

Міністерство освіти і науки України  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
Факультет соціальних і гуманітарних наук  
Кафедра іноземних мов

МОЛДОВАНОВ Артур Вікторович

**ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ КАРТИНИ СВІТУ РЕЯ БРЕДБЕРІ**

Кваліфікаційна робота магістра  
за спеціальністю 035.041 Філологія. Германські мови та літератури (переклад  
включно), перша – англійська. Мова і література (англійська)

Особистий підпис –



Молдованов А.В.

Науковий керівник –



Дмитренко В.І.  
(доктор філологічних наук,  
професор)

Завідувач кафедри –



Перепада Д.О.  
(доцент кафедри іноземних  
мов, кандидат  
педагогічних наук, доцент)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	.....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1</b>	<b>ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>6</b>
	1.1 Теоретичні аспекти поняття «картина світу».....	6
	1.2 Художній час і простір як базові ознаки авторської картини світу.....	14
	1.3 Індивідуально-авторська творча картина світу в імпліцитному й експліцитному вираженні.....	19
	Висновки до розділу 1.....	27
<b>РОЗДІЛ 2</b>	<b>СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ КАРТИНИ СВІТУ РЕЯ БРЕДБЕРІ.....</b>	<b>28</b>
	2.1. Творчий світ роману «451° за Фаренгейтом».....	28
	2.2. Світ крізь призму світосприйняття підлітка в повісті «Кульбабове вино».....	38
	2.3. Фантастична реальність у «Марсіанських хроніках»	48
	Висновки до розділу 2.....	59
<b>ВИСНОВКИ</b>	.....	<b>61</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	.....	<b>66</b>

## ВСТУП

Художня дійсність будь-якого літературного твору – індивідуальна й неповторна, проте, створюючи новий художній світ, митець керується певними закономірностями літературного і, ширше, суспільного розвитку. Теми, що репрезентовано в основному масиві художніх текстів мають загальнолюдський характер, наприклад, дитинства, кохання, патріотизму. Це створює певну ілюзію подібності текстів у різних митців, однак, художнє трактування їх відбувається кожного разу в іншому аспекті, залежно від історичного контексту, художніх обставин, життя епохи, до якої звертається автор, а також його особистого досвіду від взаємодії зі світом. Тобто кожен митець створює своє бачення, тобто свою картину світу.

Картина світу кожного митця є своєрідною квінтесенцією його творчості. У ній прочитується його особистий досвід, творчий метод, характер, тому саме вона привертає сталу увагу дослідників. Аналіз індивідуально-авторської своєрідності картини світу будь-якої творчої особистості, зокрема письменника, сприяє глибшому розумінню його творчості, системності у відтворенні її цілісності. Уважаємо, що винятковий інтерес для аналізу становить художня картина світу письменників-фантастів, особливо тих, у яких створений ними художній світ в основних своїх аспектах максимально наближений до реальності, тому в нашій кваліфікаційній роботі ми звернулись до аналізу специфіки репрезентації художньої картини світу американського письменника Рея Дугласа Бредбері, приділивши основну увагу таким знаковим творам як «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» та «Марсіанські хроніки». Такий вибір обумовлений тим, що саме вони різнобічно демонструють різні вектори творчості Р. Бредбері, особливості його творчої картини світу. Сукупність вищезазначених факторів, а також необхідність поглибити уявлення про особливості творчої картини світу американського письменника-фантаста, що знайшли

відображення у його творах, обумовлюють **актуальність** нашої кваліфікаційної роботи.

В якості **об'єкта** роботи постає велика проза Р. Бредбері.

**Предмет** дослідження складають особливості творчої картини світу Р. Бредбері (на прикладі творів «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» та «Марсіанські хроніки»).

**Мета кваліфікаційної роботи** – на матеріалі великої прози виокремити специфіку творчої картини світу Рея Бредбері, обумовлену світобаченням митця. Мета дослідження передбачає вирішення наступних завдань:

- проаналізувати основні наукові підходи до інтерпретації поняття “картина світу”;
- розглянути теоретичні засади структурних компонентів художньої картини світу (час, простір, літературний герой, автор та авторська позиція);
- розкрити основні аспекти співвідношення художньої і індивідуальної картини світу;
- проаналізувати основні чинники, що вплинули на формування індивідуальної картини світу Рея Бредбері;
- дослідити особливості репрезентації творчої картини світу у творах Бредбері «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» та «Марсіанські хроніки».

**Методологічну основу** кваліфікаційної роботи склали дослідження таких літературознавців, як-от: В. Джонсон, А. Кінслей, М. Кодак, Н. Копистянська, А. Ліпісівіцька, К. Еміс, Б.В. Кондаков, М. Менгелінг, Д. Р. Моген, Д. Наливайко, А. Саллівен, та ін.

Характер дослідження обумовив використання наступних **методів**: біографічний метод, інтертекстуальний та компаративний аналіз, контекстуальний та функціональний методи.

**Наукова новизна** кваліфікаційної роботи полягає в поглибленому вивченні творчої картини світу Рея Бредбері на прикладі творів «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» і «Марсіанські хроніки» для формування на цій основі власної позиції щодо особливостей художньої картини світу американського митця.

Можливість використання отриманих результатів дослідження під час написання статей і монографій, присвячених теорії літератури, постаті Рея Бредбері та, безпосередньо, його творчим досягненням, а також подальше використання результатів роботи при розробці вибіркового курсу, написанні підручників і навчальних посібників із зарубіжної літератури ХХ століття в вищих навчальних закладах обумовлюють **практичне значення** роботи.

**Апробація** кваліфікаційної роботи відбувалась під час конференцій різного рівня, що проходили на базі Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», а також під час засідань і на методологічних семінарах кафедри.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи – 70 сторінок. Список використаної літератури включає 56 джерел.

## Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Теоретичні аспекти поняття «картина світу»

Кожен твір мистецтва має тісний зв'язок із соціумом, який більшою чи меншою мірою позначається на особистості творця, проходить через його свідомість. Ні живопис, ні музика, ні лірика й проза не можуть бути створені без звернення до навколишньої реальності. По суті, будь-який продукт творчості є своєрідним віддзеркалення дійсності, що пройшла через свідомість автора, трансформувалась, отримавши особисту оцінку митця, і реалізувалась на полотні, у музиці, у слові. Способи, які були обрані для відображення цієї дійсності, різні – копіювання світу без змін або з авторською переоцінкою; створення нової реальності, яка подібна до існуючої, але така, що має свої специфічні риси; побудова світу, який є антонімічним реальному й тому подібне.

Художня реальність твору визначається різними дефініціями: «внутрішній світ», «поетичний світ», «поетична реальність», «друга реальність», «художній космос», «творча реальність», «художній світ» «картина світу» та ін. Остання дефініція є досить широко вживаною в сучасному науковому світі. «Картина світу» митця означає унікальне уявлення митця про світ, людину, суспільство і їхні взаємини, яке виявляється в його творчості. Це своєрідна філософія, світогляд, система цінностей і способи зображення дійсності, які притаманні саме цьому авторові. У науковій літературі також можна зіткнутися з поняттями “модель світу” і “образ світу” та ін. На нашу думку, у випадку, коли мова йде про творчий світ митця поняття “картина світу” є більш місткою, адже поняття має включати особистісно наповнений образ світу, у якому структуровано рецепцію світу митцем, себе в ньому, його уявлень про природу, обізнаність з культурою та ін. Тому дефініція “картина світу” є більш місткою. О. Качмар, з цього приводу зазначає, що людина, пізнаючи світ, формує про

нього своє уявлення. Отже, у її свідомості виникає певна “картина світу” [16, с. 174]. Одним із визначень моделі світу є кваліфікація її як “певної ідеалізованої схеми, конструкту, що осмислюється в межах структурної парадигми” [33, с. 26]. Модель світу містить основні універсали світогляду народу й визначається статичністю, наявністю сталих бінарних опозицій, які є базовими для відтворення семантики світу. Картина світу є більш індивідуальною, визначається особливостями життя, діяльності й національної приналежності, може трансформуватися в залежності від персональних особливостей людини.

Картина світу письменника містить також такі компоненти як світогляд і філософія життя, ідеї, що він просуває, принципи, які сповідує. Важливими є образи людей. Вони можуть бути героєм, жертвою, творцем, руйнівником та ін. Має значення відображення суспільства й природи в його творах, тобто те, як письменник зображує соціальні процеси, стосунки між людьми, місце природи в його творах. Картина світу митця також включає художні засоби які використовує митець, якими стилістичними інструментами автор передає своє бачення світу.

Усвідомлення художнього твору в «когнітивному аспекті як складного смислового знаку, що виражає знання письменника про дійсність, які втілені в його творі у вигляді індивідуально-авторської картини світу» [8, с. 616] має важливе значення в декодуванні художнього світу автора, неповторність якого впливає на усвідомлення зображуваних явищ.

Показовим фактором для вивчення індивідуальної картини світу митця є ті знання й уявлення про світ, які властиві тільки йому, і становлять унікальну систему знань, уявлень, особливостей мислення. Дослідження ідіостилю митця передбачає виділення основних концептів, які репрезентують особливості осмислення оточуючої дійсності у творах письменника. У понятті концепт «сублімуються поняття, уявлення емоції, почуття, вольові акти автора, його світоглядні настанови, зумовлені

авторським світосприйняттям і жанровою специфікою художнього тексту» [Цит. за: 12, с. 37].

Творчість митця репрезентує структурні одиниці свідомості, які науковці визначають як концепти. Виокремлення будь-якого концепту у свідомості людини спирається на основні засади когнітивістики, має особливу структуру й змінюється від більшого до меншого. Знання, думки, гіпотези і т. п. переосмислюються особистістю із позицій особистого досвіду і національно-культурних уявлень, щоб відтворитись у творчій картині світу. Тобто інформація, що отримана із соціуму й довкілля фільтрується й реконструюється на основі досвіду, формуючи індивідуальну картину світу митця, яка є своєрідною моделлю його світогляду.

Творче відтворення усвідомленої реальності знайомить з індивідуально-авторським уявленням про дійсність, дає можливість розкрити особливості концептуально-художнього світу митця. Різні підходи до тлумачення індивідуально-авторської творчої концепції допомагає зрозуміти уявлення митця про дійсність, які втілені в його текстах, відтворити його картини світу (реальності), шляхом осмислення витвору мистецтва. Л. Суворова зазначає: «Художній текст є синтетичною системою значень, яку формують творчий задум автора, відображення його уявлень і знань про світ та людину» [39, с. 17]. Реалізація концепту, складової картини світу, у художньому творі безпосередньо залежить від особистості письменника, його психоемоційних особливостей і особливостей індивідуально-авторського стилю. Усе це складає своєрідну систему, «яку складають: автор (індивідуально-авторський компонент), традиція (як хронологічний зріз, у якому творився текст), дійсність (поле знань про світ), читач (синхронне розуміння тексту, яке формується під впливом традицій сучасності та залежить від індивідуальної концептосфери інтерпретатора) та мовна система, звідки і автор, і читач черпають ресурси для кодування тексту автором та розшифрування комунікативного коду читачем» [39, с. 19].

I. Приходько також розглядає концепти як «ментальні одиниці індивідуально-авторської картини світу», а також національної картини світу, яка визначається приналежністю митця до певної нації, того, що представлена мовними одиницями, засобами образності. Це вказує на одну з характерних рис художнього концепту – «часто нестійке співвідношення ядерної і периферійної зон» [31, с. 63].

Картина світу не існує відокремлено, а відтворюється завдяки художній творчості митця. Кожен твір мистецтва має свій внутрішній світ, який не існує відокремлено від реальності. У художньому творі ми спостерігаємо перетворення й переосмислення існуючої реальності, що має цілісний і плановий характер. Переосмислення реальності тісно пов'язане як з ідеєю твору, так і з тими завданнями, що поставлені перед собою митцем. Тобто картина світу, що створюються письменником у художньому творі, є результатом активного переосмислення ним існуючої реальності. При цьому він створює своєрідний простір, де відбувається дія його твору, і свій окремий час для неї.

Картина світу окремих авторів доволі часто стає предметом дослідження науковців різних країн, проте наукові дискусії щодо самого поняття, основ її формування й моделювання, особливостей репрезентації продовжують бути актуальними вже багато десятиліть.

Поняття «картина світу» є міждисциплінарним. Воно включає в себе лінгвістичні, літературознавчі, культурологічні й семіотичні аспекти. Дискусійними залишаються питання взаємодії концептуальної й мовної картини світу, особливе співвідношення в ній індивідуального, національного й загальнолюдського. У сучасному мовознавстві спостерігаємо міждисциплінарну орієнтацію щодо поняття «картина світу», що провокує синтез лінгвістичного, когнітивного, культурологічного й семіотичного аспектів її вивчення. Дискусійним є й саме поняття картини

світу [1]., а також взаємодія концептуальної і мовної, національної і індивідуальної картин світу творчої особистості [2].

