усіма властивими для цього жанру сюжетними атрибутами: захоплюючими уяву галактичними імперіями, свавільними космічними імператорами, ордами безжалісних інопланетних завойовників і серіями безперервних зоряних війн. У цьому зв'язку цікавим є факт, що один з відомих романів Едварда Гамільтона «Зоряні королі» – цей класичний зразок «авантюрної фантастики», як назвали його брати Стругацькі, – послужив приводом для створення Іваном Єфремовим «полемічної відповіді» – добре відомого читачеві роману «Туманність Андромеди». Жанр «космічної опери», зоряного вестерна орієнтований переважно на дитячу та юнацьку аудиторію. У 50-х роках серію творів цього жанру про Старра-рейнджера видав Айзек Азімов. Кумиром американської молоді 60-х років став Роберт Хайнлайн, який написав для неї понад півтора десятка книг. «...на думку американських історіографів жанру, – пише один із дослідників творчості Хайнлайна, Олександр Корженевський, – саме йому значною мірою завдячує фантастика проривом до широкого читача зі сторінок дешевих журналів з карикатурними роботами, білявими красунями та інопланетною нечистю на обкладинках – на сторінки національних видань із «солідними» передплатниками. Головний результат цього періоду (60-х років) – понад півтора десятки чудових романів для підлітків, багато з яких із задоволенням читає і зріла публіка[38, с. 158].

У 1956 та 1960 рр. Роберту Хайнлайну за романи «Подвійна зірка» та «Зоряна піхота» отримав дві перші премії «Хьюго». Останній роман викликав численні суперечки, полеміку у пресі та навіть дискусії по радіо. Письменник, який завоював величезну кількість шанувальників, пише речі не просто захоплюючі, але часто складні, несподівані та суперечливі, навіть скандальні за тими пуританськими мірками, які за звичкою застосовувалися

до фантастики, як до літератури дитячої, хоча вона вже давно вийшла з цього віку.

Треба сказати, Хайнлайн нерідко нехтував якимись літературними канонами, часом був надмірно повчальним, але популярності його вже ніщо не загрожує – він надійно заволодів серцями та уявою читачів. 1967 – четверта премія «Хьюго» за роман «Місяць – сувора господиня». А в 1974 році Асоціація американських письменників-фантастів присудила йому звання Грандмайстра і першу премію «Неб'юла», вручену за володіння цим титулом. У 1976 році Роберт Хайнлайн знову почесний гість Всесвітнього конвенту любителів фантастики. Його романи 70-80-х років незмінно серед кращих творів» [16, с.54]. До речі, саме з Хайнлайна та його роман «Космічний корабель «Галілей», за яким був знятий фільм Джона Пала «Напрямок – Місяць», починав свою тріумфальну ходу по екранах світу .

Одним з виявів своєрідної «пам'яті жанру», багато в чому зобов'язаного своїм походженням готичній літературі, стало поєднання фантастичних сюжетів з релігійно містичним баченням світу. Синтез фантастики та містики представлений у популярних серед читачів усього світу романі Вільяма Блетті «Той, що виганяє диявола», повісті Девіда Зельцера «Знамення» і Жозефа Ховарда «Дем'єн», які належать до так званої «літератури жахів».

Сучасна зарубіжна фантастика не уникає і тем соціально-філософського звучання. Використовуючи той багатий арсенал можливостей, які надає фантастичний метод зображення дійсності, вона моделює ситуації, які достатньо часто дозволяють з нового боку поглянути на моральні, духовні аспекти людського буття. Такими, наприклад, є романи Ларрі Найвена «Світ Кільце», Брайана Олдісса «Без зупинки», «Франкенштейн Звільнений», Наталі Хенненберг «Язва».

Фантастика, як і будь-який інший літературний жанр, не стоїть на одному місці. У постійному пошуку шляхів свого художнього оновлення вона шукає і знаходить незвичайні теми, апробує нові сюжети, розробляє сміливі, фантастичні ідеї. Не треба бути провидцем, щоб бачити за цим жанром

велике майбутнє. Запорука його успішного розвитку глибоко вкорінена в пізнавальних можливостях людини і, по-перше, в її здатності і її потребі дивуватися.

### **2.3. Дж. Р.Р.Толкін як засновник напряму «фентезі» в зарубіжній літературі ХХ століття**

Англійський письменник, філолог, знавець західноєвропейської міфології Джон Рональд Руел Толкін є водночас і одним з найбільш відомих та талановитих письменників-фантастів ХХ століття. Його особистий внесок у розвиток західноєвропейської фантастики ХХ століття є воістину неоціненим, оскільки саме він, як вважається, ствердив такий жанровий різновид цієї літератури як «фентезі», тобто героїчну, казкову фантастику.

Толкін народився в родині скромного банківського службовця у Блумфонтейні (Африка). По смерті батька (1896р.) родина назавжди перебралася до Англії, де майбутній письменник закінчив відділення історії англійської мови оксфордського університету, опанував цілу низку рідкісних мов (валлійську, староанглійську, давньогрецьку, фінську та ін.), вивчав історію міфологію, культуру, давні літературні пам'ятки. У цей час він писав вірші, котрі видавав за переклади зі староанглійської. Толкін брав участь у Першій світовій війні, воював у Франції, а після її закінчення працював викладачем, а потім професором Лідського університету. В історію світової фантастики Толкін увійшов як автор знаменитої романної фентезі-трилогії «Володар перстенів», з якою тематично поєднуються ще два його твори – повість «Гобіт, або туди й назад» і збірка міфологічних переказів під назвою «Сільмаріліон» [60, с. 158 ].

Першим надрукованим твором Толкіна стала повість «Гобіт, або туди й назад», яка побачила світ в 1937 році. Дія цього твору відбувається в далекі доісторичні часи на вигаданому Толкіним казковому континенті Середзем'я, за яким, при бажанні, можна відчутися натяки на доісторичні часи європейського континенту. Головний герой твору – гобіт Більбо Беггінс, який

з компанією гномів відправляється в небезпечну і захоплюючу мандрівку. Гобіти (назва утворена з першого складу латинського слова Homo – «людина» та останнього складу англійського слова rabbit – «кролик») – народ непомітний, на зріст десь фути три-чотири. Люблять яскраві кольори в одязі (здебільшого жовтий та зелений). Взуття не носять, бо на ногах мають густе кучеряве волосся, як, до речі, і на голові. Вони миролюбиві й не терплять жодних пригод. Характер мають веселий, привітний. Весь свій час гобіти витрачають на вирощування та вживання їжі. Напевно тому середньостатистичний гобіт – завжди така собі пампушечка з рум'яною пичкою та вгодованим пузцем. Загалом головне в гобітах – їхня малість. Це маленький і непримітний народець, і зріст має маленький, та й справи його малі, і від життя йому теж потрібно небагато. Головний герой повісті – Більбо Беггінс – гобіт незаплямованої репутації, з дуже порядної родини, натура дещо поетична, про що свідчить його захоплення квітами. Якось Більбо ввічливо привітався з випадковим перехожим та запросив його на чай. На другий день Гендальф (так звали нового знайомого) з'явився, але не сам, а з цілою компанією розв'язних гномів, які нещадно ум'яли продовольчі припаси Більбо, дудлили його ель і вино і, що вже було вершиною нахабства, називали господаря нірки співучасником змови [38, с. 158]. Компанія, як з'ясувалося, вирушає добувати втрачені гномами скарби королів – з-під гори і розраховує на допомогу Беггінса, якого безсоромний чарівник (а Гендальфі був саме чарівником) відрекомендував їм як відомого злодія. Більбо спочатку страшенно здивувався, але добре подумавши, погодився піти з гномами. Вранці наступного дня загін вирушив у похід до Самотньої гори. Дорога була сповнена пригод та випробовувань, боротьби та сутичок з орками, ельфами та павуками. Врешті-решт дібралися і до Самотньої гори. Та виявилось, що в печерах оселився дракон Смауг-жахливий, який ще з прадавня пронюхав, що там гноми зберігають золото. З ним і довелося вступити в двобій Більбо та його товаришам. Смауга вони знищили і скарби повернули їх господарям.

Успіх цієї повісті, адресованої Толкінім дитячій аудиторії, був настільки безпрецедентним і загальним (як серед дітей, так і серед дорослих), що це спонукало автора до ідеї продовження твору. Так з'явилася трилогія «Володар перснів», робота над якою розтягнулася на цілих 17 років. Дві перші частини трилогії – романи «Братство Перстня» і «Дві фортеці» з'явилися в 1954 році, остання, третя частина «Повернення короля» побачила світ в 1955 році.

Передісторія подій, які описуються в фентезі-трилогії «Володар перснів» розпочинаються за кілька тисяч років до того. У полум'ї вулкана Гори Доль ковалями-ельфами були виковані сім магічних Перстнів Влади для гномів і ще дев'ять для простих смертних (не рахуючи перснів інших, менш могутніх). Правитель Мордора (країни зла), воєначальник Саурон спочатку допомагав ельфам, але, як виявилось, переслідуючи при цьому таємну мету: захопити головний, Перший Перстень, який міг би принести його володарю безмежну владу. Цей перстень мав силу підпорядковувати собі силу усіх інших перстнів і допоміг би Саурону підкорити усе Середзем'я. Хитрістю і підступом Саурон заволодів цим могутнім перстнем, і воно звело нанівець добру чародійну силу семи перснів, якими володіли гноми, і дев'яти людських перснів. Усі спроби ельфів подолати Чорного Володаря, Саурона були приречені на провал до тих пір, поки вони не здогадалися об'єднати свої зусилля з людьми [60, с. 158 ]. І далекий пращур одного з героїв трилогії, могутнього короля Арагона, переміг в жорстокій сутичці Чорного Володаря, і відрубав йому палець, на який був надітий перстень.