Картина світу Рея Бредбері обумовлена світобаченням митця. Аналіз когнітивної семантики дає можливість зрозуміти особливості світосприйняття людини, її розуміння дійсності, специфіку її художньої інтерпретації митцем. Цьому процесу допомагає аналіз як окремих структурних одиниць, так і картини світу в цілому, яка притаманна окремій особистості. Саме людина формує ці структурні одиниці (концепти) через пізнання світу, особистих навичок і досвіду, обираючи найважливіші для неї, щоб створити свою неповторну картину світу.

Від народження людина пізнає світ, вчиться його розуміти й осмислювати, адаптуватись у ньому. Цей процес сприяє формуванню концептів як окремих понять, які поступово формуються в систему її знань про світ, тобто її картину світу. Отже, картина світу кожної людини складається з окремих компонентів, які у письменників виокремлюються з їхніх текстів.

Картина світу – це базова категорія, яка формується в кожній особистості завдяки поєднанню індивідуального й загальнолюдського, що допомагає людині контактувати із соціумом. У ширшому розумінні картина світу – це те, що віддзеркалює комунікацію людини й світу. За допомогою людської уяви створюється новий світ, який кваліфікують як її картина світу. Своєрідністю визначається художня картина світу, що відтворює бачення світу через призму талановитої особистості, тобто митця. Індивідуально-авторська модель дійсності письменника відображає його рецесію реальності, що набуває словесного вираження. Тому правильне трактування картини світу письменника на основі його творчого доробку можливе за допомогою вивчення поетики його текстів, бо в більшості випадків авторський задум і форма твору мають тісний зв'язок із внутрішнім світом особистості. У зв'язку із цим аналізу твору передбачає аналіз особливостей

створення образів, окреслення часу й місця дії, мотиви, проблематику, жанрову приналежність та ін. Усе це в сукупності відтворює індивідуально-авторські особливості сприйняття світу, його осмислення, реалізацію світоглядних засад.

На думку А. Залужної, феномен картини світу або «життєвого світу» розкривається як образ безпосередньої дійсності людського існування, реальності, у яку вкорінена людина. Тому, вона вважає за доцільне вважати життєвим світом «результат особистісної смислотворчості, яка концентрує осмислено-розуміюче відношення людини до світу й потребу їх взаємного співвідношення, адже фізичне явище може стати носієм і втіленням смислу тільки завдяки людині, а отже, відсутність суб'єкта означає відсутність смислу загалом» [15, с. 39]. За визначенням Є. Сидоровської «життєвий світ» людини – це «особистісно-досвідний і в досвіді осяжний світ, даний у багатстві чуттєво-розумового сприймання, переживань та цінностей, у якому розгортається усе життя кожної окремої людини (номада)» [36, с. 52].

Картина світу, утілена в художньому творі, репродукує думки, відчуття й прагнення письменника, відображає його зв'язок із реальним часом. Зазначені компоненти утворюють неподільну єдність, яка, звичайно, має й окремі протиріччя. Амплітуда впливу художньої дійсності на реципієнта визначається її глибиною, яскравістю й багатогранністю відображення.

Картину світу «можна розглядати як похідну початкового глобального образу світу, що лежить в основі світобачення людини, як його змістову сторону, як результат духовної діяльності людини. За такого підходу «картина світу» постає як суб'єктивний образ об'єктивної реальності і входить в клас ідеального, яке, не припиняючи бути образом реальності, опредмечується в знакових формах, у той же час, не відображаючись повністю ні в одній із них» [37, с. 236].

На сьогодні існує кілька підходів до окреслення поняття “картина світу” – філософський, науковий, художній побутовий та ін. Для

філологічних досліджень, апіорі, важливим є визначення поняття художньої картини світу, що існує не лише в контексті художнього твору, а й у контексті інших галузей мистецтва. Художня картина світу є складовою картини буття, такою, що виникає при контакті особистості з мистецьким твором. На думку А. Ліпісівської, картина світу є результатом, який виникає в процесі пізнання світу художнього твору, «побудова картини світу – це послідовний і одночасний процес сприйняття та пізнання: людська свідомість зустрічається спершу із зовнішньою формою поетичного твору, сприймає її і переходить до стадії чуттєвого пізнання, сприймаючи створений двокомпонентний образ і думку, яку він містить» [21, с. 111]. І. Широкова вважає, що художня картина світу трактується й уточнюється в індивідуально-авторській рецепції, бо «кожна людина, і тим більше творча, сприймає та відображає світ унікальним способом. Вона виокремлює ті головні образи, які відповідають її суб'єктивним поглядам. А відтак, і вербалізація уявлень про світ забарвлена суб'єктивністю» [40, с. 54].

Концепцію картини світу є як багаторівневою структурою пізнання й включає різні аспекти сприйняття та осмислення реальності людиною. Засоби, якими моделюється творчий світ, сприяють виділенню наукової, філософської, релігійної і естетичної картин світу. Способи відображення дійсності сприяють розрізненню буденної і морально-етичної картин світу. Наукова картина світу формується шляхом експериментів і дослідів на основі отриманих знань про світ. Буденна картина світу утворюється шляхом буденного пізнання дійсності. Також виокремлюють корпоративні і індивідуальні картини світу. Корпоративні картини світу виокремлюють на основі вікової приналежності, гендерної, соціальної чи професійної приналежності. Вони протиставляються або доповнюють картину світу кожного індивідуума. За змістовим наповненням виділяють універсальну (глобальну) картину світу. Вона включає знання про світ як цілісну систему. Ці знання ґрунтуються на виявлених законах світобудови, часто наукових,

філософських або метафізичних. Вони безпосередньо не сприймається людиною, а формуються через абстрактне мислення, науку, релігію, мистецтво тощо. Локальна картина світу базується на індивідуальному досвіді, тобто на тому, що людина може сприймати та спостерігати безпосередньо через просторово-часові відносини, предметні зв'язки та інші елементи довкілля з якими має щоденну практичну взаємодію. Особистісна картина світу пов'язана з самосприйняттям, образом власного “Я”, а також із взаємовідносин з іншими людьми. Вона відображає індивідуальну “психологічну” і “соціальну” сутність людини. Людина не лише пізнає світ, а й створює його образ у своїй свідомості, тому вона одночасно вона є і суб'єктом, і об'єктом пізнання. Такий підхід відображає антропоцентричну модель пізнання: світ постає не лише як об'єктивна реальність, а й як “суб'єктивно сконструйований образ”, що формується через досвід, мислення, спілкування, науку, культуру.

Однак сьогодні розмежування між естетичною та художньою картинами світу є недостатньо обґрунтованим. Для глибшого осмислення цього питання слід звернути увагу на те, що концепція розуміння “картини світу” є міждисциплінарною, тому для її класифікації визначають чіткі критерії розмежування. Наприклад, за типом пізнання (раціональне, ірраціональне, чуттєве, інтуїтивне), за формою репрезентації (наукова формула, художній образ, моральний імператив), за цільовою функцією (пояснення, вираження, оцінка, регуляція поведінки тощо).

Суперечність між художньою та естетичною картинами світу. Художнє і естетичне – це тісно пов'язані явища. Естетична картина світу пов'язана з категоріями прекрасного, піднесеного, гармонійного, тобто зі сприйняттям світу через почуття та емоції. Художня картина світу – це репрезентація світу в мистецтві (література, живопис, музика тощо), тобто форма вираження естетичних уявлень. Отже, художня картина світу може розглядатися як

втілення естетичної. Їх штучне розмежування виглядає непереконливо без додаткових обґрунтувань.

Художня (візуальна) картина світу є складовою загальнонаціональної картини світу. Слід узгодити поняття “художня” і “візуальна” картина світу. Вони не є тотожними. Художня картина світу є більш ширшим поняттям і охоплює всі види мистецтва (не лише візуальні, а й літературу, музику тощо). Візуальна картина світу конкретизує зорові образи: живопис, архітектура, кіно, графіка. Художня (візуальна) картина світу є системою взаємопов’язаних образів, які є наочними уявленнями про світ, що фіксуються зорово. Через мислення та сприйняття образи інтерпретуються й формують концепцію світу. Мистецький твір втілює індивідуальну концепцію світу художника, яка набуває загальнокультурного значення.

Художня (зокрема візуальна) картина світу є складовою загальнонаціональної картини світу, оскільки вона репрезентує систему взаємопов’язаних образів – наочних уявлень про світ і місце людини в ньому. Зорові образи, що створюють мозаїчну структуру цієї картини, спершу фіксуються органами чуття, а далі опрацьовуються свідомістю за допомогою мисленнєвої діяльності. Сприйняття у цьому процесі виконує роль допоміжного механізму мислення, тоді як художній твір постає втіленням унікальної концепції світу, яку пропонує індивідуальна свідомість митця. Така концепція, репрезентована у мистецтві, набуває соціокультурного значення і стає частиною колективного світогляду нації.

## **1.2. Художній час і простір як базові ознаки авторської картини світу**

Художня дійсність і образність має дуалістичну природу, тобто є своєрідним поєднанням умовності й безпосередності. Умовності, оскільки словесний образ вільний від матеріальності, а художній світ є ілюзорним і реалізується лише в уяві. Однак, з іншого боку, прототипами художніх

образів найчастіше є об'єкти реального світу. Найважливішими ознаками художнього світу, які забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності й структурують побудову твору, є художній час і простір. Літературний образ відтворює просторово-часову картину світу в її символічних, ціннісних характеристиках. Сталою, наприклад, є закономірність за якою будинок символізує закритий простір, а степ – образ відкритого простору; двері, дзеркало, поріг, вікно – символи межі між світами. Дорога символізує життя, роздоріжжя – необхідність життєво важливого вибору і т. п. Простір тісно пов'язаний з іншими системами. Наприклад, модель дороги визначає тип літературного героя: динамічний чи статичний.

Хронологічний простір художніх творів є також символічним. Так, наприклад, весна асоціюється з пробудженням, початком, молодістю, а осінь, навпаки, із сумом, завмиранням, своєрідним анабіозом. Світанок – символ нових надій; сутінки, як і ніч, мають відтінок таємничості, темних дій і задумів. Отже, простір і час – найважливіших елементи побудови творчої картини світу митця.

Дослідники визначають антропоцентричне наповнення простору художнього тексту. У художньому творі існує подвійне поєднання людини і світу. Це оточення героя, тобто зовнішній світ і його внутрішній світ (емоції, думки, наміри). Тобто географічний і психологічний простори. Закритий простір визначається послідовністю епізодів без проєктування подальших дій і ситуативною конкретністю. Події такого твору відбуваються в просторі доступному для спостереження (будинку, кімнаті, палаті та ін.). Лінійний простір може мати чи не мати напрямок. У першому випадку він тісно пов'язаний з поняттям “дорога” і має вихідний і кінцевий пункти. Несвідомо використовуючи деталі з реальної дійсності, письменник за їх допомогою здатний відтворювати національно-історичний колорит не лише пейзажу чи світу речей, а й людських характерів. Художній простір поєднує у собі як загальні, так і індивідуальні властивості реального континууму, що

зумовлено його природою як відображення об'єктивної дійсності. Саме завдяки цьому художній світ постає водночас пізнаваним і трансформованим через призму авторського світосприйняття.

Розрізняють метричні й топологічні властивості простору. Метричні пов'язані зі змінами та кількісними характеристиками об'єктів, до них належать симетрія й асиметрія, відстань між об'єктами, їхні розміри. Топологічні особливості мають загальніший характер і охоплюють протяжність, зв'язність, перервність або безперервність, структурність, тривимірність і взаємозв'язок із часом. Внутрішній світ художнього твору також має власні, взаємопов'язані закономірності, свої виміри й смислову організацію, що формують його як цілісну систему. Простори, розділені кордоном, не пересікаються. Кордон може бути територіальним (ліс, річка, будинок та ін.) і класифікуючим, в основі якого покладені антонімічні властивості, наявність чи відсутність певної ознаки (живі і мертві, злі і добрі, багаті і бідні).

Художній простір може бути як уявним (суб'єктивним, неіснуючим), так і реальним, тобто безпосередньо доступний персонажу або оповідачу. Залежно від ступеня узагальненості просторових характеристик розрізняють конкретний і абстрактний художній простір. Конкретний простір безпосередньо пов'язаний із зображенням реального світу, певних топографічних реалій, які активно впливають на зміст і характер подій, формуючи контекст зображуваного. Абстрактний простір, навпаки, сприймається як узагальнена, умовна категорія, не прив'язана до конкретних географічних чи матеріальних ознак, але наповнена символічним і філософським змістом. Саме художній простір є моделлю світу автора, що виражений мовою його просторових уявлень, тобто репрезентує не стільки фізичну реальність, скільки внутрішній світ митця, його спосіб бачення дійсності.

Простір художнього твору реалізується разом із часом. Художній час у літературному творі функціонує у двох взаємопов'язаних іпостасях: як час подій і персонажів, що є внутрішньою часовою структурою твору, і як час дійсності реципієнта, у межах якого відбувається сприйняття й осмислення художнього тексту. Розуміння часу у світовій літературі й культурі зазнавали змін упродовж історичного розвитку суспільства, що зумовило виникнення різних типів художнього часу – циклічного, міфологічного, казуального, есхатологічного, спірального тощо. Кожен із цих різновидів відображає специфіку світоглядних установок певної епохи та особливості творчої картини світу. «Реляційну концепцію часу сформулював Платон (428/7–348/7 роки до н. е.) і розвинули пізніше мислителі арабського Сходу. Ібн-Сіна (Авіценна) (980–1037) відповідно до цієї концепції часу вважав, що рух, простір і час нероздільні, що час сам собою, поза тілами, які рухаються, не існує» [18, с. 220].

Час як загальне поняття є первинною, споконвічною та нематеріальною категорією буття. Художній час є вторинним, бо не існує як об'єктивна даність, незалежна від людського сприйняття, можливостей чи намірів. Художній час створюється людиною – автором, індивідуальним або колективним суб'єктом – на основі мімезису, тобто творчого відтворення реальності. Упродовж історії художній час розглядався як відбиття або моделювання реального часу, а також як вигадана, умовна категорія, що виходить за межі об'єктивного виміру. Водночас художній час має матеріальне втілення: він зафіксований у тексті, відтворюється в процесі читання й передається від покоління до покоління, переходячи з реального часу у сферу суб'єктивної пам'яті культури.

У художньому творі співіснують і взаємодіють кілька часових планів: “час автора”, “час персонажа” та “час читача (реципієнта)”. “Час автора” визначає момент створення твору й пов'язаний із конкретними історичними, культурними та біографічними обставинами, що впливають на художнє

осмислення дійсності. “Час персонажа” є внутрішнім часом тексту, у межах якого розгортаються події, формуються характери та взаємини між героями. “Час читача” актуалізує художній час у момент сприйняття, що дає змогу повному інтерпретувати зміст твору, наповнюючи його сучасними смислами. Отже, художній час є динамічною категорією, у якій минуле (автор), теперішнє (текст) і майбутнє (читач) поєднуються в єдину смислову систему, забезпечуючи безперервність культурного та духовного досвіду. Художній час є однією з базових категорій поетики, що визначає динаміку, структуру та смислову організацію літературного твору. Він виступає результатом творчої інтерпретації об’єктивного часу, набуваючи особливих властивостей залежно від авторського задуму, жанрових особливостей і культурно-історичного контексту.

На відміну від реального, художній час є вторинним і суб’єктивним утворенням, створеним у межах художнього світу митця. Його специфіка полягає в умовному поділі, пластичності, можливості зупинки чи паузи, прискорення чи зворотного руху. Співіснування часу автора, персонажа й реципієнта формує багатовимірну систему, у якій відбивається як історичний досвід, так і індивідуально-авторське бачення світу. Отже, художній час постає як особлива форма пізнання буття, у якій поєднуються раціональне й емоційне, реальне й вигадане, об’єктивне й суб’єктивне. Саме через категорію часу розкривається цілісність художнього світу, взаємозв’язок персонажів з історією та культурою.

У своїх творах письменники розкривають частково своє світобачення й світосприйняття, своє розуміння й відчуття часу як індивідуального, так і суспільного, певної епохи й середовища. У такий спосіб вони створюють «своєрідний художній світ з художнім часом, простором і ритмом його плину. Звернувшись до цього художнього світу, людина має можливість додавати до свого конкретного життєвого, інтелектуального, емоційного досвіду ще пізнання Часу через мистецтво і пізнання кожного разу нового

авторського художнього часопростору. Кожна епоха, кожний мистецький напрям, течія мають певну основу в розвитку філософії свого часу, і одночасно митці стають співтворцями цієї основи, нерідко і її зачинателями» [18, с. 223].

Кожен митець по-своєму відтворює у своїй творчій картині світу головні ключові поняття про час. «І якщо так, трохи спрощено, подивитися з погляду генології: минуле належить історичним творам, сучасне – соціально-психологічним, майбутнє – науково-фантастичним, утопіям і антиутопіям. І всі три часи мають свій вихід зі сучасного. П. Б. Шеллі писав: поета називають пророком, бо він бачить майбутнє в теперішньому. Подібно афористично висловився Ф. Шлегель: «Історик – це пророк, звернений до минулого». І тут же про сучасне: «Митці через сучасність об'єднують світ минулого зі світом майбутнього» [18, с. 224]

Часопростір або хронотоп твору є суб'єктивною одиницею, яка реалізується у свідомості митця, персонажа чи реципієнта і є складовою їх картини світу.

«Художній час для автора – це, як відомо, частина створеного ним художнього світу, менша чи більша адекватність його реальному часу, що залежить від епохи, естетики мистецького напрямку, жанру, індивідуальності автора. Об'єктивно існує і час і простір, але людина сприймає його суб'єктивно та моделює суб'єктивно, виявляючи свою творчу особистість, свої життєві принципи, смаки, інтереси. І в кожній людині – своя пам'ять як суб'єктивна категорія» [18, с. 226].

### **1.3. Індивідуально-авторська творча картина світу в імпліцитному й експліцитному вираженні**

Концептуальна картина світу формується в процесі соціалізації індивіда як результат рефлексії довкілля у свідомості. Відтак, вона неминуче позначена національно-культурним відбитком, адже саме культура та

система концептів виступають своєрідними медіаторами у взаємодії між людиною та світом. Концептуальні картини світу різних людей мають багато спільного, проте відрізняються у різні часові проміжки, у різних соціальних і вікових груп. Найбільший вплив на формування концепту має пізнавальна діяльність кожної окремої особистості, яка включає також і комунікативну. «Першоосновою виникнення концепту є явище реальної дійсності» [34, с. 276]. Саме воно сприяє виникненню й узагальненню певних знань, які формуються в окремий концепт. При цьому слід враховувати, що до цих знань додаються також і емоції (враження, асоціації та ін.). Це провокує виникнення однієї зі складових концепту, його внутрішню, зазвичай не усвідомлену частину, яка і є його індивідуальним наповненням.

Концепт у своєму складі, на думку лінгвокультурологів, має три компоненти: понятійний, перцептивно-образний і ціннісний [31, с. 55].

Понятійний компонент концепту – це раціональна, логічна його частина, тобто те, що можна визначити словами, дати визначення або описати через чіткі ознаки. Він не є метафоричним, тобто не має переносного значення чи образності, не залежить від мовних форм, у яких цей концепт виражено (тобто не пов'язаний безпосередньо з особливостями конкретного слова, яким його позначають), а існує у свідомості у вербальній формі, тобто у вигляді слова або словосполучення, яке можна вживати у мовленні. У лексикографічних словниках в основному зафіксовано саме цей компонент, тому що він подає “фактичну інформацію”, тобто об'єктивне значення слова. Вербалізація понятійного компонента здійснюється через пряму номінацію, без вживання переносних значень чи образності, через номінацію, яка складає зміст поняття.

Образний компонент утворюється за допомогою перцептивних і когнітивних (метафоричних) образів. Він пов'язаний із життєвим досвідом, який зафіксувався у людській пам'яті, з певними предметами, явищами, подіями і т. п. А. Приходько визначає образність концепту як його «здатність

створювати наочно-чуттєві уявлення відносно своїх позамовних референтів» [31, с. 26]. Образний складник представлений за допомогою тропів, основним з яких є метафора. Деякі дослідники виокремлюють також і символічний компонент, що привнесений особливостями культури певної людської спільноти. Наприклад, «для іноземця українські слова верба, тополь, явір, калина – назви дерев і кущів, а для українця вони мають символічне значення, закріплене й зафіксоване в фольклорі та поезії» [31, с. 25]. Тобто концепт – це «такий складноструктурований феномен, поняттєвий початок якого, проходячи крізь сито перцептивно-образних асоціацій, органічно поєднується з ціннісною рефлексією» [31, с. 30]. У концепті сконцентровано всю комунікативно значиму інформацію. У процесі мислення людина оперує концептами, тобто ментальними одиницями, які узагальнюють знання, досвід, уявлення та цінності, тобто відображають результати пізнання світу, життєвий досвід і знання людини у формі окремих ментальних одиниць (елементів мислення).

Отже, у процесі мислення людина оперує концептами, що становлять не будь-які поняття, а лише найскладніші та найважливіші з них, без яких неможливо уявити культуру певного народу. Лише тоді, коли логічне поняття набуває спільних для нації ціннісних та асоціативних ознак, воно перетворюється на концепт. Концепти відображають накопичений досвід, знання та результати пізнання світу у вигляді цілісних ментальних одиниць. Концепт є одиницею концептуальної картини світу й не завжди має мовне чи вербальне вираження. може бути виражений як словами, так і без допомоги мови – через символи, образи, жести, кольори, архітектуру тощо. У художніх творах природа концепту реалізується з урахуванням людського фактору (автора або/і читача). Однак важливішою є саме особистість автора, бо «його своєрідне сприйняття світу, індивідуальність, емоційність, адже саме його національна приналежність і культурні особливості, які представлені в

художньому творі й відображають усю різноманітність його творчого бачення світу».

У художньому тексті індивідуально-авторські концепти реалізуються різними мовними засобами, що відображають особливості мислення та світобачення письменника. Вони можуть бути виражені як експліцитно, так і імпліцитно, залежно від авторського задуму та прагматичної мети висловлення. Експліцитна репрезентація є прямим вираженням концепту через лексему, значення якої співпадає із загальноприйнятим.

Імпліцитне вираження здійснюється через інші мовні засоби – лексичні, граматичні чи стилістичні, що відображають мовну індивідуальність автора й увиразнюють асоціативно-образні та оцінні компоненти концепту. Індивідуальні ознаки концепту урізноманітнюють способи його вербалізації та роблять його зрозумілим для інших, водночас поєднуючи з національною концептосферою. Саме індивідуальні ознаки сприяють розширенню способів вербалізації концептів, забезпечують варіативність їх інтерпретації та водночас інтегрують їх у національну картину світу, формуючи зв'язок між особистим авторським баченням і колективними культурними уявленнями.

Імпліцитне вираження індивідуально-авторських концептів є однією з провідних ознак художнього тексту, адже саме воно забезпечує глибину змісту та багатозначність авторського висловлення, є складовою його творчої картини світу. На відміну від експліцитного способу, імпліцитна репрезентація не передбачає прямого називання концепту, а реалізується через підтекст, художні образи, метафори, символи, алюзії та інші стилістичні прийоми. Опосередковане відтворення концепту сприяє активізації читацького мислення, спонукає реципієнта до інтерпретації, що, у свою чергу, розкриває індивідуальні особливості творчого світу письменника. Наприклад, концепт може бути виражений через опис стану героя, кольорову символіку, деталь пейзажу або особливу ритмомелодіку

тексту, тобто через ті елементи, які не містять прямого номінування, але викликають у свідомості читача відповідні асоціації.

Отже, імпліцитна репрезентація індивідуально-авторських концептів у художньому стилі є способом глибокого відображення дійсності, який поєднує інтелектуальний, емоційний і естетичний рівні сприйняття. Вона дозволяє автору створювати багат шарову семантичну структуру твору, у якій особистісне бачення світу набуває універсального, культурно значущого змісту.

Експліцитне вираження індивідуально-авторських концептів полягає у прямій вербалізації смислового центру концепту шляхом уживання певної лексеми або словосполучення, значення якого збігається з загальноприйнятим розумінням цього концепту. Такий спосіб репрезентації забезпечує ясність, конкретність і безпосередність сприйняття змісту, дозволяє читачеві чітко ідентифікувати ключову ідею твору або фрагмента тексту. Пряме значення концепту часто використовується у тих випадках, коли автор прагне підкреслити важливість певного явища чи категорії, наприклад: “любов”, “свобода”, “біль”, “істина”, “народ” тощо. У цьому випадку лексема стає семантичним осередком художнього тексту, навколо якого вибудовується система образів, метафор та асоціацій, що розкривають внутрішній зміст концепту. Проте навіть при експліцитному вираженні індивідуально-авторські концепти зберігають індивідуальну інтерпретацію: конкретне смислове наповнення концепту залежить від авторського контексту, світоглядної позиції письменника, емоційного забарвлення й художнього задуму твору. Експліцитна форма не зменшує глибини концептуального змісту, а підкреслює унікальність індивідуального бачення через поєднання загальнолюдського та особистісного.