Через тисячі років по тому цей самий перстень потрапив до рук Більбо Бегінса, про що епізодично згадується в повісті «Гобіт, або туди й назад». Зокрема, в повісті розповідається про те, як в Імлистих горах на гномів, які супроводжували Більбо, напали злі орки, і ошалілий від страху Більбо заблукав у підгірних лабіринтах, де випадково знайшов маленький перстень, котрий кинув до кишені. Втративши можливість вибратися назовні, він присів на березі невеличкого озерця в одній з печер, де й почув раптом

шипіння Горлума, маленького потворного створіннячка, яке виявилось господарем знахідки. З'ясувалося, що перстень робить свого володаря невидимкою і не лише це. Більбо щасливо виплутався з цієї пригоди, обманувши Горлума, але по тому з ним почали відбуватися дивні речі. Виявилось, що перстень, крім усього іншого, поступово і непомітно для господаря пригнічує його волю і намагається підпорядкувати його думки та вчинки злим намірам і насамперед бажанню володарювати над іншими. Знайдений Більбо перстень і став тією ланкою, яка поєднала події повісті «Гобіт, або туди й назад» з трилогією «Володар перстнів». Історія цього зловісного перстня, по суті, є й основним змістом трилогії. Головний герой трилогії – племінник Більбо, Фродо Беггінс, якому його дядько передав на зберігання чарівний перстень. В цей час в Середзем'ї спалахує чергова битва між силами зла і силами добра. Останні доручають Фродо проникнути в саме серце зла, в країну Мордор з тим, щоб кинути там в Вогненну Безодню зловісний перстень, оскільки знищити його можна лише у такий спосіб. Від результату його мандрівки на цей раз залежить доля усього Середзем'я, оскільки Горлум дібрався до самого Саурона і поскаржився йому на Більбо, і тепер Саурон також розшукує Фродо, щоб відібрати у нього свій перстень. Якщо Саурон і цього разу заволодіє перстнем, то в Середзем'ї назавжди запанує зло. Але слуги Саурона і Горлум, які увесь час йдуть по слідах Фродо і його товаришів, – це не єдина перепона на шляху відважного гобіта. Ще більш драматичною є та внутрішня боротьба між силами добра та зла, яка відбувається в душі гобіта. Чарівна сила перстня, яким йому не раз доводиться користуватися у боротьбі з ворогами, має зворотний бік у вигляді постійної спокуси залишити перстень собі і таким чином отримати безроздільну владу над іншими. «Фантазія письменника невичерпна. – Пише Н.Соколова. – Він створює деревоподібних ентів, мешканця лісу Тома Бомбаділа, прекрасну країну ельфів Лотлорієн. Але в книзі простежується і мотив багатолікості зла, що персоніфікується в образах Чорних Вершників, потворних орків, лякаючих назгулів, вогняного Барлога, жахливої Шелоб.



Толкін замислюється над складністю людської натури, співвідношенням добра і зла у кожній людині. Невипадково серед рабів Саурона виявляються чарівник Саруман і король Денетор [60, с. 158 ].

Традиційний для казки мотив випробування пов'язується у книзі з образом Кільця, що стало причиною війни. Власник обручки отримує необмежену владу над народами, і тому не можна допустити, щоб воно дісталось Темному Володарю Саурону. Але при цьому випробування Кільцем не витримують і позитивних героїв: його чари впливають і на відважного воїна Боромира, і на Фродо, який в останній момент відмовляється кинути Кільце в полум'я. Герой Толкіна має здобути перемогу не лише над ворогами, а й над самим собою. Чарівна казка Толкіна має щасливий кінець.

Святкують сили добра, Кільце зникає в Вогненній Пропасті разом з Горлумом, і народи Середзем'я знаходять свободу від тиранії Саурона. Відповідно до своїх принципів Толкін підкреслює тимчасову віддаленість подій, що відбуваються. «Володар Кільця» супроводжується додатками, в яких наводяться генеалогії, хроніки королів та правителів, дається опис народів Середньозем'я та їх мов. Так створюється Вторинний світ, і читач стає очевидцем історичних подій, що визначають долі народів Середзем'я» [13, т. 2, с.318].

«Трилогія Толкіна, – пише Вл. Гаков, – це сказання про героїчну одіссею, про багатий на пригоди військовий похід. Епічна хроніка світу Середзем'я. Повість про просту людину – «гвинтика», волею долі винесену до сокровенних важелів, що керують світобудовою. Моральна притча про корумпуючу суть влади й «історичне» оповідання про те, як остання була скинута з трону. Філософський роман про одвічну битву і тривку, багатьма не помічену єдність Добра і Зла, про особисту відповідальність кожного за зроблене колись хибне діяння. ...Фантазія, міфопоетика, алегорія, епос, символічна проза – а також романтична, релігійно-повчальна, просто казкова чи пригодницька... Називайте як хочете, використовуйте будь-який літературознавчий термін, все зійде. Це не перебільшення. Належного

узагальнюючого літературознавчого терміна витвору англійського письменника не знайти просто тому, що не було до того в літературі нічого подібного» [ 22, с. 38].

Вже після смерті Толкіна, його син Крістофер видав ще одну книгу свого батька, присвячену історії казкового Середзем'я. Ця книга називалася «Сільмарілліон» і хоча була написана і видана останньою, хронологічно повинна була йти першою, оскільки в ній у вигляді міфологічних легенд і переказів подавалася далека напівісторична-напівлегендарна передісторія тих подій, про які далі йшла мова в повісті «Гобіт, або туди й назад» і трилогії «Володар Перснів». У цілому казкова історія Середзем'я Толкіна – це п'ять великих томів прози загальним обсягом близько двох тисяч сторінок. У 1974 році, після смерті письменника, у межах щорічної премії «Х'юго» (США) з'являється номінація «Грандмайстер фентезі» – премія «Гандальф» – за досягнення в жанрі фентезі. Першим, кому її було присуджено, став Толкін. Спеціальною премією «Х'юго» за кращу книгу в жанрі фентезі 1978 року було відзначено також «Сільмарілліон».

Популярність Толкіна серед шанувальників фантастики була воістину фантастичною. Ось яку статистику у цьому зв'язку наводить один з дослідників творчості письменника Вл. Гаков: «У 1965 році книги Толкіна видано масовим тиражем у США і за наступні 6 років перевидано 40 разів і перекладено десятками мов світу. А в жовтні 1988 року журнал «Локус» повідомив про нове видання «Хоббіта» та трилогію, принагідно навівши дані про загальний тираж і кількість перевидань. Ці цифри заслуговують на те, щоб подумати про них на дозвіллі. Лише американське видавництво «Баллантайн» з 1965 року випустило близько 100 видань трилогії тиражем, що наближається до 20 мільйонів екземплярів. Загальний тираж «Хоббіта» у тому ж видавництві наближається вже до півтора десятка мільйонів. Плюс видання англійські Загальний тираж творів Толкіна в день становить восьмизначне число, а що вийшла на хвилі успіху книга «Сільмарилліон» за швидкістю заняття перших рядків у списках бестселерів (а також за часом,

протягом якого вона змогла там утриматися) перевершила взагалі все, досі видане в західній книговидавничій практиці[60, с. 58 ].

У другій половині 60-х років лише англійською мовою випущено 6 окремих книг, присвячених Толкіну, за наступне десятиліття – 29, і, нарешті, у 1980 –1988 роках – ще 17. На полиці пристрасного шанувальника Толкіна збереться непогана колекція різних енциклопедій та довідників.

Це, наприклад, розкішна – іншого слова не підбереш – ілюстрована енциклопедія Девіда Дея «Толкіністський бестіарій», солідні праці Карен Вінн Фонстад «Атлас Середземелля» та Роберта Фостера «Путівник по Середземеллю»; і навіть... докладний (з нанесеними рівнями висоти та ретельно вивіреном масштабом) географічний атлас «Подорожі Фродо», професійно складений Барбарою Стрійки[40, с. 58 ].

Толкіну присвятили свої наукові праці Джим Аллен («Введення в ельфську та інші мови, що включає правопис імен власних, граматику і синтаксис Третього Століття в західних областях Середземелля. За опублікованими роботами професора Дж. Р.Р.Толкіна») і Верлін Флігер («Розщеплене світло. Логос і мова у світі Толкіна»). Вчені-структуралісти - Девід Харві («Пісня Середземелля. Теми, символи та міфи Дж. Р. Р. Толкіна») та Рендел Хелмс («Світ Толкіна», «Толкін і сильмарили»).

Релігієзнавці та культурологи – тут набереться з добрий десяток найрізноманітніших книг: «Міф, символ і релігія в «Володарі кілець» Сандри Майзел, «Мистецтво Толкіна (англійська міфологія» «Джейн Ніцше, «Міфологія Середземелля» Рут Ноель... Нарешті, це наприклад, фундаментальна робота Карен Рокоу на таку, начебто, «спеціальну» тему, як «Похоронні обряди в трилогії Толкіна» [9, с.180 –182]. Більш того, вже давно в усьому світі поширюється так званий рух толкіністів, в рамках якого об'єднуються шанувальники творчості великого письменника.

## Висновки до 2-го розділу

Зарубіжна фантастика 30–40-х років пророкує початок нової, зоряної, епохи в історії розвитку людства. Письменникам бачаться перспективи швидкого засвоєння космосу, контактів з братами по розуму, створення об'єднаних міжзоряних держав. У 40-ві роки в Англії та США видається вже понад двадцять науково-фантастичних журналів.

Наслідки загальноєвропейської кризи і другої світової війни, яка спалахнула потому, не могли не відбитися на свідомості письменників. Реакцією на ускладнення суспільно-політичної атмосфери в світі стало суттєве переосмислення завдань, поставлених перед науковою фантастикою, переорієнтація її на розробку соціальних тем та мотивів, що отримують гостро-критичну спрямованість. Твори цього жанру 50-х років вказують і на перші тривожні симптоми небажаних наслідків науково-технічного прогресу, що знаходить своє відображення в книгах Рея Бредбері «Марсіанські хроніки», «451° по Фаренгейту», Айзека Азімова «Кінець Вічності», «Прихід ночі», Кліфорда Саймака «Місто», Артура Кларка «Кінець дитинства» та інших.

В англо-американській фантастиці 40–50-х років оформляється новий літературний напрям – «фентезі» (тобто чарівна, героїчна фантастика), який, зародившись в надрах «наукової фантастики», поступово виділився в окреме і надзвичайно перспективне літературне відгалуження. До провідних представників європейського та американського фентезі відносяться такі письменники, як Джон Рональд Руел Толкін, Майкл Муркок, Урсула Ле Гуїн, Роджер Желязни, Стерлінг Ланьє, Андре Нортон та багато інших.

Твори в жанрі фентезі – це лише один з небагатьох, хоча і самих численних і популярних, внутрішньожанрових різновидів фантастичної літератури. У цілому ж зарубіжна фантастика ХХ століття представлена достатньо значною кількістю внутрішньожанрових різновидів, кожен з яких представляє певне тематичне відгалуження від основної науково-фантастичної тематики, характеризується до певної міри

специфічною проблематикою, колом певних ідей та героїв, що їх представляють. Це, насамперед, монументальні, величезні за обсягом, космічні епопеї, багатотомні іліади та одісеї фантастики. До їх числа можна віднести трилогію Френка Херберта «Дюна» (1965), «Місія Дюни» (1968), «Діти Дюни» (1976), величезний за обсягом роман Джона Браннера «Пліч-о-пліч на Занзібарі» (1968), величну епопею Артура Кларка «Космічна одісея», фантастичний п'яти томний роман Айзека Азімова «Фонд», роману трилогію Джона Рональда Руела Толкіна «Володар пернів». Значне місце в колі фантастичних творів займають пародійні та сатиричні твори (Гаррі Гаррісон, Роберт Шеклі, Джон Бішофф, Курт Воннегут та інші).

До надзвичайно плідно розроблюваного у фантастиці напрямку слід віднести також особливий різновид творів, що входять до числа так званого роману-застереження (про можливі небажані наслідки розвитку науково-технічної цивілізації). Цей напрямок представляють такі письменники, як Станіслав Лем («Повернення на зірки»), Робер Мерль («Мальвіл»), Джон Уїндем («День тріффідів») та інші.

На поєднанні фантастики і детективу працюють американські письменники Айзек Азімов («Співучий дзвоник») та Гаррі Гаррісон («Пацюк з нержавіючої сталі»).

Жанр так званої «часової опери», тобто таких фантастичних творів, в яких описуються мандрівки у часі, може бути представлений такими авторитетними іменами, як Джек Фінней (роман «Між двох часів», оповідання), Пол Андерсон («Довгий шлях додому», «Три світи часу», «Танцюристка з Атлантиди» та інші), Айзек Азімов («Кінець Вічності»), Кейт Лаумер («Берег динозаврів») та інші.

Значне місце серед творів зарубіжної фантастики займає також жанр так званої «космічної опери» або зоряного вестерна. Це насамперед численні романи американських письменників Роберта Хайнлайна та Едварда Гамільтона, з усіма властивими для цього жанру сюжетними атрибутами: захоплюючими уяву галактичними імперіями, свавільними космічними

імператорами, ордами безжалісних іншопланетних завойовників і серіями безперервних зоряних війн.

Одним з виявів своєї «пам'яті жанру», багато в чому зобов'язаного своїм походженням готичній літературі, стало поєднання фантастичних сюжетів з релігійно містичним баченням світу. Синтез фантастики та містики представлений у популярних серед читачів усього світу романі Вільяма Блетті «Той, що виганяє диявола», повісті Девіда Зельцера «Знамення» і Жозефа Ховарда «Дем'єн», які належать до так званої «літератури жахів».

### РОЗДІЛ 3. ФЕНТЕЗІ ТА ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ФАНТАСТИЧНОГО ЖАНРУ НА ЗАНЯТТЯХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 3.1. Фентезі у сприйнятті сучасних українських підлітків

Підліткова література має свої особливості, що дозволяє виділити її в структурі літератури для дітей та юнацтва. На одну з таких специфічних рис вказує Т. Качак: «Можливість чіткої ідентифікації читача з героєм – знакова риса сучасної підліткової літератури. Автор залишає читачам право оцінювати поведінку юних героїв, схвалювати чи критикувати їхні вчинки, робити власні висновки у процесі засвоєння нового емоційного досвіду» [13, с. 205].

Як правило, рекомендації книг юні читачі знаходять на сайтах книголюбів, радять книги один одному. Важливим у виборі книг повинен бути авторитет вчителя літератури, який завжди в курсі новинок для підліткового читання й може рекомендувати нові книги для учнів-підлітків, створити класну бібліотечку, у якій діти могли б узяти для читання цікаву сучасну книгу, або налагодити співпрацю з бібліотеками для юних читачів, які знаходяться в їхньому мікрорайоні. Сучасні видавництва також активно популяризують і друкують книжки для підлітків. У багатьох із них існують спеціальні серії: «Про і для підлітків» (видавництво «Академія»), «Книги для підлітків» (видавництва «Клуб сімейного дозвілля», «Видавництво Старого Лева», «Школа», «Теза» та ін.) [37].

На даний час розвивається та активізується український переклад фентезійних творів. Видавництво «Старого Лева» представляє свою серію творів Террі Пратчетта «Дискосвіт». Видавництво «Астролябія» друкує різні версії Толкіна.

Навчити підлітків орієнтуватися в розмаїтому сучасному книжковому морі покликані шкільні курси «Українська література», «Зарубіжна література», основним завданням яких є формування компетентного читача,

розвиток читацьких уподобань учнів та реалізація наскрізних змістових ліній. Отже, у процесі формування адекватного сприйняття художнього твору сучасної літератури підлітками важливе значення має врахування психологічних особливостей цього вікового періоду, а також врахування суми педагогічних чинників (доступності книги, навчально-виховного середовища, педагогічних технологій опрацювання художнього твору, врахування художньої досконалості твору).

Ураховуючи, що фентезі як літературне явище є багатогранним і складним для сприйняття учнями 7–х класів, наголошуємо, що систематичне вивчення фентезі продуктивніше всього здійснювати у 8–9-х класах, коли школярі найбільше цікавляться такими творами, відбувається інтенсивний розвиток їх самосвідомості й рефлексії. Для з'ясування методичних умов вивчення фентезі розглянемо психологічні особливості старших підлітків.

Психологи зазначають, що підлітковий період – надзвичайно складний етап психічного розвитку. Як наголошує М. Заброцький за рівнем та особливостями свого психічного розвитку підлітки ще не повністю вийшли з дитинства, але вони вже стоять на порозі дорослого життя [21, с. 28].

Підлітковий вік як перехідний етап між дитинством і дорослим життям дозволяє учням вірити в магію, фантастичних персонажів та паралельні світи, що характерні для фентезі, й водночас розмірковувати над вчинками героїв, брати з них приклад, прагнути розібратися у вічних філософських питаннях, що постають у таких творах.

Світ відкривається підлітком у нових проявах, але, як указує Л. Виготський, система поведінки дитини залишається ще дитячою, що впливає на вибір форм та методів роботи вчителя літератури. Змінюється мотивація навчання підлітків, загальне ставлення до перебування в школі. Якщо молодші школярі психологічно захоплені навчальною діяльністю, то підлітків починають приваблювати взаємовідносини з однолітками. У шкільних умовах підліток особливої уваги надає спілкуванню з однолітками. Важливими є й інші спонуки його перебування в школі: спілкування з



ровесниками, якість викладання предмета, прихильність до школи, контроль навчання педагогами й батьками [50, с. 188].

Тому, обираючи форми та методи вивчення фентезі, слід надавати перевагу бесіді, груповій роботі.

Розширення зв'язків з оточуючим світом, активізація самопізнання і поглинаючого спілкування з ровесниками, особисті прагнення та захоплення підлітка часто знижують його інтерес до шкільного навчання. Характерною для багатьох учнів основної школи є суперечність їх ставлення до пізнання та шкільного навчання [50, с. 188].

З одного боку, підлітки прагнуть до поповнення знань, виявляють допитливість, з іншого – байдуже чи й негативно ставляться до шкільного навчання. Байдуже чи негативне ставлення до шкільного навчання, як правило, зумовлене змістом шкільної програми, що не завжди відповідає інтересам сучасного читача, потребує оновлення змісту й форми. Література фентезі має всі ознаки для того, щоб подолати суперечність у ставленні підлітків до навчання, адже викликає в учнів читацький інтерес і поповнює їхні знання новою інформацією.

Будь-який літературний твір, написаний у жанрі фентезі, дає можливість школяру втекти з реального світу в світ вигаданий, де все буде так, як хочеться йому. Як стверджують психологи, більше всього любляють фантастику замкнені в собі діти, які не відчують себе щасливими в повсякденному житті. Часто це школярі, котрих не сприймають учителі й однокласники, які мають розвинену фантазію та високий рівень інтелекту [60, с.5].

Саме тому вони найчастіше обирають фентезі про інші цивілізації, чарівників і фантастичних персонажів, де все можливе, ірраціональне може стати реальністю. Тому варто приділити особливу увагу аналізу вигаданих

цивілізацій та персонажів, чим зацікавити учнів основами літературного аналізу.

Ще однією особливістю учнів підліткового віку є наслідування героїв, пошук ідеалу. Досить привабливим для них є образ головного персонажа у фентезійних творах, яким, як правило, виступає звичайна людина, непомітна в повсякденному житті, котра в іншому світі, відкриває в собі надзвичайні здібності. Учні проєктують образ головного героя на себе, що дає можливість їм хоч на деякий час відчути себе найкращими. Позитивним є й те, що більшість героїв фантастичних творів наділені чіткими моральними установками [60].

Учень на прикладі фантастичних героїв вчиться відрізняти добро від зла, хоробрість від необдуманості, дружбу від ненависті.

Важливим для учнів є і наявність насиченого подіями сюжету, великої кількості життєвих колізій, змін місця дії, захопливих пригод, специфічних для жанру фентезі. Завдяки динамічному розвитку подій учні не встигають втомлюватися від читання, з цікавістю поринаючи у фантастичний світ, щоб дізнатися, що відбулося з героями далі. Це сприяє виробленню в них звички до читання, несформованість якої зараз є проблемою багатьох школярів.

Вивчення фентезійних творів впливає на становлення морально-естетичних смаків, розвиває уяву, творчу фантазію, розширює кругозір, навіть впливає на вибір професії (наприклад, історика чи філолога). Фентезі через емоційне переживання пробуджує прагнення до самовдосконалення і потреби в самоаналізі, розвиває відчуття прекрасного і властивість задумуватись не лише над повсякденними, але й над вічними питаннями [9, с.7].

Оскільки аналітико-синтетичні процеси підлітків розвинені недостатньо, їм важко зробити узагальнення про стиль автора, його філософську позицію, місце твору в історії вітчизняної культури [55, с. 56].

Зважаючи на це, провідним має бути аналіз образу головного героя, що у фентезі є, зазвичай, мужнім, сміливим та бореться на стороні добра, та системи персонажів твору.

Зараз у шкільній програмі є твори Толкіна, Геймана. Це добре впливає на підлітка, адже фентезі розвиває критичне мислення, самостійність думки, вчить дітей емпатії, орієнтує у складних життєвих ситуаціях, виступає як своєрідний «тренажер для мозку». Такий вислів подає кембриджська дослідниця Марія Ніколаєва, яка писала про користь фентезі як підліткового та дитячого читання.

### **3.2. Методичні зауваги до уроку вивчення творчого спадку Дж. Р. Р. Толкіна в ЗЗСО**

Оскільки керованість вивчення цього жанру залежить від оптимального проектування методичної моделі факультативного вивчення означених творів, концептуальна ідея пропонованого дослідження полягає в цілеспрямованому формуванні в учнів складників емоційно-пізнавальної сфери як основи успішного осягнення ними фентезі як літературного жанру. Провідними принципами роботи є: принцип проблемності й діалогізму, модельованості навчання, єдності змісту й форми, художності.

Під час вивчення фентезі доцільно застосовувати індивідуальні, фронтальні й групові форми роботи. До основних методів та прийомів організації навчальної діяльності на заняттях у 8-х класі відносимо: репродуктивні (лекція, розповідь вчителя), частково пошукові (бесіда, постановка проблемного питання, характеристика літературного героя, інтерактивні методи), дослідницькі (повідомлення, написання творів). Провідними засобами визначено схематичне моделювання, використання комп'ютерних технологій, інсценізація фрагментів твору.

З точки зору реалізації організаторських функцій особливу увагу слід звернути на вступну лекцію, що окреслює межі й час, відведений на вивчення дисципліни, вимоги щодо опанування матеріалу, особливості проведення семінарських і практичних занять, організацію самостійної роботи, вказує на форми контролю. Беручи до уваги специфіку фентезі доцільно

використовувати лекцію з елементами бесіди. Учитель може ставити запитання учням, щоб оцінити ступінь орієнтації в матеріалі, з'ясувати незрозумілі питання:

- Що особливого у фентезі?
- Що вам подобається та що приваблює у таких творах?
- Де, крім літератури, нині поширений жанр фентезі?
- Чим, на вашу думку, зумовлена популярність жанру?