Отже, індивідуально-авторські концепти в художньому тексті реалізуються через систему мовних засобів, що відображають як особистісне

бачення автора, так і загальнокультурні уявлення певного народу. Основними способами їх вербалізації є експліцитне та імпліцитне вираження.

Експліцитна репрезентація забезпечує безпосереднє й чітке позначення концепту, сприяючи однозначному сприйняттю його змісту. Імпліцитна ж форма вираження передбачає опосередковане розкриття концепту через підтекст, художні образи та стилістичні засоби, що активізують емоційно-асоціативне сприйняття. Поєднання цих двох способів створює багатовимірну структуру художнього твору, у якій раціональний та емоційно-ціннісний аспекти перебувають у взаємодії. Саме ця взаємодія формує індивідуальну авторську творчу картину світу, яка є складовою частиною національно картини світу.

Інтегративне розуміння індивідуально-авторської творчої картини світу кваліфікує її як складову узагальнених уявлень про певну історичну епоху, що виникає під час усвідомлення твору мистецтва, який був створений у цей період. Такий підхід сприяє розумінню того, що індивідуально-авторська творча картина світу є невід'ємною частиною загальнолюдського світобачення й світовідчуття. Широке трактування поняття творча картина світу дає змогу визначити її основні ознаки: синтез раціонального та емоційно-ірраціонального начал, образність і наочність, експресивність і емоційну наповненість, поєднання універсального й індивідуально-авторського, опосередкованість, орієнтованість як на зовнішній, так і на внутрішній світ людини, а також поєднання системності з елементами хаотичності. Ці характеристики демонструють багато вимірність творчої картини світу, яка відображає як об'єктивну дійсність, так і суб'єктивне сприйняття світу автором. Завдяки цьому творча картина митця стає не лише засобом передачі інформації, а й інструментом формування уявлень, емоцій та ціннісного ставлення читача до зображуваної реальності. Внутрішній світ митця визначається не тільки історичним часом, а й простором, тому творча картина світу розвивається й коригується у певному культурному

континуумі. В індивідуально-авторській творчій картині світу можуть бути виділені концепти, які відсутні в національній.

Для реконструкції художньої картини світу, що відображає світобачення певної історичної епохи, необхідним є дослідження індивідуальних картин світу окремих авторів, у яких знаходять вияв провідні категорії людського мислення та сприйняття реальності в їхній особистісній інтерпретації. Порівняння авторської художньої картини світу із загальнокультурною дозволяє не лише виявити їхні спільні риси, а й окреслити специфіку індивідуального бачення митця. У результаті цього процесу відтворюється як художня картина світу самого автора, так і національна картина світу культури, до якої він належить.

Світобачення кожного митця, яке є базовою складовою його картини світу, є індивідуальним. Рівень переосмислення ним подій, ситуацій та ін. відтворюється в художніх образах. Якщо мова йде про відомих і впливових митців, до яких належить і Рей Бредбері, то варто говорити про взаємовплив і взаємодію індивідуальної й загальної картин світу, які взаємодіють, доповнюючи одна одну. Художню картину світу визначає абстрактність, а наукову – конкретність. «Специфіка художньої картини світу у порівнянні з картиною науковою визначається тим, що в її основі лежить ставлення художника до світу і людини, за вихідну точку приймаються буттєві інтереси людини. Якщо картина світу, відображена у свідомості людини, є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, вторинним існуванням об'єктивного світу, закріпленого в матеріальній формі, то художня картина світу визначається як матеріалізація у художніх образах певного світорозуміння і світосприйняття художника» [Цит. за: 13, с. 10].

Картина світу кожного митця включає в себе поняття “художній світ” За літературознавчим словником-довідником – це створена уявою письменника й утілена в художньому тексті реальність, *«яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів*

*(уявлень, думок, переживань тощо)» [22, с. 717]. Він співвідноситься з певною соціальною й психологічною реальністю, проте наділений творцем «антропоморфним і просторово-часовими вимірами, упорядкований композицією твору відповідно до задуму митця» [22, с. 717]. Тобто це духовно-інтенціональне утворення, що має власну логіку, тому трактується як друга реальність, яка тісно пов'язана із суб'єктом (митцем) і формою у якій цей світ представлено, тобто художнім твором. «Єдність і своєрідність художнього світу забезпечується темою (тематикою), ідейним пафосом, композицією і стилем твору» [22, с. 218].*

Індивідуально-авторська творча картина світу утворюється шляхом переосмислення об'єктивної реальності із суб'єктивних позицій. Тобто через індивідуально-авторське сприйняття, яке було сформовано завдяки національному й загальнолюдському під впливом соціуму. Отже, творча діяльність носіїв певної культури відображає колективний світогляд, який знаходить репрезентацію в художній картині світу – системі уявлень, що сформувалася внаслідок осмислення мистецьких творів конкретної історичної епохи. У межах цієї картини світу виокремлюється поетична картина світу, своєрідність якої зумовлена специфікою мовної форми та художнього мислення. Художня картина світу конкретизується в індивідуально-авторських картинах світу, що відображають неповторне світосприйняття митця. На його основі можна виділити кілька рівнів: загальнокультурний, соціологічно-психологічний, креативний і художньо-комунікативний. На соціокультурному рівні складовою творчої картини світу є особливості історичної епохи й типу культури, особливості побудови соціуму, світогляд і сприйняття епохи, а також форми передачі знань і досвіду. Другий рівень визначається психологічним і соціологічним вимірам у створенні художньої картини світу. Третій рівень визначається впливом митця на реципієнта й визначається креативністю й унікальністю його

картину світу. Четвертий рівень визначається амплітудою взаємодії автора й адресата у смисловому просторі твору.

### **Висновки до розділу 1.**

Творча картина світу структурується через модель світу митця, поєднуючи в собі реальну дійсність і суб'єктивні особливості. Окреслення творчої картини світу як багатовимірною, гнучкого утворення спрямована на критичне переосмислення відомих її класифікацій, ідею їх взаємопроникнення, мінливості й залежності від контексту. Отже, як у теорії, так і в практиці дослідження картин світу накопичено достатньо переконливих аргументів, що засвідчують нерелевантність їхнього жорсткого розмежування чи категоричного протиставлення. Розмитість критеріїв та неоднозначність параметрів у наявних класифікаціях радше вказують на поліаспектність, гнучкість, голографічність і динамічність системи уявлень про світ, яка формується в індивідуальній свідомості, але зберігається й передається через колективну свідомість носіїв культури. Урізноманітнення картини світу зумовлюється варіативністю цілісних уявлень людини про Всесвіт, про саму себе й інших. Структура, зміст і способи репрезентації окремих варіантів картини світу визначаються культурними, соціальними та історичними умовами їхнього формування й функціонування. Аналіз творчого доробку митця дає матеріал до розуміння його творчого задуму й індивідуально-авторської картини світу, яка поєднує в собі особливості соціуму, національну унікальність і індивідуальні когнітивні особливості самого митця.

## РОЗДІЛ II. СПЕЦИФІКА ТВОРЧОЇ КАРТИНИ СВІТУ РЕЯ БРЕДБЕРІ

### 2.1. Творчий світ роману «451° за Фаренгейтом»

Роман Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом» має всі традиційні ознаки жанру антиутопії. Аналіз і розуміння поняття “антиутопія” вимагає звернення до такого терміну, як «утопія». Поняття “утопія” є опозиційним компонентом до антиутопії, саме її було взято як основу для протиставлення й створення радикально протилежного терміну.

У перекладі з давньогрецької “утопія” – означає неіснуюче місце, тобто вигадане кимось місце, якого немає в об’єктивній реальності. Цей термін закорінений ще в античні часи, коли серед населення активно поширювались легенди про “золоте століття”, про “блаженні міста й території”, які, як правило, були ілюстративним матеріалом до тих або інших філософсько-етичних сентенцій.

У літературі, утопія це «твір, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію» [22, с. 688]. Автором першої утопії вважається Платон, який реалізував її у своїх діалогах «Держава», «Політика», «Тимей», «Критій». У зазначених творах представлені приклади, які є базовими для утопічних принципів, а також детально описується регульований суспільний устрій. Сама назва терміну запозичена з твору «Золота книга, наскільки корисна, настільки й забавна, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію» англійського мислителя Т. Мора (1516), де описано химерний острів, на якому, на думку автора, було побудовано справедливий лад. Із творів подібного жанру, що виникли пізніше, найпомітнішими є «Місто сонця» Т. Кампанелли (1623), «Закон свободи, викладений у вигляді програми, або Відновлення справжньої системи правління» Дж. Вістенлі (1652). Відомі також утопічні романи, написані вже у XIX столітті, Д. Верас Д’Аме («Історія севарамбів», 1675–79), В. Морріса («Вісті нізвідки» 1890),

А. Франса («На білому камені», 1904) драма «Зорі» Е. Верхарна (1898) тощо. «Ці твори вплинули на формування соціалістичних ідей, спонукали до їх реалізації, що неодноразово перетворювалась на них масштабах» [22, с. 688]. Твір Т. Мора став надзвичайно популярним серед сучасників і продовжував бути популярним кілька століть поспіль. У XVI–XVII століттях було здійснено десять латинських перевидань, твір переклали багатьма європейськими мовами. Він продовжує бути популярним і в наш час. Його геніальність визначається як художніми особливостями, так і ідейними, адже це один із перших творів, сповнений думок про побудову справедливого суспільства.

В утопічних творах дійсність сприймається критично, тому ідеальне суспільство будується як заперечення реального устрою. Жанр антиутопії зображує негативну модель майбутнього суспільства, де: обмежена свобода особистості; існує тотальний контроль (держава, технології, ідеологія); знецінюється культура, пам'ять, книга, мислення. Жанр виникає як своєрідна втеча від нездійснених фантазій, що пропагувались утопією, репрезентуючи радикально протилежні ідеї. Як основні ознаки антиутопії виділяють: попереджувальний характер; критика сучасних соціальних тенденцій; конфлікт людина – система; алегоричність і філософська спрямованість.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» наголошується на тому, що антиутопія є негативною утопією. Це «зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів. Антиутопія може трактуватись і як заперечення утопічних прожектів, якими захоплювались Т. Мор, Ф. Бекон, Т. Компанелла, та ін.» [22, с. 43]. Першим твором цього жанру вважається «Левіафан» (1651) Т. Гоббса. За жанром він більше нагадує трактат, що репрезентує суспільство з потворним устроєм, яке дуже нагадує біблійне. Схожу тематику спостерігаємо в алегоричній сатирі «Байка про бджоли, або Приватні пороки – загальна вигода»

Б. Менвіля (1714), у третій та четвертій частині «Мандрів Гулівера» Дж. Свіфта та ін. Кінець XIX століття позначений появою творів, сповнених футуристичних передбачень. У них жанр утопії поєднується з науковою фантастикою, що утворює новий жанр – роман-попередження. Відомими сьогодні є «Іруон» С. Батлера, «Машина часу Г. Велса, «Як з'явився алфавіт» Р. Кіплінга, «Спогади про майбутнє» Р. Нокса, «R.V.R» К. Чапека та ін. Перемога більшовицького й нацистського тоталітарних режимів, які призвели до значного занепаду людства, активізувала появу антиутопічних творів у художньому доробку письменників різних країн. Особливої активності цей жанр набуває в англійській і американській літературах. Один за одним виходять і стають популярними серед широкого кола читачів «1984» Дж. Оруела, «Коли поцілунки довелося обірвати» К. Фіцгібона, «Невситиме насіння», «1985» Е. Бьорджесса та ін.

Найвідомішою з них стала антиутопія Джорджа Оруелла «1984». Письменник уважав, що утопії, усі без винятку, не можуть мати нічого спільного з життям і життєподібністю, репрезентують непривабливо побудоване суспільство, а усі утопії описують не досконалий світ і людей, а навпаки – світ, який в них описується є створеним уявою митця, позбавлений щастя, індивідуальності, а люди більш схожі на роботів. В есе «Чому соціалісти не вірять у щастя» Дж. Оруелл аналізує й пропагує думку одного з філософів про те, що після того, як виникла можливість створити реальну утопію, перед людством постала набагато серйозніша проблема: як уникнути утопії.

Антиутопічний дискурс має, на думку дослідників, чотири основних вектори: апокаліптичний, сатиричний, аналітичний і революційний. Характерною рисою апокаліптичного вектору антиутопії є її орієнтація на сприйняття сучасної дійсності, як ситуації кінця світу, що фіксує деструктивні тенденції розвитку суспільства, своєрідний сценарій, що зображує життя після катастрофи. Основними ознаками є полемічність точки

зору як автора, так і персонажа, політична сатира, соціальний сарказм. Це формує чітко окреслену публіцистичність твору. В аналітичній антиутопії представлена дійсність у період кризи світогляду. Увага акцентується на деталізованому зображенні проблеми, мотивацій, які провокують дії героїв, їх причинно-наслідкових зв'язках. При цьому зовсім не пропонуються варіанти їх вирішення. Твори революційного типу сповнені віри в те, що революція є єдиною можливістю подолання кризи сучасності. Розвиток революційних подій може проходити в різних аспектах. Це і звичайний спонтанний народний заколот, і продумане повстання, оснащене зброєю.

Антиутопічними, крім уже названих, також варто вважати романи «Сонячна машина» В. Винниченка, «Прекрасний новий світ» О. Хакслі, «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері, «Людина, що біжить» С. Кінга та ін. Щодо першого ще точаться дискусії між науковцями: антиутопічним чи утопічним є цей твір.

Творчість Р. Бредбері знаходиться в центрі уваги дослідників уже з часу публікації першого твору. Першими, звичайно, з'явилися дослідження американських критиків, але досить швидко його творчістю зацікавились зарубіжні літературознавці (Ф. Дітц, Р. Кірк, У. Макнелі, Д. Моген, А. Дж. Стапл, Д. Вет, Дж. Френк та ін.). Автором ґрунтовної монографії про письменника є Д. Моген (David Mogen) (Mogen, 1986), ще одне англomовне монографічне дослідження про роман належить К. Хайнер (Kristi Hiner) (Hiner, 2000). З українських науковців цьому твору дослідження різного рівня присвятили Ю. Давидюк, В. Дмитренко, І. Михайлин, В. Назарець, К. Подсевак та ін. Особливості художнього світу, які створив Р. Бредбері в антиутопії «451° за Фаренгейтом» становлять інтерес для дослідників і сьогодні, особливо й світлі останніх змін, що відбуваються у світі й в Україні.

На думку німецького соціолога Я. А. Фюзе, «наукова фантастика може відігравати дві ролі (чи переслідувати дві мети): одна її роль – це відвертання

уваги від проблем, які турбують людей, через розваги (своєрідна форма втечі від реальності), а інша роль – соціальна критика» [45, с. 237]. Сучасний одеський дослідник, К. Райхерт, аналізуючи роман Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом», зазначає, що цей «науково-фантастичний твір може водночас грати дві ролі: соціальна критика, інтегрована в науково-фантастичний твір, може бути елементом, який надає імовірність (правдоподібність) самому твору (хоча не можна виключати випадків, коли соціальна критика непередбачено міститься в творі)» [32, с.140].

У творі змальовано тоталітарне суспільство в якому заборонено читати книги, звичайна прогулянка вулицею може стати приводом до арешту, а проїзд автомобілем на недостатній швидкості може стати підставою для підозри. Життя індивідуума в цьому суспільстві відбувається в рамках “праця-дозвілля”. Хоча “дозвілля” у творі – це просто сидіння біля телевізора, спілкування з віртуальними сусідами й друзями або прослуховування «Мушлі». І це все для того, щоб просто убити час і не ускладнювати життя. Тобто всі громадяни в суспільстві зосереджені виключно на задоволенні своїх фізичних потреб, їх не цікавить довкілля й культурні цінності, вони втратили зв’язок з природою. Це люди без почуттів, які втратили себе.

Проблематика роману торкається широкого спектру питань, відповіді на які не завжди можна знайти на сторінках самого твору або вони взагалі відсутні. Їх вирішення у індивідуальному порядку постає в думках самого читача, залежить від його світосприйняття, прагнень та безпосередньо ставлення до змісту прочитаного. «Основною проблемою, порушеною в романі «451° за Фаренгейтом», є апокаліпсис книжної культури, який призводить до духовної деградації з прогнозованими й не прогнозованими наслідками» [11, с. 158].

У творі описано світ у якому знищуються книги і, як не дивно, роблять це пожежники. Це важлива ознака викривленості світу. «Реальність, створена

письменником, має всі ознаки тоталітаризму: читання заборонено, книги спалюються, звичайна прогулянка по вулиці може закінчитися арештом, недостатньо швидке водіння транспорту – теж може викликати підозру й громадський осуд» [11, с. 159]. На перший погляд, остання заборона є дивною, але їй є реальне пояснення – повільна їзда дає можливість споглядати пейзажі за вікном автомобіля, а це є загрозою, бо людина, зомбована телепрограмами й радіопередачами, може вийти з-під контролю. Автор порушує проблему неоднозначності в трактуванні технічного прогресу, який може нести як благо, так і на шкоду людству. Наукові досягнення спрощують життя індивідуума, задовольняючи не тільки його побутові проблеми, проте одночасно спрощують і його внутрішній світ. «Вражає влучність футуристичних прогнозів митця (збільшення діагоналей телевізорів, домашні кінотеатри, плесри-мушлі, історія в коміксах і кліпах, девальвація міжособистісних стосунків як в середині родини, так і поза нею, пошук розваг і гедонізм як основне життєве завдання)» [11, с. 158]. У творчому світі Рея Бредбері технічний розвиток людства, з одного боку, дозволив віртуальне спілкування без обмежень щодо відстані, а з іншого, нівелював реальне спілкування між людьми. Близькі люди віддалились одне від одного, заглибившись у віртуальний світ. Це зробило їх самотніми. Монтег, щиро здивувався, дізнавшись, що родина його нової сусідки Кларис може ввечері збиратися в одній кімнаті просто сидіти й розмовляти одне з одним.

Гостро стоїть у творі проблема батьків і дітей, хоча точніше батьків без дітей. Дружина Монтега Мілдрет та одна з її подруг не хочуть мати дітей взагалі, бо це проблемно, а також може позначитись на фігурі. Ще одна подруга має двох дітей, але бачить вона їх три дні на місяць та й це її переобтяжує. Виховання дітей відбувається без участі батьків, які байдужі до них і до їхнього майбутнього. Кларис, дівчина-сусідка Монтега, у розмові з ним зауважує, що боїться своїх однолітків, бо вони зневажають і навіть

убивають одне одного, тобто байдужість батьків породжує жорстокість і дегуманізацію.

Персонажі роману представлені як дві опозиційні групи. Перша: Гай Монтег, головний герой твору, що протистоїть системі; професор Фабер – його учитель і координатор; Кларіс – молода сусідська дівчина, яка своєю безпосередністю, змусила Монтега переглянути й проаналізувати своє життя; представники підпільного опору системі – люди, які прагнуть до зміни державного устрою й збереження залишків культури. Друга: Мілдред – дружина Монтега, її подруги та сусідки, брендмайстер Бітті – колега, Механічний Пес – механічний засіб розправи з незгодними.

Монтег змінює свою думку про світ і про свою роботу тоді, коли в пожежі разом зі своїми книжками гине жінка: *«Досі все було просто – все одно, що зняти нагар із свічки. Спочатку приїздила поліція, жертві заклеювали рота пластирем, зв'язували і, кинувши в блискучий «жук»-автомобіль, кудись відвозили. Отже, коли прибували пожежники, будинок уже був порожній. Ніхто не страждав, хіба що речі! А речі не відчують болю, вони нічого не відчують, не кричать і не плачуть, як може закричати й заплакати ця жінка, отож, твоє сумління опісля тебе не мучить. Звичайна собі чистка, робота прибиральника. Все по черзі. Давай сюди гас! У кого сірники?»* [4, с. 222]. Саме «ставши свідком загибелі жінки разом із її книжками, Монтег усвідомлює силу книги та вступає в конфлікт із суспільством, культур-індустрією» [32, с. 144].

Для характеристики дійових осіб, автор використовує різні засоби. Головний герой, в основному, представлений через його дії й думки, тобто він сам репрезентує себе. Інколи описуючи зовнішність персонажа автор дає уявлення про його потреби й спосіб життя. *«His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on the lid of a tomb, her eyes fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable»* [42, с. 8].

Мову Рей Бредбері також використовує як один із засобів характеристики персонажів. Як уже зазначалось, дружина Монтега, як і її подруги, не вважають, що мати дітей це щастя, не розуміють цінності в спілкуванні зі своїми дітьми. «*No one in his right mind, the Good Lord knows; would have children!" said Mrs. Phelps, not quite sure why she was angry with this man. No use going through all that agony for a baby. But the world must reproduce, you know, the race must go on*» [42, с. 92]. Автор уміщує й характеристику цих жінок Монтегом: «*So it was now, in his own parlour, with these women twisting in their chairs under his gaze, lighting cigarettes, blowing smoke, touching their sun-fired hair and examining their blazing fingernails as if they had caught fire from his look*» [42, с. 159].

Вартими уваги є характеристики нових друзів Монтега. «*They weren't at all certain that the things they carried in their heads might make every future dawn glow with a purer light, they were sure of nothing save that the books were on file behind their quiet eyes, the books were waiting, with their pages uncut, for the customers who might come by in later years, some with clean and some with dirty fingers*». [42, с. 164]. Кожен із них є носієм кількох книг, які знає напам'ять. Смерть кожного із протестантів є не просто смертю окремої людини, а втратою одного із досягнень людської цивілізації. Помирає людина, помирає й книга, яку вона зберігала. «*We are all bits and pieces of history and literature and international law, Byron, Tom Paine, Machiavelli, or Christ, it's here. <...> For if we are destroyed, the knowledge is dead, perhaps for good*» [42, с. 145].

Простір роману також представлений як дві опозиції. Перша – місто, сповнене невігласів, неучтва, конформізму, там спляють книги разом з їх власниками, що вважаються законопорушниками. Друга – це простір поза містом, де переховуються люди-книги.

Події, описані у творі, посідають не значний проміжок часу. У творі представлено переломний момент у житті героя. Часовий простір роману варто поділити на кілька частин. Це час уявної стабільності, коли герой жив у

звичному ритмі близько 10 років, працюючи пожежником. «*It's fine work. Monday bum Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then bum the ashes – that's our official slogan*» [42, с. 18]. Наступний час – це час зміни поглядів після зустрічі Гая Монтега з Клариссою і Фабером. «*Is it true that long ago firemen put fires out instead of going to start them?*», «*Are you happy?*» she said. «*Am I what?*» he cried» [42, с. 19]. А також час краху системи – період, коли Монтег уперше виступив проти встановлених правил і норм. Так, він приховав від спалення книгу жінки, будинок якої спалили разом із нею за зберігання книг. «*A book is a loaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon. Breach man's mind*» [42, с. 85 ].

Кульмінацією, тобто моментом найвищої напруги у творі, є епізод, коли Монтег намагається віднайти у дружини і її подруг паростки людяності й читає їм вірші. «*Ladies, once a year, every fireman's allowed to bring one book home, from the old days, to show his family how silly it all was, how nervous that sort of thing can make you, how crazy. Guy's surprise tonight is to read you one sample to show how mixed-up things were, so none of us will ever have to bother our little old heads about that junk again, isn't that right, darling?*» [42, с. 165]. У стані афекту він вбиває свого колегу Бітті. За це його оголошують у розшук як злочинця й він стає переслідуваний Механічним псом. Монтег з'являється у Фабера, і той допомагає йому сховатися від гонитви й перебратися у безпечне місце. «*After all the running and rushing and sweating it out and half-drowning, to come this far, work this hard, and think yourself safe and sigh with relief and come out on the land at last only to find <. . .> The Hound!*» [42, с. 144].

Зустріч з представниками духовної опозиції, яка підтвердила і зміцнила думки головного героя, давши йому зрозуміти, що «*we're allotted a little space on earth and that we survive in that wilderness that can take back what it has given, as easily as blowing its breath on us or sending the sea to tell us we are not so big*» [42, с. 150].

Час очікування й надій – Гаю Монтегу належить зустрітися з Фабером в Сент-Луїсі, де вони і визначаться з подальшим алгоритмом дій. Паралельно з цим відбувається блискавична війна – місто, в якому народився і жив головний герой на його очах в результаті бомбардування обертається на порошок. *«As quick as the whisper of a scythe the war was finished»*. Але в серці героя немає жалю, він не тужить за своєю дружиною, про яку він не може нічого згадати. *«I think of her hands but I don't see them doing anything at all. They just hang there at her sides or they lie there on her lap or there's a cigarette in them, but that's all»* [42, с. 149 ].

Персонаж роздумує, що він може дати людям, у чому його призначення, що їм належить здійснити. *«A time to break down, and a time to build up. Yes. A time to keep silence and a time to speak»*. *«We're remembering. That's where we'll win out in the long run»* [42, с. 22].