Бесіда налаштує учнів на конспектування та осягнення змісту матеріалу. У ході вступної лекції також визначається предмет й основні методи роботи, зв'язок теоретичного матеріалу з суспільною практикою, особистим досвідом учнів та їх майбутньою спеціальністю, йде ознайомлення з понятійно-категорійним апаратом, базовими термінами, висуваються й обґрунтовуються основні методологічні позиції. Головне завдання вступної лекції – збудження інтересу до навчального матеріалу, розкриття наявних взаємозв'язків між іншими темами та пояснення системності знань. Учитель під час лекції має окреслити основні ознаки фентезі, його класифікацію, розкрити привабливість цього жанру для читачів. Варто з'ясувати, чим відрізняється фентезі в загальному розумінні від українського фентезі.

Школярі можуть виступати з дослідницькими роботами, доповідями, рефератами. Фентезі як малодосліджений жанр включає в себе ряд проблемних питань, які потребують ґрунтовного дослідження і можуть втілитись у оригінальний проект і таким чином розкрити дослідницькі якості учня, його творчий підхід до проблеми. До індивідуальної роботи можуть входити дослідження як понятійного апарату фентезі, його класифікації, ознак, відмінностей від інших жанрів літератури, так і аналіз окремих аспектів конкретного твору, як-от: Д. Толкін «Володар перенів».

Практикуми передбачають безпосередній аналіз конкретного твору.

Пропонуємо таку схему практичного заняття з вивчення фентезі:

- стисла біографічна довідка про автора та його творчість;
- історія написання та видання твору (якщо вона впливає на сприйняття

твору, розкриває додаткові аспекти його вивчення);

- мотиваційна бесіда за змістом твору, окреслення сюжету;
- аналіз головного героя та ключових персонажів, поділ їх на «добро» і «зло», встановлення причинно-наслідкових зв'язків між ними;
- аналіз авторської світобудови твору;
- фольклорно-міфологічна основа твору;
- враження від твору;
- творче завдання.

У залежності від твору схема може доповнюватися, але саме на вище зазначені аспекти слід звертати увагу під час вивчення фентезі, щоб розкрити його специфіку, реалізувати виховний потенціал. Окремо зауважимо, що творче завдання може передувати практичному заняттю, якщо учень чи група учнів ознайомлені з твором і в змозі виконати роботу. До постановки творчого завдання вчитель повинен підходити дуже ґрунтовно і заздалегідь. Потрібно знати, хто з учнів вже ознайомився з твором і який творчий потенціал має. Оскільки фентезі – це магія, фантастичні персонажі, вигадані світи, то творчі завдання можуть втілюватись у найрізноманітніших формах: перевтілення у персонажів твору, інсценізація, моделювання на комп'ютері героїв, продовження власною історією кінцівки твору, моделювання ситуації з використання магічних сил героїв у нашому житті, доповнення вигаданого авторського світу фентезі новими «добрими» та «злими» персонажами тощо.

На заняттях рекомендовано використовувати фронтальну, індивідуальну, групову (парну) форми роботи, але перевагу віддаємо останнім двом. Учитель лише скеровує процес вивчення фентезі та пояснює складні моменти, акцентуючи на прагненні учнів самостійно досліджувати цікаві їм літературні твори, явища.

У залежності від особливостей конкретного твору під час факультативного вивчення фентезі пропонуємо поєднувати такі методи й прийоми роботи, як:

1. Бесіда, основна складова майже кожного заняття, адже

задовольняє потребу підлітка у спілкуванні, створює невимушену атмосферу, дозволяє обговорити цікаві питання;

2. Постановка проблемного питання, що зумовлюється багатогранністю й специфікою фентезі як жанру, де активізуються багато моральних проблем;

3. Схематичне моделювання, оскільки специфіку авторської світобудови, взаємини головного героя з іншими персонажами учням набагато легше зрозуміти, якщо це представити схематично;

4. Моделювання фентезійних персонажів, тому що більшість героїв фентезі є витвором авторської фантазії, моделювання яких за допомогою комп'ютерної програми стане цікавим і творчим завданням для учнів, що розкриватиме їх можливості та творчий потенціал;

5. Інтерактивні методи навчання («брей-ринг», «мозковий штурм», «акваріум» тощо), адже динаміка сюжетів фентезі має відповідати темпу заняття;

6. Творчі форми роботи (інсценізації уривків, перевтілення в образи персонажів, продовження твору власним варіантом тощо), оскільки сприймання творів фентезі вимагає неабиякої творчої уяви, то їх вивчення повинно супроводжуватись відповідними формами роботи;

7. Рефлексія, що є однією з психологічних засад підліткового віку; учневі потрібно надати можливість самостійно зробити висновки з прочитаного, спроектувати засвоєний досвід героїв на своє життя.

Нині система освіти в Україні зазнає змін у зв'язку із запровадженням нових концепцій: компетентнісного підходу, Нової української школи. Упровадження діяльнісного підходу до моделювання й проведення уроків літератури вимагатиме збільшення відсоткового співвідношення варіативної частини навчальної програми, укладання рекомендацій для вибору сучасних книг для підліткового читання.

Вивчення літератури фентезі в школі відбувається переважно на уроках зарубіжної літератури, де школярі знайомляться з творами Д. Роулінг,

Д. Толкіна та ін. Тому й маємо більшість методичних розробок про зарубіжне фентезі в школі. Розробці факультативного курсу з фантастичної літератури присвячені статті й посібники Н. Логвіненко [35].

Літературна освіта сучасних підлітків має становити єдину проблемно-тематичну, історико-хронологічну й жанрову систему. Принцип системності повинен враховуватись і в поступовому ускладненні методів і прийомів навчання літератури, і в укладанні списків рекомендованих для читання й аналізу творів. У процесі укладання програми важливою є опора на вікові особливості учнів, а також на наукові дослідження в галузі сучасної літератури для дітей та юнацтва.

Одним із яскравих прикладів фентезі є твір Д. Толкіна «Володар пернів», позакласне вивчення якої пропонуємо розпочати зі вступної бесіди для актуалізації опорних знань учнів:

- Яке враження на вас справив твір?
- Чим привабив вас даний твір?
- Чи траплялися вам подібні за змістом твори?
- Чого вчить цей твір?

Під час вивчення цього твору варто подати довідку про історію написання та видання книги. Це завдання може виконати один із учнів, послуговуючись рекомендаціями вчителя та мережею Інтернет.

Добір завдань для текстуального вивчення творів сучасного фентезі повинен ураховувати такі критерії:

- поступове ускладнення завдань, спрямованих на формування самостійності учнів під час їх виконання;
- урахування специфіки художнього твору, що вивчається;
- різноманітність стратегій;
- різнобічність інтерпретації художнього твору;
- використання комунікативних, інформаційно-комунікаційних та літературно-творчих технологій на різних етапах вивчення літературного твору;

- зв'язок з творами, передбаченими програмою для текстуального вивчення;
- спирання на вже сформовані вміння аналізувати літературний твір і розуміти авторську позицію.

Сюжет твору досить динамічний, деталізований, тому, переходячи до текстуального вивчення твору пропонуємо обрати пообразний шлях аналізу. Щоб окреслити фабулу твору варто поставити учням запитання:

Зі скількох томів складається твір? («Братство Персня», «Дві вежі», «Повернення короля»).

- З якої події розпочинається твір?
- Яке завдання поставив перед собою головний герой твору?
- Чому він не міг відмовити нести тягар, який виявився непосильним його соратникам?

Для групового виконання завдання учням пропонуємо розробити за допомогою комп'ютерних технологій авторську модель побудови світу в творі. Завершуємо заняття рефлексією, де кожен учень висловлює свої міркування стосовно твору. Важливо дати змогу кожному учневі розповісти, чим сподобався / не сподобався твір, що важливого дізналися.

Отже, аналізуючи твір Д. Толкіна «Володар перснів», варто звернути увагу учнів на модель світобудови твору, образ головного героя та його зв'язки з системою персонажів твору. Під час аналітичної роботи доцільно використовувати такі форми і методи роботи: бесіда, робота в групах, самостійна робота, акцентуючи увагу учнів на бінарній опозиції «добро – зло» та фольклорно-міфологічній основі твору.

### **3.3. Вивчення твору Р. Бредбері «Усмішка» в ЗСО**

Фантастична література – невід'ємна складова частка шкільного курсу літератури. Зарубіжна фантастична література представлена у шкільній



програмі творами Дж. Свіфта, Ж. Верна, Г. Уеллса, К. Чапека, Р. Бредбері, Дж. Р. Р. Толкіна, С. Лема.

Перед вчителем завдання не лише теоретичного осмислення матеріалу, пов'язаного з творами перерахованих фантастів, але й проблема його методичної розробки. До вивчення у 6-му класі оповідання Р. Бредбері «Усмішка» можна запропонувати такі методичні рекомендації, які, на наш погляд, зроблять входження учнів у світ письменника більш цікавим і зрозумілим. Запропоновані методичні рекомендації вбирають до себе: уявну зустріч українських школярів з американським фантастом Реєм Бредбері, інсценування оповідання «Усмішка» Рея Бредбері, ідейно-художній аналіз оповідання «Усмішка», який спирається, зокрема, на виявлення ступеня сприйняття учнями тексту оповідання, переказ змісту твору, роботу над образною системою, характеристику головного героя твору, знайомство з репродукцією картини «Джоконда» Леонардо да Вінчі та з'ясування значення цього символу в оповіданні, завдання по закріпленню матеріалу, підведення підсумків уроку, оголошення домашнього завдання.

**Тема уроку:** Рей Бредбері й майбутнє (Людина з душею в оповіданні «Усмішка»).

**Епіграф:** «Я повинен примусити вас повірити в любов, у життя...»

Рей Бредбері

**Мета уроку:** поглибити знання учнів про жанр наукової фантастики, познайомити їх з життєвим і творчим шляхом американського фантаста, виявити ідею та особливості психологізму оповідання «Усмішка»; формувати вміння аналізу, виразного читання, інсценування, творчу уяву, абстрактне мислення; навчати аналізу – зіставлення творів різних авторів, викликати почуття захоплення красою.

**Обладнання:** портрет письменника, репродукція картини Леонардо да Вінчі «Джоконда».

**Тип уроку:** комбінований.

**Структура уроку:**

1. Уявна зустріч українських школярів з американським фантастом Реєм Бредбері.
2. Інсценування оповідання «Усмішка» Рея Бредбері.
3. Ідейно-художній аналіз оповідання «Усмішка»:
  - а) виявлення ступеня сприйняття учнями тексту оповідання;
  - б) переказ змісту твору;
  - в) робота над образною системою;
  - г) характеристика головного героя твору;
  - д) знайомство з репродукцією картини «Джоконда» Леонардо да Вінчі та з'ясування значення цього символу в оповіданні.
4. Закріплення матеріалу.
5. Підсумки уроку.
6. Домашнє завдання.

### **ЗУСТРІЧ З РЕЄМ БРЕДБЕРІ**

Уявна зустріч українських школярів-шестикласників з американським фантастом Реєм Бредбері відбувається в його одноповерховому дерев'яному будиночку в Лос-Анджелесі по вулиці Чевіст-драйв, біля відомого району Беверлі-хілз. Робочий кабінет письменника міститься у напівпідвальному приміщенні без вікон, яскраво освітленому люмінісцентними лампами. Посередині стоїть металевий письмовий стіл, завалений книжками, рукописами, малюнками. Громадяться полиці з книжками, обвішані масками, фігурками динозаврів, скелетів, людей із крилами та інших дивовижних істот, скринька картотек, магнітофонна апаратура.

**Учні.** Шановний містере Бредбері! У сучасній світовій літературі Ви справедливо вважаєтесь письменником-фантастом №1. Нас, посланців з України, цікавлять проблеми існування позаземної цивілізації, встановлення контактів з нею, посадка ракет на Місяць, польоти до Марса тощо. Тож природне бажання познайомитися з Вашими думками щодо цього, одержати

відповіді на деякі питання. А почнемо з найболючішого для нас: чи вірите Ви в контакти з інопланетянами?

**Рей Бредбері.** Десь іще повинно бути життя, мабуть, ми – не єдина населена планета у Всесвіті. Але ці планети надто від нас віддалені. Може, в далекому майбутньому, коли у нас з'являться міжпланетні кораблі і ми зможемо долати відстані у кілька світових років, коли досягнемо швидкості світла люди дістануться й туди і, можливо, знайдуть когось, схожого на нас.

**Учні.** А що Ви думаєте про так звані палеоконтакти, які відбувалися в минулі тисячоліття?

**Рей Бредбері.** Багато привабливих і красивих речей існує у світі. Це й дивовижні майданчики в перуанській пустелі, які виглядають наче злітно-посадкові смуги, прокладені дев'яцсот або тисячу років тому, це й написи на скульптурах інків і майя, це й блакитні японські статуетки, що нагадують космонавтів у блакитних шоломах, це й великі єгипетські піраміди... Ми всі захоплюємось ними і намагаємось відповісти на питання: «Чи могло це бути? Що б воно означало?» Але через стільки років уже не можливо дізнатись, про що думали тодішні люди. Ми прагнемо романтики, але вона мусить опиратися на знання, і я хочу, щоб знань у нас було якомога більше.

**Учні.** У нас нещодавно кілька разів промайнула в пресі вже відома науковій фантастиці ідея, ніби планета Земля і життя на ній є об'єктом грандіозного експерименту з боку якоїсь позаземної надрозвиненої цивілізації, яка здійснила такий експеримент і тепер спостерігає за ним. Яке ваше ставлення до цього?

**Рей Бредбері.** О, це чудова ідея! Я в неї не вірю, але вона мені подобається. Років тридцять п'ять тому я зробив фільм «Король з інших світів» – про метеорит, який розколовся в наших краях, і про істот, що вийшли з цього метеорита: вони набули різних форм та обрисів і блукали навколо наших міст. Цю ідею висловлювали й інші письменники. Мовляв, багато тисяч років тому, ще перед тим, що ми зємо нашою ерою, нас занесло

на Землю як уламки метеориту з іншої частини Всесвіту. Спершу то були якісь пливкі, змінні форми. Потім вони перетворилися на живих істот, прийшли в джунглі й нарешті зробилися такими, якими ми є. Інакше кажучи, ми родом з інших світів. А чом би й ні? Або інший варіант: групи людей приземлилися багато років тому з інших світів і, покинуті, жили десь серед скель. Що ми знаємо про все це? Я хотів би, щоб ми виявились машинами, а, може, ми і є ними?

**Учні.** Цікаво, а яким Ви, містере Бредбері, бачите ХХІ століття?

**Рей Бредбері.** Я налаштований оптимістично, тому що ми вже не раз змінювали світ на краще, і гадаю, що в наступному столітті справи в усіх галузях теж підуть на краще, зокрема завдяки телебаченню, кіно й літературі, де не останнє місце посідає наукова фантастика.

**Учні.** Яким був Ваш шлях на фантастичний Олімп?

**Рей Бредбері.** Магія книги захопила мене з 1925 року, коли тітка подарувала мені на Різдво фантастичний комікс «Жив-був одного разу». Потім вона прочитала мені книжки Л.Френка Баума про чудову країну Оз, а мати познайомила з творами Едгара По. Потім підійшла черга Едгара Райса Барроуза з його захоплюючими романами про пригоди Тарзана у джунглях і про подвиги Джона Картера на Марсі. А світ наукової фантастики відкрився мені у 1928 році, коли я прочитав оповідання «Світ гігантських мурашок», опублікований у першому випуску журналу Х'юго Хернсбека «Дивовижні історії». З тієї пори моя уява потрапила у полон до «країни фантазії».

**Учні.** В якому віці Ви почали писати?

**Рей Бредбері.** У вашому – в 12 років я написав свою власну версію продовження «Марсіанської війни» Едгара Барроуза, не маючи змоги його придбати через скрутне матеріальне становище. А в 16 років опублікував оповідання «Дилема Холлербохена», де порушується проблема людського існування. В 1947 році вийшла перша збірка оповідань «Темний карнавал».

**Учні.** А як ви працюєте? Скільки годин, в яку пору дня?

**Рей Бредбері.** Я надто захоплююсь і роблю все дуже швидко. Можу прокинутись рано-вранці або зненацька схопитися з ліжка серед ночі, кинутись до друкарської машинки і за дві години написати оповідання. Якщо я при цьому сповільню темп, то зіб'юся, можуть виникнути якісь питання або сумніви. Те, що робиться, треба робити швидко. А написавши оповідання, встигаю зробити багато іншого: працюю над романом, переключаюсь на мюзикл, беруся за поему. Мені необхідно постійно змінювати заняття, бо все швидко надокучає. Буває, я протягом дня тричі переходжу від одного до іншого. Коли пишеться – не до годинника.

**Учні.** Містере Бредбері, а над чим Ви зараз працюєте?

**Рей Бредбері.** Пишу сценарій для мюзиклів та науково-фантастичної опери за моїми власними творами. Один із сюжетів – про шістьох юнаків – чіканос. Я дуже люблю музику, мені подобається працювати з композиторами. Ще я пишу сценарій кінофільму за мотивами роману Мелвілла «Мобі Дік».

**Учні.** А кого Ви, містере Бредбері, могли б назвати своїми вчителями в літературі?

**Рей Бредбері.** О, багатьох! Почнемо від Герберта Уеллса. Він вплинув, звичайно, на всіх нас. Коли я був підлітком, його друкували в усіх науково-фантастичних журналах. Згодом, коли я вчився в університеті, зустрічав багатьох великих письменників тридцятих-сорокових років, і вони стали моїми вчителями: Едмонд Гамільтон, Лі Брекет, Роберт Хайнлайн. І звісно, славетний Айзек Азімов. Ми приятелюємо п'ятдесят п'ять років. З Артуром Кларком ми в дружбі тридцять п'ять років, разом з Карлом Сагалом я написав книгу. Кого б ви не назвали з тих, хто писав у цьому жанрі, немає жодного, хто б якийсь час не був моїм учителем і другом.

**Учні.** У чому, на ваш погляд, полягає завдання наукової фантастики?

**Рей Бредбері.** Наукова фантастика – засіб залучити себе до космічної релігії в первісному розумінні цього поняття, тобто співвіднести себе з життєвою реальністю, з космосом, об'єднати все це разом, зібрати воедино.

Зародилася вона двадцять тисяч років тому: свій початок бере з тих малюнків, що залишили на стінах печер давні люди, котрі намагалися вирішити якісь проблеми. Ми – діти тих печерних людей. Як і вони, ми мріємо і втілюємо мрії в життя і від того самі змінюємось. Конструктивність мрії поліпшує світ. Світ може стати набагато кращим. Завдання науково-фантастичної літератури – спонукати дітей, щоб вони також мріяли змінити світ. Мені хотілося б, щоб такі зміни відбувалися швидше, але, мабуть, еволюція більш сприятлива для людини, ніж революція. Правда, для еволюційного шляху потрібно багато терпіння, а ми завжди прагнемо отримати все негайно, відразу.

**Учні.** Містере Бредбері! Нам розповідали, що ви написали в цьому жанрі понад 800 творів, серед яких романи, повісті, оповідання, п'єси, кіно-, радіо-, телесценарії, нариси, передмови, вірші. А започаткував знайомство українських читачів з ними наш журнал «Всесвіт», коли в 1962 році надрукував славетні «Марсіанські хроніки». Неодноразово Ваші твори з'являлися в періодиці та окремими книжками в Україні. Зокрема, в 1989 році вийшов том вибраних творів під назвою «451° за Фаренгейтом» та роман «Смерть – діло самотнє». У них Ви художньо осмислюєте «вічні теми» людського існування, вказуєте на необхідність людської цілісності в різних фантастичних ситуаціях. Це твори-застереження.

Ми щиро дякуємо Вам за зустріч, бажаємо здоров'я, здійснення мрій і запрошуємо на інсценування оповідання «Усмішка».

### **РОБОТА НАД ОПОВІДАННЯМ «УСМІШКА»**

«Усмішка» – невеликий за обсягом прозовий епічний науково-фантастичний твір, який має зовнішній (зображення незвичайної події в житті міста) і внутрішній (еволюція душевного стану героя) сюжети. Письменника цікавлять не стільки наукові відкриття і фантастичні пригоди, скільки люди. Тому можна вважати «Усмішку» психологічним твором.

Аналітичну роботу на уроці можна розпочати із з'ясування ступеня пізнання шестикласниками художньої цілісності оповідання на первісному

(інтуїтивному) рівні. Природно, що він у них неоднаковий і залежить від читацького досвіду, естетичного смаку та деяких індивідуальних характеристик: активності уяви, мислення, пам'яті та ін. У процесі вивчення твору первісні враження, як правило, піддаються перевірці та коригування.

Наступний етап роботи – переказ змісту «Усмішки» – не викличе в учнів великих труднощів. Вони, без сумніву, підкреслять, що в основі оповідання – акт вандалізму – знищення мешканцями міста духовних цінностей епохи Відродження у зв'язку з їх ненавистю до минулої цивілізації, наслідки якої вкрай жахливі: «Міста – купи руїн, шляхи від бомбардувань – наче пилка вгору – вниз, поля ночами світяться, радіоактивні».

Знайомство зі змістом твору готує учнів до розгляду образної системи. На цьому етапі уроку аналітична робота повинна спрямовуватись таким чином, щоб шестикласники були здатні визначити концепцію характеру образу та значення його у втіленні ідейно-художнього змісту оповідання. Виділяючи декілька епізодів, учні визначають особливості розкриття в них образів–персонажів. Доповнюючи їх відповіді, учитель підкреслить, що письменник водночас художньо досліджує психологію кожного учасника події, використовуючи різні прийоми: діалоги, символи, деталі, екскурси в минуле, контраст, парадокс, гротеск, сарказм тощо.