Авторську позицію в цьому творі визначити легко. Найбільше вона співпадає з позицією головного героя. Автор засуджує невігластво, пасивність, аморфність. Він симпатизує борцям, тим хто ладен покласти своє життя за ідею, якщо є хоча б незначна вірогідність того, що ця жертва несуттєво, але наблизить суспільство до поставленої мети. Автор проти позиції споживача. Йому більш до душі творця, радикально мислячі й продуктивні діячі сьогодення. Бредбері устами головного героя засуджує систему, яка утворилася не лише на сторінках його роману, а й ту, що він бачить у своєму житті. Позицію автора підтверджують слова головного героя на останніх сторінках роману: *«It doesn't matter what you do, he said, so long as you change something from the way it was before you touched it into something that's like you after you take your hands away. The difference between the man who just cuts lawns and a real gardener is in the touching, he said <...> some day our cities would open up and let the green and the land and the wilderness in more»* [42, с. 38].

Як стверджував Бредбері, у фантастиці знаходить відображення, передусім реальне життя й актуальні проблеми людства. На його думку, така література вбирає в себе будь-які ідеї: політичні, філософські, естетичні. Не дивлячись на усі прагнення соціуму сконструювати ідеальну модель суспільства, такі починання, чи то в житті чи то на папері, не мали особливих успіхів, у деяких випадках призводячи до катастрофічних наслідків.

Для антиутопії, а також дистонії чи роману-попередження важливим аспектом є наявність конфлікту між людиною і суспільством. При цьому обов'язково людина протистоїть системі, хоча способи протистояння в кожному із творів різні. Але в аналізованому романі це ще й вираженням «критичної теорії» Р. Бредбері, тому що «критична теорія ґрунтується на напрузі між суб'єктом і суспільством – між людьми, здатними на оригінальний розум, і соціальними структурами, які уречевлюють і відчужують» [45, с. 230].

Сліпий песимізм, рівною мірою як і сліпий оптимізм – це дві основні перешкоди на шляху до створення ідеального соціального устрою. Обидва вони є крайніми полюсами бачення й сприйняття.

Отже, у боротьбі за неіснуючий ідеал можна досягти абсолютно несподіваних, у негативному розумінні, результатів. Благими намірами вимощується дорога до пекла, і саме цю картину ми маємо можливість спостерігати в утопіях, котрі беруть на себе відповідальність, хай і не за розв'язання, але за розробку вирішення проблеми соціальної нерівності, й покращення життя в цілому. Неможливо задовольнити всі потреби людини за короткий проміжок часу, а тим більше без радикальних трансформацій. Простіше змінити саму людину, змусити її мислити за шаблоном, обмежити її потреби примітивним рівнем, що є тотожним її спотворенню й каліцтву. Саме особистість частіш за все виступає каменем зіткнення для утопістів, які прагнуть розправитись з її волею, бояться будь-яких проявів незалежного «Я». Саме тому конфлікт особистості й тоталітарної системи є керуючою

силою в антиутопії, що дає можливість обачити антиутопічні риси у творах, які на перший погляд можуть здатись різними.

## **2.2. Світ крізь призму світосприйняття підлітка в повісті «Кульбабове вино»**

У повісті «Кульбабове вино» порушено цілий спектр різних проблем. Це дружба і її залежність від зовнішніх обставин, кохання і його своєчасності, смерті як скінченності світу, протистояння добра і зла, що репрезентовані як протистояння насилля і гуманізму, реального і уявного світів, фантазійності і чаклунства. У цій повісті Р. Бредбері не прагнув до документальної точності відтворення відомих йому подій, а намагався створити ідеалізований, майже міфічний образ дитинства, де кожен день літа наповнений магічним значенням. «“Dandelion Wine” is not a realistic record of a Midwestern childhood but a lyrical recreation of the myth of childhood itself» [51, с. 95].

Головними персонажами значної кількості творів Рея Бредбері є діти, для яких властиві безпосередність сприйняття, чистота думок, незіпсованість зовнішнім світом. Так, наприклад, у його творах «Морська мушля» і «Берег на заході» світ дитинства протиставлений дорослому машинізованому суспільству з його раціоналізмом і бездушністю. У романі «Чую, що Зло настає» діти, які повстають проти Зла й перемагають містера Морока з його воїнством, також виступають головними героями. У «Дереві осені» й у повісті «Кульбабове вино» діти вчаться боротьбі з містером Мороком, Душогубом, смертю, вчаться розрізняти добро і зло. В оповіданні «І все-таки наш» саме дитина стає провідником у інші світи. У «Канікулах на Марсі» діти є символами нового життя. У «Канікулах» хлопчик і його батьки залишились єдиними, хто вижив після катастрофи. Він має тільки одне бажання, щоб усе повернулося й вони стали жити як і раніше. Це створює ніби два вектори повісті: радість від буття та жах від неминучості смерті.

Саме ці протилежності роблять Дугласа, головного героя твору, дорослішим протягом одного літа. «The book's structure is defined by Douglas Spaulding's dual discovery: the exhilarating realization that he is alive, and the subsequent, terrifying discovery that he must eventually die» [51, с. 97].

Не завжди діти у творах Р. Бредбері позитивні, чисті й відкриті персонажі. В оповіданнях «Дитячий майданчик», «Усе літо в один день» зображено дітей, які страшні у своїй жорстокості. У «Вельді» діти зображені жорстокими вбивцями своїх батьків. За те, що батьки заважали їм насолоджуватися віртуальним світом і не давали їм гратися досхочу, вони “нацькували” віртуальних левів, які реально розірвали їх на шмаття. У творі представлені жахливі наслідки громадського розкладання, загальної відчуженості, зворотній бік цивілізації. Однак зображуючи найжорстокіші події, Рей Бредбері залишає місце для доброти й великодушності.

У повісті «Кульбабове вино» усі дитячі персонажі – позитивні, крім Душогуба. У творі взагалі немає по-справжньому негативних героїв: містер Морок – усього лише власник Галереї, невдоволений зіпсованістю своїх автоматів; забобонна Ельміра в кінці словесної перепалки мириться з міс Гудуотер, вони пробачають одна одній усі колишні перепалки та конфлікти; тітка Роза просто намагається навести лад у бабусиній кухні, має лише добрі наміри й не бажає втрати смак; ніхто нікому не бажає зла, усі в містечку живуть спокійним життям, яке порушує лише смерть. Але й цього виявилось достатньо, бо саме смерть є у творів найбільшим, реальним злом.

Особливий інтерес у своїх творах Р. Бредбері виявляє до психології, до розкриття внутрішнього світу особистості, яка дорослішає. Це досить чітко виявляється саме в повісті «Кульбабове вино», яка є автобіографічною. У ній світ зображено через призму бачення дитини. Світ у дитячій рецепції не схожий на жорстокий світ дорослих. Дитячий світ, яскравий, рухливий, часом незрозумілий, непередбачуваний, сповнений різних кольорів і фарб, коливається, змінюється разом із дитиною, яка дорослішає. Людина в

Р. Бредбері дорослішає не поступово, а ніби поштовхами. Поштовх – і він раптом усвідомлює, що він – існує. Ще поштовх – і він розуміє яким цікавим і непередбачуваним є цей світ. Йому цікаво все, що його оточує. Вином із кульбаб у творі названо спіймане й законсервоване в пляшки літо, а також сніжинки, які можна упіймати в коробку, бджоли, що зовсім і не бджоли, а цілий світ, небо, що заплуталося в листі, – а, можливо, навпаки – листя заплуталось у небі. Він не байдужий до свого, що його оточує. Це і вікна похмурих маєтків, які схожі на очі дракона, і те, як влаштована “кінокамера” у власній голові. Діти здатні вільно перетинати межу між фантазією й реальністю. Щасливий вік, коли ще все цікаво, коли людина відкрита для щастя й добра. Набагато страшніше, якщо питань уже більше немає, *«якщо таємниче і фантастичне набуває звичних реальних форм, якщо світ тьмяніє і вицвітає, стає плоским та зрозумілим і виникає ілюзія всезнання»* [6, с. 14]. Автор вважає, що процес дорослішання є дуже важливим періодом у житті кожної людини. В цей час формується розуміння дитиною співіснування минулого, теперішнього й майбутнього. Дітям часто буває дуже важко переступити часову прірву. У повісті ці складні моменти спостерігаємо в епізодах, де діти Еліс, Джейн і Том Сполдинги зустрічаються із старою місіс Бентлі. Вони є приголомшливими за силою впливу на читача, бо діти ще не можуть зрозуміти старості й смерті, життя для них – передусім безмежне “сьогодні”, для них ще не існує плин часу, почуття історизму. Це приходить лише з роками, коли ти починаєш розуміти себе в потоці часу, кінцевість свого існування, неминучість втрат. А сьогодні діти не можуть повірити, що місіс Бентлі теж колись була дівчинкою із золотими кучерями, грала в класики й інші ігри, а особливо в те, що вони теж колись стануть такими ж старими й зморщеними, як і ця стара. *«But how ridiculous! It's perfectly obvious. Everyone was young once!» «Not you,» whispered Jane, eyes down, almost to herself. Her empty ice stick had fallen in a vanilla puddle on the porch floor. «But of course I was eight, nine, ten years old, like all of you.» The two girls*

*gave a short, quickly-sealed-up laugh. Mrs. Bentley's eyes glittered. «Well, I can't waste a morning arguing with ten-year-olds. Needless to say, I was ten myself once and just as silly» [42, с. 35 ].*

Варто згадати незвичайну вставну новелу в повісті – зустріч 95-річної Елен Лумис з молодим Білом Форестером. Можна вважати її справжнім віршем у прозі. З солодким жахом вони разом відчули вражаючу спорідненість душ. *«I've always known that the quality of love was the mind, even though the body sometimes refuses this knowledge. The body lives for itself. It lives only to feed and wait for the night. It's essentially nocturnal. But what of the mind which is born of the sun, William, and must spend thousands of hours of a lifetime awake and aware? Can you balance off the body, that pitiful, selfish thing of night against a whole lifetime of sun and intellect? I don't know. I only know there has been your mind here and my mind here, and the afternoons have been like none I can remember. There is still so much to talk about, but we must save it for another time» [42, с. 68 ].*

Якою б великою не була часова прірва між поколіннями, завжди є можливість, щоб межі зімкнулися. Це відбувається тоді, коли в серці старої людини зберігся маленький острівець дитячого задивування перед світом, цікавості до нього, відчуття очікування дива. Збереження наївно-дитячого внутрішнього стрижня, щирого та не зіпсованого глобальним прагматизмом і користолюбством автор вважає за єдиний правильний спосіб збереження людської подоби, єдиним шансом, який спонукає не зануритись у хаос суперечок, воєн, егоїзму й байдужості.

Головний герой постає перед читачем, коли минає його дванадцять літ. Саме в цей час він усвідомлює, що він живе й світ навколо нього живий, а все навколо є своєрідним організмом, який є унікальним і неповторним за своєю суттю *«I'm really alive! he thought. I never knew it before, or if I did I don't remember! He yelled it loud but silent, a dozen times! Think of it, think of it! Twelve years old and only now! Now discovering this rare*

*timepiece, this clock gold-bright and guaranteed to run threescore and ten, left under a tree and found while wrestling» [42, с. 39].*

Поступово в творі з'являються персонажі з оточення Дугласа. Це його родина, друзі, сусіди, звичайні люди, що зустрічаються на життєвому шляху. Кожна оповідь є невеличкою історією з життя маленької людини з великим серцем, особливим глибоким баченням світу та вражаючим світосприйняттям. Авторські описи сприяють створенню образу непосидючого жвавого хлопчину, який опиняється в різних місцях. Він досить сміливий, бо він не боїться гуляти в яру, але і чутливий, бо Дуглас часто показаний приголомшеним і зосередженим на своїх переживаннях.