Характер Грігсбі, наприклад, виразно вимальовується, з одного боку, в діалозі з Томом, коли чітко виявляється його позиція щодо техногенної цивілізації («Не встигнеш отямитися, аж знову війна»), а з іншого – завдяки вчинкам на майдані під час «знайомства» з шедевром живопису.

Важлива роль належить і так званім екскурсам в минуле, з яких читач дізнається про «найцікавіші» моменти з життя Грігсбі: святкування дня науки, під час якого розбивали останній у місті автомобіль, або погром друкарні, складу боєприпасів, авіаційного заводу тощо. Грігсбі – це продукт хворого суспільства. Його бунтарство пов'язане з відчаєм та безвихіддю.

Рею Бредбері вдається змалювати не тільки індивідуалізовані (Грігсбі, Том) характери, а й створити збірний образ представників міста майбутнього.

Художньому завданню вираження такого образу підпорядковані зображувальні засоби, зокрема, прийом поліфонії (багатоголосся). Американський фантаст виявляє високу майстерність у створенні полілогу: він вкладає великий зміст у короткі перехресні репліки безіменних персонажів:

- Сер, це більше ніколи не повернеться?
- Що – цивілізація? А кому вона потрібна? Будь–що, не мені!
- А от я готовий її терпіти, – мовив один з черги. – Не все, звичайно...

Образний ряд в «Усмішці» витриманий на контрастах. Темрява протистоїть світлу, крики – тиші, людина – цивілізації, потворне – красі. Герої також заряджені боротьбою протилежностей. Крізь людську душу проходить тріщина. Одні, як, наприклад, керівники владних структур міста, котрі очолюють акт вандалізму, провалюються в прірву бездуховного існування; інші, хоча і вважають, що ще знайдеться людина, у якої «душа горнеться до гарного», і «підлатає цивілізацію», свідомо стають на сторону перемагаючого Зла, і тільки у деяких починає пробуджуватися почуття прекрасного, здатне врятувати світ.

Так, підводимо учнів до з'ясування концепції характеру головного героя оповідання. Для бесіди з учнями можна запропонувати такі запитання:

1. Коли і за яких умов відбувається перше знайомство з Томом?
2. Чому він з'являється на майдані?
3. Чи поділяє Том думки мешканців міста щодо акту вандалізму?
4. Чи здійснює він ганебний вчинок, опинившись віч-на-віч з картиною?
5. Якими деталями письменник передає хвилювання героя в момент зустрічі з «Джокондою»?
6. Що відчуває хлопчик під час прояву безумства дорослих?
7. Чому він також ухопив клаптик картини?
8. Що вразило його на картині?
9. Як фразу повторював Том, лежачи в ліжку?



10. Чи можна назвати героя «людиною з душею»?

11. Як, на вашу думку, буде поводити себе Том за інших обставин, котрих немає в сюжеті оповідання, але які можливі в житті?

12. Яке значення цього образу у втіленні ідейного змісту твору?

Продовжуючи спостереження-роздуми учнів, учитель може запропонувати виділити фази душевного стану, крізь які проходить головний герой «Усмішки».

Спочатку, як показує аналіз тексту, не відаючи про те, що собою являє твір мистецтва, душу хлопчика переповнює почуття жаданої злоби і гніву: він, як і інші учасники події, «З розширеними зіницями», «засмаковуючи», «Накопичуючи слину», просувався вперед до картини.

«Серце Тома, – пише Бредбері, – билося часто-часто, і земля палила його босі п'яти».

У наступну мить душевна напруга хлопчика зростає, але набуває іншого відтінку: він зустрічає прекрасне, над яким час немає влади. Лише два штрихи знадобилися письменнику, щоб передати цю зміну: «Том завмер!.. у нього пересохло в роті!»

Потрясіння настільки сильне, що він не може відвести очей від усмішки жінки на картині, ніжної і водночас сумної. І як наслідок – повільно лунають слова Тома: «Вона ж гарна!» Навіть ганебний вчинок Грігсбі не в змозі розірвати єдності двох поглядів, яка з'явилася миттєво. І Том, «відповідаючи на погляд жінки, – вказує Бредбері, – відчував, як калатається його серце, а у вухах неначе лунала музика».

Настає момент духовного прозріння. Вдало використовуючи повтор фрази: «Вона ж гарна!» – закріплює відчуття руху думки хлопчика. Його охоплює почуття любові й глибокої поваги до великого і вічного надбання людської поваги до великого і вічного надбання людської практики. І вже ні тиск присутніх, ні загроза арешту не можуть примусити його здійснити потворний вчинок.

«Але хлопчик, – пише Бредбері, – не встиг і отямитися, як натовп, гукаючи, штовхаючись, борсаючись, поніс його до картини».

Для найбільш емоційного змалювання жахливої події письменник звертається до прийому парадоксу та добирає слова, що найповніше і найяскравіше розкривають психологічний стан Тома, котрий опинився серед цього дикого людського потоку. Не тільки через загальне відчуття страшного шарварку досягає він цього, а й через метафоризацію та образне порівняння: «Натовп вив, і руки дзьобали портрет, наче голодні птахи». У наступну мить Том діяв уже несвідомо. Він, «Сліпо наслідуючи інших, простяг руку, схопив клопоть лисніючого полотна, смикнув та впав..., а отямившись, стояв принишклий неподалік цієї свистопляски... На поклик Грегсбі він не відповів нічого, тільки, схлипуючи, побіг геть... і стиснута в кулак рука була захована під куртку». Вдало підібрана деталь (жест Тома) допомагає письменникові передати найтонші нюанси дитячої психології: закріпити момент зміни, що відбувався у свідомості героя. Іскра любові, котра зародилася в його душі, вже не залишить хлопчика.

Душевна рівновага настає тільки тоді, коли, осяяний світлом місяця Том, лежачи в ліжку, побачив на маленькому клаптику ту частину картини, де було зображено чарівну усмішку Мони Лізи.

Американський мислитель завершує дослідження таїни дитячої психології, як і оповідання в цілому, мотивом надії. Він сподівається, що в пробудженій душі Тома назавжди залишиться добро і краса людини, яка живе в гармонії з природою. Життєстверджуюче звучать останні рядки твору: «Том тихо повторював про себе знову й знову: «Усмішка, чарівна усмішка». За годину він усе ще бачив її, навіть після того, як обережно склав та заховав. Він закрив очі, і знову у темряві перед ним – Усмішка. Лагідна, щира, вона була там і тоді, коли він заснув, а світ був охоплений німою тишею, і місяць плив у холоднім небі спочатку вгору, потім вниз, назустріч ранку».

## РОБОТА З КАРТИНОЮ

Демонстрація репродукції картини «Джоконда» («Монна Ліза») Леонардо да Вінчі не тільки допоможе учням зрозуміти силу високого мистецтва, яке сприяло зміні світосприйняття головного героя оповідання, а й стане святковим фіналом уроку.

Італійський живописець епохи Відродження Леонардо да Вінчі залишив нащадкам невелику кількість творів. Серед робіт зрілого періоду творчості перше місце посідає «Джоконда», таємнича усмішка якої вже протягом чотирьох століть хвилює серця людей. І ось що цікаво: кожного, хто хоча б один раз побачив портрет Мони Лізи (Джоконди), охоплює почуття схвильованого трепету; усмішка западає в душу, від неї важко відвести очі. Це, можливо, від того, що у всьому вигляді жінки дивовижно-зворушливо передані протиріччя та складність людської натури.

Для Леонардо да Вінчі усмішка є не що інше, як «рух», відповідний певному «душевному стану» людини.

Портрет Мони Лізи вражає особливою привабливістю: велике відкрите чоло, вузькуваті, трохи насмішкуваті карі очі, прямий ніс, маленький рот, легкий рум'янець на щоках, чиста тонка шкіра та ніжний овал обличчя

Обличчя Джоконди обрамлене розчесаним на прямий проділ темним волоссям, котре вільно спадає на плечі. Дуже красиві руки з тонкими довгими пальцями спокійно лежать на підлокітнику крісла. Щоб посилити враження від обличчя, художник убрав жінку в просту, без особливих прикрас, темну сукню.

Враження простоти та природності посилюється майстерним зображенням складок сукні та легкого шарфа.

Мона Ліза сидить на веранді, в кріслі. Гордовита та пряма її статура.

Пейзаж картини створює враження незвичайної глибини простору, завдяки поступовій зміні кольорів від коричневого на передньому плані через напівтони до блакитної далі.

Уся гама образотворчих засобів картини підпорядкована єдиному завданню – подати образ живої людини, нев’янучої чарівності, яка втілює красу світу.

Картина відкриває широкий простір для мислення та відчуттів.

Леонардо да Вінчі, як і Бредбері, показує людину, котра дивиться на світ відкритими до всього прекрасними очима.

Жорстокості і безумству світу два митці протиставили твори, що утверджують життя і красу людини.

З метою закріплення знань учителю варто поставити перед учнями запитання узагальнюючого характеру: як ви розумієте назву оповідання Рея Бредбері? Що вона собою символізує?

У підсумковому слові вчитель підкреслить, що «Усмішка» – це оповідання-застереження, в якому, використовуючи фантастику, письменник розкриває протиприродність, абсурд того, що відбувається в реальному житті, і, проєктуючи події твору в майбутнє, передбачає страшну катастрофу, до якої може призвести бездуховність технізованого суспільства. Письменник вірить у можливості людини з душею створити краще майбутнє

Вдома учні можуть написати твір-роздум «Справжнє мистецтво може врятувати світ».

### **Висновки до 3-го розділу**

Отже, читання фентезі – необхідний елемент літературної освіти підлітків. Саме цей жанровий різновид фантастики має багатий потенціал для розвитку пізнавальних інтересів учнів, формування їхнього характеру, виховання емоційного сприйняття проблем, порушених у художніх творах.

Модель уроків позакласного читання набуває різноманітних рис: урок-дискусія, урок-презентація, урок-занурення у фантастичний світ. Можемо використати групову і парну роботу над проблемними питаннями, провести засідання круглого столу перед початком «занурення» у фантастичну епоху,

організувати дискусію, обговорити заздалегідь підготовлені в групах і презентовані на уроці проєкти за творами, створити, продемонструвати й обговорити буктрейлери за прочитаними книгами фентезі.

У сучасних умовах зміни освітньої парадигми, упровадження компетентнісного підходу та інтегрованого формування загальних і предметних компетентностей вважаємо доцільним використання на уроках позакласного читання, зокрема й сучасного українського фентезі, діяльнісних технологій, спрямованих на інтерпретацію й розуміння художніх творів. Вони передбачають залучення всіх учнів до навчальної діяльності, їхню взаємодію під час уроку, реалізацію фасилітативної функції вчителя, спрямованість на значущість загальнолюдських цінностей, закладених у художньому творі, для особистого. Обмеженість часу, відведеного програмою для уроків позакласного читання, зумовлює варіативність вивчення фентезі. Попри це, необхідно дотримуватись послідовності у формуванні поняття учнів про нього, тому на кожному виділеному вище віковому періоді виділяємо уроки для вивчення цього жанрового різновиду фантастичної літератури.

Під час факультативного вивчення фентезі доцільно використовувати педагогічну систему певних структурних елементів організації процесу навчально-виховної роботи, що передбачає цілеспрямовану взаємодію вчителя й учнів у напрямі розв'язання проблем осягнення цього цікавого для учнів літературного жанру.

## ВИСНОВКИ

Зарубіжна фантастика, лєвова частка якої припадає на літературу англomовних країн, – це дуже складне і багатовимірне явище. У найбільш загальному, традиційному підході до цього роду літератури розрізняють так звану «чисту» наукову фантастику, яка, як вважається, прогнозує науково-технічні досягнення майбутнього і більш вільний її різновид, який називають «фентезі» і який спеціалізується на інтерпретації міфологічних та фольклорних образів та сюжетів різних країн Європи та Америки.

Основна функція фантастики, як принаймні вважалося до останнього часу, полягає у тому, щоб прогнозувати науковий розвиток майбутнього. Літературні твори часто прогнозують ті чи інші наукові відкриття, немовби спонукаючи вчених до їх технічного, теоретичного обґрунтування, або пророкують можливі наслідки тих чи інших політичних вчень чи суспільних тенденцій, що визрівають у надрах певного державного устрою. З перших особливо показовими якраз і є твори науково-технічної фантастики (досить лише пригадати науково-технічні передбачення Ж. Верна або Г'Уеллса, з 86 «пророцтв» якого понад 30 вже втілені у життя науковим прогресом, а близько 25 розробляються в різних наукових проектах), з останніх – так звані твори–антиутопії (Дж.Оруелл «1984», Р.Бредбері «451° по Фаренгейту» та інш.), що змальовують вірогідне майбутнє тих країн, в яких з певних причин панує політичний тоталітаризм.

Історія жанру наукової фантастики своїм корінням сягає глибини століть. Той же Брайан Олдісс вважає, що «наукова фантастика народилася в горнилі готичної літератури». Дійсно, готична література, яка передувала європейському романтизму, спеціалізувалася на фантастичних історіях про неймівірні пригоди, пов'язані з життям потойбічного світу та його прояву в світі людської реальності і у цій своїй якості дійсно може розглядатися як одна з передтеч фантастичного жанру. Водночас, добре відомий і той факт, що вже в глибокій давнині письменники і поети широко використовували

прийоми фантастичного і навіть, випереджаючи рівень сучасного їм технічного розвитку суспільства, передбачили багато наукових досягнень далекого майбутнього. Серед тих, хто стояв біля витоків справжнього вибуху читацького інтересу до фантастики у ХХ столітті, кого можна назвати законодавцями жанру, слід назвати Едгара По, Марка Твена, Жюль Верна, Герберта Уеллса, Олдоса Хакслі, Олафа Степлдона, Оскара Уайльда, Мері Шеллі, Артура Конан Дойля та інших. Але, очевидно, найбільш значний вплив на формування науково-фантастичного жанру мав все ж таки французький письменник Жюль Верн. Саме Жюль Верн розробив так званий «роман науки», який під його ж пером далі поступово переостав в класичний науково-фантастичний роман. Роман Верна не відразу став романом науки. Перші його твори – це швидше пригодницько-географічні романи. З роками географічний роман під пером Верна починає переростати в роман науковий, а далі поволі, із збільшенням міри вигадки та наукових припущень, які на той час ще не були втілені у реальне життя, трансформувався в роман науково-фантастичний.

У числі найбільш значних і резонансних письменників, що сприяли подальшому становленню жанру фантастики на європейському континенті, стали на кінець ХІХ – початок ХХ століття англійський письменник Герберт Уеллс та чеський письменник Карел Чапек.

Основна ідейна спрямованість творів Уеллса – це пересторога людству, яка повинна засвідчити небезпеку надто швидкого науково-технічного прогресу, особливо, якщо він належним чином не збалансований з духовним розвитком людства.

Помітну роль в становленні європейського жанру наукової фантастики відіграв і відомий чеський письменник першої третини ХХ століття Карел Чапек. У першій половині 20-х років Чапек створює ряд п'єс і прозових творів, у яких широко використовує фантастичний елемент. В основі кожного з цих творів лежить припущення незвичайного наукового відкриття або винаходу, які немовби збільшують до фантастичних масштабів особливості і

суперечності сучасного життя людства. Фантастика у цих творах переслідує мету додаткового загострення сутності тих суспільних конфліктів та проблем, які, на думку Чапека, давно назріли, і на які людство не звертає належної уваги. Соціальні проблеми, до яких звертається Чапек, виступають у нього в формі суперечності між благородними прагненнями людини і їх несподіваними трагічними результатами, між волею окремих людей і некерованою стихією розвитку людського колективу як цілого.

Точкою відліку нової ери в історії зарубіжної фантастики прийнято вважати заснування американцем Х'юго Гернсбеком в квітні 1926 року журналу «Ейме́зінг сторі́з» («Дивовижні історії»), який став першим в історії періодичним виданням, що спеціалізувався на літературі в жанрі «scientific fiction», що в буквальному перекладі звучить як «наукова белетристика». Сам видавець запропонував таке визначення для «захоплюючих творів того типу, що писали Верн, Уеллс і По, тобто романів, які суттєво використовують наукові факти і футуристичні прогнози». Трохи пізніше цей термін перетворюється в «science fiction», українським еквівалентом якому служить термін «наукова фантастика».

Зарубіжна фантастика 30–40-х років пророкує початок нової, зоряної, епохи в історії розвитку людства. Письменникам бачаться перспективи швидкого засвоєння космосу, контактів з братами по розуму, створення об'єднаних міжзоряних держав. У 40-ві роки в Англії та США видається вже понад двадцять науково-фантастичних журналів.

Наслідки загальноєвропейської кризи і Другої світової війни, яка спалахнула потому, не могли не відбитися на свідомості письменників. Реакцією на ускладнення суспільно-політичної атмосфери в світі стало суттєве переосмислення завдань, поставлених перед науковою фантастикою, переорієнтація її на розробку соціальних тем та мотивів, що отримують гостро-критичну спрямованість. Твори цього жанру 50-х років вказують і на перші тривожні симптоми небажаних наслідків науково-технічного прогресу, що знаходить своє відображення в книгах Рея Бредбері «Марсіанські



хроніки», «451° по Фаренгейту», Айзека Азімова «Кінець Вічності», «Прихід ночі», Кліфорда Саймака «Місто», Артура Кларка «Кінець дитинства» та інших.

В англо-американській фантастиці 40–50-х років оформляється новий літературний напрям – «фентезі» (тобто чарівна, героїчна фантастика), який, зародившись в надрах «наукової фантастики», поступово виділився в окреме і надзвичайно перспективне літературне відгалуження. До провідних представників європейського та американського фентезі відносяться такі письменники, як Джон Рональд Руел Толкін, Майкл Муркок, Урсула Ле Гуїн, Роджер Желязни, Стерлінг Ланьє, Андре Нортон та багато інших.

Твори в жанрі фентезі – це лише один з небагатьох, хоча і чисельних і популярних, внутрішньо жанрових різновидів фантастичної літератури. У цілому ж зарубіжна фантастика ХХ століття представлена достатньо значною кількістю внутрішньо жанрових різновидів, кожен з яких представляє певне тематичне відгалуження від основної науково-фантастичної тематики, характеризується до певної міри специфічною проблематикою, колом певних ідей та героїв, що їх представляють. Це, насамперед, монументальні, величезні за обсягом, космічні епопеї, багатотомні іліади та одисеї фантастики. До їх числа можна віднести трилогію Френка Херберта «Дюна» (1965), «Місія Дюни» (1968), «Діти Дюни» (1976), величезний за обсягом роман Джона Браннера «Пліч-о-пліч на Занзібарі» (1968), величну епопею Артура Кларка «Космічна одиссея», фантастичний п'яти томний роман Айзека Азімова «Фонд», роману трилогію Джона Рональда Руела Толкіна «Володар перснів».

До надзвичайно плідно розроблюваного у фантастиці напрямку слід віднести також особливий різновид творів, що входять до числа так званого роману-застереження (про можливі небажані наслідки розвитку науково-технічної цивілізації). Цей напрямок представляють такі письменники, як Станіслав Лем («Повернення на зірки»), Робер Мерль («Мальвіл»), Джон Уїндем («День тріффідів») та інші.

Жанр так званої «часової опери», тобто таких фантастичних творів, у яких описуються мандрівки у часі, може бути представлений такими авторитетними іменами, як Джек Фінней (роман «Між двох часів», оповідання), Пол Андерсон («Довгий шлях додому», «Три світи часу», «Танцюристка з Атлантиди» та інші), Айзек Азімов («Кінець Вічності»), Кейт Лаумер («Берег динозаврів») та інші.

Значне місце серед творів зарубіжної фантастики займає також жанр так званої «космічної опери» або зоряного вестерна. Це насамперед численні романи американських письменників Роберта Хайнлайна та Едварда Гамільтона, з усіма властивими для цього жанру сюжетними атрибутами: захоплюючими уяву галактичними імперіями, свавільними космічними імператорами, ордами безжалісних іншопланетних завойовників і серіями безперервних зоряних війн.

Одним з виявів своєрідної «пам'яті жанру», багато в чому зобов'язаного своїм походженням готичній літературі, стало поєднання фантастичних сюжетів з релігійно містичним баченням світу. Синтез фантастики та містики представлений у популярних серед читачів усього світу романі Вільяма Блетті «Той, що виганяє диявола», повісті Девіда Зельцера «Знамення» і Жозефа Ховарда «Дем'єн», які належать до так званої «літератури жахів».

Одним з найбільш відомих та талановитих письменників-фантастів ХХ століття був англійський письменник, філолог, знавець західноєвропейської міфології Джон Рональд Руел Толкін. Його особистий внесок у розвиток західноєвропейської фантастики ХХ століття є воістину неоціненним, оскільки саме він, як вважається, ствердив такий жанровий різновид цієї літератури як «фентезі», тобто героїчну, казкову фантастику. В історію світової фантастики Толкін увійшов як автор знаменитої романної фентезі-трилогії «Володар перстенів», з якою тематично поєднуються ще два його твори – повість «Гобіт, або туди й назад» і збірка міфологічних переказів під назвою «Сільмарілліон».

Фантастична література – невід’ємна складова частка шкільного курсу літератури. Зарубіжна фантастична література представлена у шкільній програмі творами Дж. Свіфта, Ж.Верна, Г.Уеллса, К.Чапека, Р.Бредбері, Дж. Р. Р. Толкіна, С.Лема.