Автор не створює чіткої межі між думками, словами та діями персонажів, які однаковою мірою демонструють їх характери, мотиви вчинків та переживання. Саме тому, коли в гості до Сполдінгів завітала тітка Роза й почала поступово руйнувати витончений світ, що панував у їхньому домі, й бабуся від цього втратила “дар” готувати неймовірно смачну їжу, їй прямо вказали на вихід. *«Strolling back under the warm summer elms toward the house, Aunt Rose suddenly gasped and put her hand to her throat. There, on the bottom of the porch step, was her luggage, neatly packed. On top of one suitcase, fluttering in the summer breeze, was a pink railroad ticket. «We said good-bye to her at the station,» said Grandfather. «We all wept. She hated to go, but she sent her best love to you and said she would return again in twelve years.» Grandfather took out his solid gold watch. «And now I suggest we all repair to the library for a glass of sherry while waiting for Grandma to fix one of her amazing banquets» [42, с. 91].*

Художній світ повісті визначається трьохвимірністю: дитячий (очима Дугласа), зовнішній (картини життя містечка, притчі) і авторський (міркування). Вони актуалізуються за допомогою різних художніх засобів. Так, дитячий план (пригодницький) зображений за допомогою дитячих діалогів. Автор прагне відтворити уривчасту дитячу мову, будує короткі

фрази, насичує діалоги значною кількістю окличних і питальні речень, часто використовуються вигуки, жаргонні слова, інверсія, переривання, паузи. Зовнішній план представлений притчами, окремими вставними історіями. Мова цих вставних історій змінюється в залежності від змісту кожної. Так, новела про зустрічі Лумис і Форестера – це вірш у прозі з піднесеною, ясно-сумною лексикою; новела про Душогуба і його жертв написана в детективному стилі очікування, гонитви й жаху, тобто як типова “страшилка”, мова, сповнена експресії, насичена ударними короткими реченнями, внутрішніми гарячими монологами; новела про чаклунку Таро і її крадіжку стилізована під містичну, але не позбавленої м’якого гумору; новела про суперечку місіс Гудуотер і забобонної Ельміри – яскравий зразок дотепної сатири і т.п. Третій план – це медитації й міркування, їх мова сповнена філософських або природних описів, у ній переважають довгі пропозиції, яскраві епітети, метафори й інші тропи. «Green Town is Bradbury’s Eden, a pastoral landscape where the forces of darkness and change are constantly held at bay by the rituals of family and community» [51, с. 101].

Простірово-часовий континуум повісті є неподільним, що є вагомою складовою художнього світу твору. Автор знайомить нас із дванадцятирічним Дугласом Сполдінгом і змальовує його життя протягом одного літа. Сюжет, який не завжди хронологічно впорядкований, базується на подіях, що відбувались протягом трьох літніх місяців. Усі персонажі твору в той або інший спосіб перетинаються з головним героєм. Базові події твору – це веселі і сумні пригоди головного героя Дугласа влітку 1928 р., враження й відчуття підлітка від спілкування зі світом. Хлопчик веде щоденник подій. Його назва репрезентує значення для нього того, що відбувається: «Звичайні справи і події», «Відкриття і одкровення».

Також у творі представлені різнопланові картини життя провінційного містечка Грінтаун, одного із зелених містечок Америки 1920-х років, а також минулого країни, яке постає через спогади полковника Фрилея, місіс Елен

Луміс, міс Бентлі і інших персонажів. Образ минулого пов'язаний з яскравими образами людей похилого віку – охоронців сімейної, родової і соціальної Пам'яті, представниками якої виступають бабуся, прабабуся, дідусь Дугласа. Усі події об'єднані роздумами оповідача-дорослого про героїв книги, про дитинство, про час і про природу.

Повість Р. Бредбері «Кульбабове вино» поєднала в собі риси автобіографічної прози і ліричної казки-притчі. Твір містить досить значну кількість вставних притч. Це історія про Машину щастя – винахід Лео Ауфмана, про Машину часу полковника Фрилея, про Зелену машину трьох сестер, історія про стару міс Бентлі, про газонокосарку дідуся Дугласа, про змагання в чаклунстві між міс Гудуотер і Ельмірою, про чаклунку Таро з гральних автоматів і її викрадення, про Душогуба, про лахмітника-чарівника Джонаса, про запізнілу любов дев'яносторічної міс Луміс і містера Форестера та ін.

Образ 12-річного Дугласа Сполдінга є автобіографічним. Свідченням цього є наступні факти: по-перше, сам перегук імен: Дуглас – друге ім'я письменника, яке він отримав на честь відомого актора німого кіно Дугласа Фербенкса; по-друге, саме йому автор приділяє найбільше уваги у творі; по-третє, він має творчу уяву й тяжіє до фантазування (йому належить ідея про те, що в автоматі, який за монету пропонує карту з ворожінням, ще Наполеоном заточена жива чаклунка Таро; по-четверте, Дуглас тонше за інших відчуває життя, його невловимі для більшості приховані смисли; по-п'яте, саме він записує в щоденник свої враження від пережитого. Ми дізнаємося про його вік, про те, що в нього є брат Том, батько і мати, дідусь і бабуся, тобто повноцінна родина. Також саме через нього в тексті твору з'являється найбільше інформації про містечко Грінтаун, його мешканців і природу. Оповідь ведеться від третьої особи, однак досить часто перемежовується з внутрішнім монологом головного героя. Ми бачимо

Дугласа таким, яким він сам сприймає й уявляє себе, але він представлений через сприйняття його оточенням, а також через авторську оцінку.

Автобіографічним у романі є не лише місто Грінтаун, сімейне коло, головний герой, окремі персонажі, але різні історії й легенди. Так, пройнята теплотою історія чаклунки Таро, спроба її порятунку Дугласом від містера Мороку пов'язана з родинним переказом про те, що прапрапрабабуся письменника, Мері Бредбері, була відьмою, яку було спаленою на відомому процесі “салемських відьом” у 1692 р. Ця тема також обігрується в дотепному епізоді із словесним поединком звинувачення у чаклунстві між місис Браун і Гудуотер. Легендарною особистістю в містечку є й Душоуб, який, на думку хлопчаків, живе в “літньому льоді”. Дитинство Р. Бредбері «не було безхмарним, і це також знайшло своє відображення на сторінках повісті, у сцені, де маленький герой жалкує за смертю своєї рано померлої сестри. Цю втрату Рей пережив і в реальному житті. Його молодшій сестрі Елізабет не виповнилось і року, коли вона померла» [25].

Відомий представник французького просвітництва Жан-Жак Руссо стверджував, що людину робить жорстокою, хитрою й егоїстичною життя і цивілізація, а народжується вона з ангельськими завдатками. Час довів протилежне. Сьогодні ми дійшли висновку, що “природна”, за визначенням Ж.-Ж. Руссо, дитина, якщо в неї не формувати, усвідомлено чи не усвідомлено естетичні почуття, не виховувати моральні якості, якщо її спеціально не “тренувати на добро”, може вирости жорстокою й егоїстичною. Тому, як і в реальному житті, у творах Р. Бредбері не всі діти ангели. Більше того, він інколи навмисно загострює ситуацію, створюючи оповідання-попередження, показує, що було б, якби жорстокість стала єдиним законом життя. Але навіть в таких творах, де панує зло й жорстокість він залишає місце для доброти й благородства.

Люди з кожним разом усе більше усвідомлюють, що саме людські стосунки є мірилом усіх цінностей, головною й найвищою цінністю в житті.

Так, часом крихкі, нематеріальні, не видимі для ока, невідчутні на дотик людські стосунки, виявляються важливішими, вагомішими, найзначнішими за те, що чого можна торкнутися, обійняти й виміряти. Усі блага й досягнення цивілізації врешті-решт мають працювати на те, щоб розширити світ кожної окремої особистості й усіх разом; щоб привчити людину відчувати щастя – насолоджуватися високими, а не низькими втіхами. Як не дивно, але для того, щоб відчутти справжнє щастя, люди повинні пізнати навіть горе й біль, важливо тільки, щоб їх дози не були надмірні. Людина, яка не зазнала горя, неповноцінна – така думка сучасної медицини, що підтверджується досвідом життя. Тому прагнення повністю ліквідувати негативні емоції, особливо в період формування людської особистості, може відгукнутися чималою небезпекою.

Сама назва твору має метафоричний характер. «Dandelion wine». The words were summer on the tongue. The wine was summer caught and stoppered». Вино – це не просто напій з кульбаб, це квінтесенція спогадів, неперервний потік асоціацій і думок, що навіяні прекрасним минулим, у яке завжди хочеться повернутись. Минуле повернути неможливо, однак є можливість задовольнитись дорогоцінними моментами, що поринають з пам'яті завдяки вину з кульбаб.

Отже, у стосунках між людьми, як стверджує Р. Бредбері, існує закономірність – зло завжди породжує зло й іде по колу, інколи наростаючи, як снігова куля, а добро породжує добро й теж рухається по колу. Проте не варто чекати, що за зроблене тобою добро ти обов'язково отримаєш нагороду у прямому розумінні слова. Нагородою тобі буде думка про те, що завдяки тобі, завдяки тому, що ти вчасно допоміг іншій людині, гуманний початок ніколи не залишить людську душу, а добро врешті-решт переможе пожадливість, егоїзм і жорстокість. Якщо уявити світ без добра, то він буде страшний, як випалена пустеля.

Саме добро намагається робити завжди головний герой «Кульбабового вина», він сіє добро в серцях близьких людей, бачить прекрасне в кожній дрібниці навколо. Читач щиро сподівається, що хлопчик зможе пронести цей вогник добра крізь усе життя, щиро ділячись ним з оточуючими, не дозволить йому погаснути навіть під час жорстокої бурі, у центрі якої може опинитися кожен, хто вступає у світ під назвою “доросле життя”.

Твір має кіноверсію. Родіон Нахапетов написав сценарій до фільму за повістю Рея Бредбері «Кульбабове вино». З автором його пов’язує довготривала дружба. Письменник назвав рішення екранізувати «Кульбабове вино» “найкращим подарунком на день народження”. Продюсером кінофільму за повістю «Кульбабове вино» став американець Майк Медавий, до останніх робіт якого входять «Острів проклятих» і «Чорний лебідь». Повість «Кульбабове вино» має також театральну адаптацію, що написана в 1988 році самим автором.

Отже, можна говорити про те, що повість «Кульбабове вино» посідає особливе місце у творчості Рея Бредбері. Це твір зі значним відсотком автобіографізму, який сповнений значною кількістю особистих переживань і почуттів. Дія відбувається у вигаданому місті, але воно є своєрідною проєкцією малої батьківщини самого письменника й дуже нагадує його рідне містечко Вокігана, що також знаходиться в штаті Іллінойс, США. У повісті поєднались ознаки автобіографічної прози з мотивами ліричної казки (трьохвимірність, радісні й сумні пригоди, добро перемагає зло). Дванадцятилітній підліток тільки починає своє усвідомлене знайомство зі світом природи й соціумом. Він веде щоденник, розділивши його на дві частини. Перша частина дає читачеві можливість з’ясувати які події свого життя хлопчик вважає «Звичайними подіями і справами». Друга частина – «Відкрито і відверто» заповнюється різноплановими роздумами головного героя. Перед реципієнтом постають картини, звичайного й стабільного життя крихітного провінційного міста Грінтаун, штат Іллінойс. Мемуари

полковника Фрілея, міс Бентлі, місіс Лукас та інших персонажів дають можливість дізнатися не тільки про сучасне, а й про минуле цього міста. Особливо яскраво показані образи бабусі, дідуся й прабабусі Дугласа. Саме вони і є охоронцями традицій роду. Роздуми дорослого оповідача, що становлять третій план повісті, є своєрідним прийомом автора для більш чіткого окреслення своїх думок про героїв твору, про світ юнацтва, про природу й той часовий проміжок, адже не випадково у творі чітко окреслено дату, коли відбуваються події (влітку 1928 року).

### **2.3. Фантастична реальність у «Марсіанських хроніках»**

Духовні орієнтири, які визначають людську сутність, – це те, що поєднує більшість творів Р. Бредбері, тобто зокрема повість «Кульбабове вино» з повістю «Марсіанські хроніки». «Але якщо в «Кульбабовому вині» ці проблеми згадуються у зв'язку з формуванням свідомості дитини, то в «Марсіанських хроніках» про них йдеться у масштабі людської цивілізації в цілому» [25]. Марс є четвертою від Сонця великою планетою Сонячної системи. І, якщо нещодавно людство задовольнялося мрією про подорожі на “червону планету”, то сьогодні досягнення астрономії та космонавтики дозволили це зробити, що усунуло запону таємничості, яка оточувала цю загадкову планету. Планета Марс постійно притягувала до себе погляди й думки землян. Можливість життя на інших планетах Сонячної системи здавна була цікавою для багатьох.

У літературі тема червоної планети надихнула багатьох письменників, які розробляли теми, пов'язані з нею, щоправда переважно в жанрі фантастики. Як уже доведено дослідниками, Марс – це пустеля, непридатне для життя місце, однак у художній літературі – це квітуча планета, сповнена життя, а іноді навіть розумними істотами. Червоне світло Марса в нічному небі не перестає надихати письменників різних країн і епох.

Серед авторів, що використовували Марс у якості простору для розгортання події у їхніх творах, варто навести Г. Веллса («Війна світів»), Е. Берроуза з серією романів про Барсуме, Р. Хайнлайна («Червона планета» і «Чужак у чужій країні»), А. Кларка («Піски Марса»), Г. Мартинова («220 днів на зорельоті»), К. Воннегута («Сирени Титану»), та ін. Більшість з наведених творів вийшли друком у середині минулого сторіччя, коли активізувалися дослідження планети. Саме дна цей період припадає написання «Марсіанських хронік» Р. Бредбері. Цей твір гармонійно вписується в наведений перелік.