Перед вчителем виникає завдання не лише теоретичного осмислення матеріалу, пов’язаного з творами перерахованих фантастів, але й проблема його методичної розробки. До вивчення у 6-му класі оповідання Р. Бредбері «Усмішка» були запропоновані такі методичні рекомендації, які, на наш погляд, зроблять входження учнів у світ письменника більш цікавим і зрозумілим. Запропоновані методичні рекомендації: уявну зустріч українських школярів з американським фантастом Реєм Бредбері, інсценування оповідання «Усмішка» Рея Бредбері, ідейно-художній аналіз оповідання «Усмішка», який спирається, зокрема, на виявлення ступеня сприйняття учнями тексту оповідання, переказ змісту твору, роботу над образною системою, характеристику головного героя твору, знайомство з репродукцією картини «Джоконда» Леонардо да Вінчі та з’ясування значення цього символу в оповіданні, завдання по закріпленню матеріалу, підведення підсумків уроку, оголошення домашнього завдання.

Під час вивчення фентезі доцільно застосовувати індивідуальні, фронтальні й групові форми роботи. До основних методів та прийомів організації навчальної діяльності на заняттях у 8-х класі відносимо: репродуктивні (лекція, розповідь вчителя), частково пошукові (бесіда, постановка проблемного питання, характеристика літературного героя, інтерактивні методи), дослідницькі (повідомлення, написання творів). Провідними засобами визначено схематичне моделювання, використання комп’ютерних технологій, інсценізація фрагментів твору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. за ред. М.Зубрицької. Львів, 2001. 240 с.
2. Александрук І.В. Концептуальна категорія «простір можливого світу» у творах фентезі :. Київ : [ВД Дмитра Бураго], 2015. С. 3–11.
3. Арєнєв В. Бісова душа, або Заклятий скарб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 220 с.
4. Бандура О. Теорія літератури в тезах, дефініціях, таблицях: Навчальний довідник. Київ, 2008. 245 с.
5. Бережна М. О. Імена власні в романі жанру фентезі : методи формування відповідників. *Нова філологія*. № 29. 2008. С. 249–255.
6. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник, 2009. 519 с.
7. Бахрушина В. У полоні дитячих мрій. *Зарубіжна література*. 1996. №12. С. 29–31.
8. Бойко О.О. Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискусі фентезі : дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спец. 035 Філологія. Одеський національний університет ім. І.І.Мечникова, 2021.
9. Бояршинова С. Література фентезі та особливості методики її вивчення : два уроки за романом Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» з використанням інтерактивних прийомів. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2007. № 5. С. 29–31.
10. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238– 241.
11. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох; [пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа]. Київ, 2007. 153с.
12. Волошина Н. Й. Наукові основи методики літератури: Посібник / Н. Й. Волошина, О. М. Бандура, О. А. Гальонка та ін.; за ред. Н. Й.

Волошиної. Київ, 2002. 353с.

13. Галич О. А. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вищ. навч. закладів/ О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. 4–те вид., стереотип. Київ, 2008. 453с.

14. Грабовська В.О. Поринаючи в художній світ письменника. *Всесвітня література*. 1997. №3. С. 200–207.

15. Гурдуз А. І. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі XXI століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені ВО Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки, 14. 2014. С. 63–69.

16. Гусєв, В. Масова література в сучасній соціокультурній ситуації. Серія : *Гуманітарні науки*, 2018. 53с.

17. Дичківська І. Інноваційні педагогічні технології. Київ, 2004. 78 с.

18. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів : фантастика, фентезі, казка [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://www.dniproslit.org.ua/archives/354> (Дата звернення – 26.04.2022 року).

19. Довгалюк, С. В. Твори сучасної дитячої літератури на уроках позакласного читання. *Таврійський вісник освіти*. № 1. 2017. С. 200–207.

20. Зарубіжна література XIX століття: посібник. За ред. О.М.Ніколенко, В. І. Мацапури. Київ, 1999. 123с.

21. Задорожна, О. Фентезі як інтермедіальний жанр. *Літературознавчі студії*. № .1. 2019. С.154–161.

22. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004. 346с.

23. Ісаєва О. О. Вивчення літератури в цифрову епоху: про реалії сьогодення і перспективи в майбутньому. *Всесвітня література в школах України*. 2016. № 1 (415).

24. Ісаєва О. О. Вивчення літератури під час гібридної війни. *Зарубіжна література*. 2017. № 21 (774).

25. Ісаєва О. О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності

старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури: монографія. Київ, 2003. 167 с.

26. Ісаєва О. О. Формування сучасного читача засобами медіаосвіти. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2013. № 2. С. 81–96.
27. Ісаєва О. О. Чи буде особистість майбутнього Homo legens? *Дивослово*. 2014. № 4 (685).
28. Ісаєва О. О. Читацькоцентрична парадигма вивчення літератури в школі. *ШБІЦ*. 2016. № 5. С. 82–95.
29. Ісаєва О. О. Організація та розвиток читацької діяльності школярів при вивченні зарубіжної літератури: Посібник для вчителя. Київ, 2000. 189с.
30. Клименко Ж. В. Шкільний курс «Зарубіжна література» як чинник формування української національної ідентичності учнів. *Всесвітня література в школах України*. 2016. № 7/8. С. 81–96.
31. Клименко Ж. В. Компаративний підхід до викладання літератури в школі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2010. № 12. С. 8–16.
32. Клименко Ж. В. Науково-методичний лекторій для вчителя світової літератури «Специфіка вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи»: Лекції 1–22. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2009. № 11; 2010. №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10; 2011 – №№ 1, 3, 4, 5, 11/12; *Всесвітня література в сучасній школі*. 2012. №№ 1, 5, 10; 2013. №№ 1, 2; *Всесвітня література в школах України*. 2014. № 7–8; 2015. №№ 3, 6, 12.
33. Клименко Ж. В. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи. Київ, 2006. 156с.
34. Клименко Ж. В. Формування компаративістської компетентності учнів у процесі вивчення світової літератури. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. № 6. С. 81–96.
35. Ковтун М.С., Ісак Т.В. Образ позитивного героя в сучасному українському фентезі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах*

*України* № 6. 2001. С. 45–56.

36. Кошелєв С. Л. Жанрова природа «Володаря кілець» Толкіна. Проблеми методу і жанру в сучасній літературі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України* № 6. 1981. С. 81–96.

37. Кравченко, І. С., О. Я. Кресан. Жанр фентезі у сучасній англійській літературі. Актуальні проблеми природничих та гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка–2018»/XX Всеукраїнська наукова конференція молодих учених 2018. С. 124–126.

38. Куриленко, Д. В. Фентезі vs химерна проза: ідіостиль ірреального. *Молодий вчений*. № 11. 2016. С. 210–213.

39. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [за ред. А. Волкова]. Чернівці, 2011. 89 с.

40. Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах [автор–укладач Ю. І. Ковалів]. Київ, 2007. 456 с.

41. Літературознавчий словник–довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ, 1997. 356 с.

42. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 5. С. 38–40.

43. Логвіненко Н. Вивчення національної автентичної міфології як джерела сучасного українського фентезі. *Українська література в загальноосвітній школі*. № 11. 2014. С. 40–46.

44. Марченко Т. М. Явище петраркізму в іспанській літературі XVI століття. *Науковий вісник СНУ. Літературознавство*. №11–12. 2017. С.56–66.

45. Марченко Т. М. «Література» у школі: знищуємо поступово (у співавторстві). *Дивослово*. №5. 2017. С. 45-54.

46. Мацько О. С. Місце жанру фентезів сучасній літературі. Рекомендовано до друку вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 9 від 29 січня 2018 року). 460 с.

47. Муравйов В., Алексєєв С. Фентезі як жанр сучасної художньої

літератури: Випуск 21. 250 с.

48. Мірошниченко Л. Ф. Зарубіжна література. Позакласні заходи. 9–11 кл.: Посібник для вчителя / Л. Ф. Мірошниченко, Ю. М. Дишлюк. Харків, 2004. 145с.
49. Мойсеїв І. Зарубіжна література в людинотворчому вимірі. Київ, 2003.
50. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. Зарубіжна література. Луцьк, 1999. С. 5–11.
51. Моклиця М. Основи літературознавства: посібник для студентів. Тернопіль, 2002. С. 4–9.
52. Назарець В. М., Саркісова І. А., Миронюк В. М. Розвиток теми міста у світовій літературі // Innovations and prospects of world science. Proceedings of the 15th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2022. Pp. 332–341.
53. Назарець В., Савчук Р. Чарівна подорож. Матеріали до уроку за творчістю Дж. Р.Р.Толкіна. *Всесвітня література*. 2000. №5. С.38.
54. Ніколенко О. М. Компетентнісний підхід до викладання зарубіжної літератури. *Зарубіжна література*. 2016. № 6. С. 4–9.
55. Ніколенко О. М. Художність в оцінці творів мистецтва. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2014. № 3. С. 9–10.
56. Нямцу А. Поетика сучасної фантастики. Ч. 1 Чернівці : Рута, 2002. 240 с.
57. Оліфіренко С. М. Мандрівка Інтернет-сторінками зарубіжної літератури: Посібник для вчителів і учнів 8–11 класів. Київ, 2017. 106 с.
58. Пахаренко В. І. Основи теорії літератури. Київ, 2019. 234 с.
59. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: науково-методичний посібник [за ред. О. І. Пометун]. Київ, 2004. 140 с.
60. Сазонова О., Примоченко А. Особливості міфопоетики слов'янського фентезі в авторській інтерпретації Дари Корній і Тали Владмирової. *Філологічний дискурс*. 9. 2019. С. 158–168.



61. Ситченко А. Л. Методика викладання літератури: термінологічний словник [за ред. А. Л. Ситченко] / А. Л. Ситченко, В. І. Шуляр, В.В.Гладишев. К., 2008. 72 с.
62. Словник художніх засобів і тропів [автор-укладач В. Ф. Святовець]. К., 2011. 312 с.
63. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці: в 3 книгах / Дж. Стайн. Львів, 2003. 62 с.
64. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія [за заг. ред. Д. С. Наливайка]. Київ, 2009. 32 с.
65. Стужук О.І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 „Теорія літератури”. Київ, 2006. 18 с.
66. Сухомлинський В.О. Вибрані твори : В 5-ти т. Київ, 2005. 112 с.
67. Токмань Г. Л. Методика навчання української літератури в середній школі : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 312 с.
68. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. Київ : Бібліотечна планета. № 2. 2010. С.28.
69. Таранік-Ткачук К. В. Від Вітмена до Маркеса: Матеріали до уроків зарубіжної літератури. Тернопіль, 2005. 31 с.
70. Таранік-Ткачук К. В. Стилiстичний аналіз художнього твору на уроках зарубіжної літератури. Київ, 2008. 212 с.
71. Ткаченко А. О. Мистецтво слова. (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. Київ, 1997. 78 с.
72. Шудря К. П. Художнє завбачення майбутнього. К.: Центр інновацій та розвитку, 2005. 278 с.
73. Яворська, Л. Жанр фентезі в сучасній літературі для дітей. Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2014. С. 123–128.
74. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. The Scarecrow Press, Inc. 2005. 567 с.