У романі «Марсіанські хроніки» автор порушує широкий спектр проблем, які стосуються кожного, а деякі з порушених проблем на декілька десятиріч випередили свій час, стали провісниками відносно недалекого майбутнього, готуючи читача до зустрічі з іще невідомою, але вірогідною дійсністю, що невинно й невблаганно наближається.

Р. Бредбері не без гумору назвав «Марсіанські хронічки» *“an accidental novel”*, тобто – *“випадковий роман”* [54, с. 15]. Відомі також наступні авторські визначення жанру своїх творів *“троюрідний брат роману”*, *“збірка оповідань, яка робить вигляд, що він – роман”*. Проте визначення жанру твору як “роман” викликає суперечки серед літературознавців. Більшість дослідників відмічають художню “неоднорідність” твору: Марс у романі Р. Бредбері різноплановий: живий і безнадійно мертвий, по його каналах то тече живильна вода, то сухий пісок.

Хроніки пов’язані спільною темою: завоювання й колонізація планети Марс. Єдиний ідейний зміст твору також сприяє об’єднанню новел в єдине ціле. Є також і мало пов’язані між собою новели, у яких мова йде про етапи освоєння людиною Марса, як зазначають у видавничі анотації. Останнє твердження потребує уточнень. Оповідання-хроніки, розміщені під спільним заголовком не завжди подібні, інколи взагалі суперечать одна одній, але усі разом вони створюють гротескний візерунок страшної й одночасно

привабливої краси. Марс Р. Бредбері – це не найближча до нас планета Сонячної системи, а своєрідний дослідний майданчик. Проблеми, які хвилюють письменника на Землі, він актуалізує на Марсі, що сприяє їх більш детальному аналізу.

Особливістю новел є те, що автор не прагне протокольної точності, а намагається ніби підсумувати кожен з етапів “освоєння” планети тих втрат, яких при цьому зазнала людина, при цьому більшість новел схожі на символічні узагальнення й містять забагато моралізаторських аспектів, хоч не відверто дидактичних, а більш тонших, філософських за своєю суттю. Для процесу усвідомлення «Марсіанських хронік» як цілісного твору важливе значення має той факт, що новели розміщені в чіткій хронологічній послідовності, кожна з них має окремий заголовок і презентує нову авторську ідею з іншого ракурсу. Автор, з точністю до місяця, зазначає час, коли відбуваються події в кожній з них. Це 30-літній часовий проміжок через 50 років від часу написання твору, тобто з 1999 й до 2026 року. У 1997 році «Марсіанські хроніки» були перевидані й дати змінились, знову перемістившись уже на 31 рік. Нові часові межі – з 2030 по 2057 рік. Така зміна має логічне пояснення, занадто швидко майбутнє вже мало стати реальністю. Кожна з новел має часову конкретику вже в назві: *«December 2005: The silent towns, April 2026: The long years, August 2026: There will come soft rains, October 2026: The million-year picnic.* У текстах творів також часто згадуються конкретні дати: *“Today is August 5, 2026, today is August 5, 2026, today is ...»* [42, с. 95].

Об’єднують новели також і так звані наскрізні персонажі, які фігурують у різних творах циклу. Більшість з таких персонажів описані автором на початку твору. Вони – учасники четвертої експедиції на Марс.

Надзвичайно широкою є тональність новел. Перша, «Зелений ранок», – прозоро-радісна, як ранкове сонце, остання, «Третя експедиція», – жорстока й сумна. Умовно повісті можна поділити на три цикли. До першого входять

новели, що розповідають про перші експедиції на Марс, контакти людей з марсіанами, які не обійшлись без непорозумінь і конфліктів, як з ними, так і між самими розвідниками. Більшість конфліктів виникало через пам'ятки марсіанської культури. Автор дає зрозуміти, що марсіанська цивілізація була раніше могутньою й високорозвиненою, а тепер поступово занепадає. На жаль, люди лише прискорюють цей процес. Марсіани, за Реєм Бредбері, мають дар телепатії, тому відчули загрозу, яку несуть земляни, і знищили три розвідувальні експедиції. Однак земляни, через необережність, завезли на Марс віспу, почалась епідемія. Марсіани, які залишились живими, сховались у горах, покинувши міста, тому четверта експедиція побачила лише кинуті марсіанами міста й не була ліквідована.

Другий цикл «Марсіанських хронік» об'єднує новели в яких репрезентується тема колонізації Марса людьми, які просто залюднюють планету. Колонізатори поступово знищують марсіанську культуру, навіть не розуміючи аморальності цього. У третьому циклі представлені новели, у яких простежуємо останню фазу занепаду людської цивілізації. Більшість із колонізаторів повернулись на Землю, де почалась Третя світова війна. Її наслідком стала загибель людської цивілізації в наслідок використання ядерної зброї. Врятувалась лише незначна частина людей, які повернулись на Марс і мріють про заснування нової цивілізації, позбавленої попередніх помилок.

Однією з провідних проблем роману є толерантне ставлення до інших. Особливо гостро вона постає в новелі «Ілла». У ній марсіани абсурдною вважають навіть думку про існування мислячих істот поза марсіанською цивілізацією. *«Do you ever wonder if – well, if there are people living on the third planet? The third planet is incapable of supporting life,» stated the husband patiently. «Our scientists have said there's far too much oxygen in their atmosphere»* [42, с. 2]. Ми дізнаємося про вбивство пришельця-землянина, який уважався виродком лише через те, що відрізнявся від марсіанських

стандартів. «*“A tall man, six feet one inch tall”. “How absurd; a giant, a misshapen giant”. “Somehow”– she tried the words – “he looked all right. In spite of being tall. And he had – oh, I know you’ll think it silly – he had blue eyes!” “Blue eyes! Gods!” cried Mr. K. “What’ll you dream next? I suppose he had black hair?” “How did you guess?” She was excited. “I picked the most unlikely color,” he replied coldly*» [42, с. 4].

Вражаючим є опис марсіанського ранку: «*They had a house of crystal pillars on the planet Mars by the edge of an empty sea, and every morning you could see Mrs. K eating the golden fruits that grew from the crystal walls, or cleaning the house with handfuls of magnetic dust which, taking all dirt with it, blew away on the hot wind*» (с.1) «*It was quiet in the deep morning of Mars, as quiet as a cool and black well, with stars shining in the canal waters, and, breathing in every room, the children curled with their spiders in closed hands, the lovers arm in arm, the moons gone, the torches cold, the stone amphitheaters deserted*» [42, с. 11].

У новелі «Високо в небесах» постановка зазначеної проблеми пов’язана з расизькими настроями, які панують на Землі. У новелі всі представники негроїдної раси намагаються переселитися на іншу планету, а білі у різний спосіб заважають їм це зробити, бо усвідомлюють, що вони тоді втратять безкоштовну робочу силу. «*The white men sat with sour water in their mouths. Their eyes were almost puffed shut, as if they had been struck in their faces by wind and sand and heat. The rage was in Samuel Teece. He climbed up on the porch and glared at the passing swarms. He waved his gun. And after a while when he had to do something, he began to shout at anyone, any Negro who looked up at him*» [42, с. 52–53]. Білі залякують їх, погрожуючи умовами контракту, реальними й нереальними боргами, або просто використовуючи їх неусвідомлену рабську залежність. «*Glad to hear that. Because you know what’s up on that planet Mars? There’s monsters with big raw eyes like mushrooms! You seen them pictures on those future magazines you buy at the*

*drugstore for a dime, ain't you? Well! Them monsters jump up and suck marrow from your bones!»* [42, с. 52 ]. У же сам факт використання слова “нігер” засвідчує факт неповаги до людей з чорною шкірою: «*Seems these niggers kept it secret, worked on the rockets all themselves, don't know where – in Africa, maybe»* [42, с. 47].

У новелі «Земляни» автор продовжує художньо інтерпретувати проблему. Її постановка подібна до новели «Ілла». Мова йде про другу експедицію землян на Марс. Земляни «*We are from Earth. I'm Captain Williams. We've landed on Mars within the hour. Here we are, the Second Expedition! There was a First Expedition, but we don't know what happened to it. But here we are, anyway. And you are the first Martian we've met!»* [42, с. 12]. Однак місцеві не вважають за необхідне спілкуватись із ними. Усі їхні дії наскрізь фальшиві й переслідують лише одну мету: заперти землян у божевільні. Обмеженість у сприйнятті реальності, своєрідна впертість і неприйняття можливості існування іншої цивілізації – призводять до чергових жахливих наслідків міжпланетного контакту. Ракету, що була доказом реальності контакту, також чекала сумна доля. «*When the town people found the rocket at sunset they wondered what it was. Nobody knew, so it was sold to a junkman and hauled off to be broken up for scrap metal. That night it rained all night. The next day was fair and warm»* [42, с. 19].

Тема війни різноаспектно представлена у більшості «Марсіанських хронік». У новелі «Платник податків» містер Прічард передчуває швидкий початок Третьої світової війни й неминучої катастрофи, тому намагається у будь-який спосіб потрапити на іншу планету. «*Wait for me! he cried. Don't leave me here on this terrible world, I've got to get away; there's going to be an atom war! Don't leave me on Earth!»* They dragged him, struggling, away. They slammed the policewagon door and drove him off into the early morning, his face pressed to the rear window, and just before they sirened over a hill, he saw the red fire and heard the big sound and felt the huge tremor as the silver rocket shot up

*and left him behind on an ordinary Monday morning on the ordinary planet Earth» [42, с. 21].*

У творі спостерігаємо різноплановість персонажів, які часто перебувають у певних опозиціях. Команда землян на чолі з Натаніелем Йорком і Джонатаном Уільямсом безрезультатно намагаються сконтактувати з жителями Марсу (містером і місіс К, сімействами Ттт, Ааа, Ннн, Ббб, Ууу, Ююю та ін.). У землян також спостерігаємо внутрішню опозицію між “білими” і “чорними”. На боці “чорних” також виступає світлошкірий старий Квортен.

Автор розкриває стан і характер персонажів через їхні вчинки. *«She hummed the strange song again. Instantly he leaped from his chair and stalked angrily from the room» [42, с. 3].* Репліки також допомагають краще зрозуміти персонаж. *«“All over my clean floor!” she cried. “Mud! Get out! If you come in my house, wash your boots first» [42, с. 14].*

Настрої та наміри безпосередньо характеризують персонажів: *«“Hello!” he shouted, and banged the phone. “You stupid idiot!” he cried to himself. “Sitting on that curb, you fool! Oh, you damned and awful fool!” He squeezed the phone. “Come on, ring again! Come on!» [42, с. 82].* Позамовні чинники (жестикуляція, поза і т. п.) і інтонація також сприяють розкриттю характерів. Риторичні запитання не є винятком: *«Now, staring at this terrible little black phone, he trembled. Interlocking dial systems connected every town on Mars. From which of thirty cities had the call come? He didn’t know. He waited. He wandered to the strange kitchen, thawed some iced huckleberries, ate them disconsolately» [42, с. 116].*

Опис довкілля також допомагає чіткішому розумінню внутрішніх процесів. *«It was like those days when you heard a thunderstorm coming and there was the waiting silence and then the faintest pressure of the atmosphere as the climate blew over the land in shifts and shadows and vapors. And the change pressed at your ears and you were suspended in the waiting time of the coming*

*storm. You began to tremble. The sky was stained and coloured; the clouds were thickened; the mountains took on an iron taint. The caged flowers blew with faint sighs of warning. You felt your hair stir softly. Somewhere in the house the voice-clock sang, "Time, time, time, time ..." ever so gently, no more than water tapping on velvet» [42, с. 9].*

Місцем дії в романі, де відбуваються основні події, є планета Марс. Земля є місцем дії тільки в новелах «Ракетне літо», «Платник податків», «Високо в небеса» і «Буде ласкавий дощ», події в яких розгортаються на Землі. У новелі «Ракетне літо» події відбуваються в типовому американському містечку тихе життя в якому лише іноді порушується від гулу ракети, що прямує на Марс. *«One minute it was Ohio winter, with doors closed, windows locked, the panes blind with frost, icicles fringing every roof, children skiing on slopes, housewives lumbering like great black bears in their furs along the icy streets» [42, с. 11].* У новелі «І буде ласкавий дощ» зображені неординарні події, які трапились у містечку Аллендейлі, штат Каліфорнія. *«Today is August 4, 2026,» said a second voice from the kitchen ceiling, «in the city of Allendale, California» It repeated the date three times for memory's sake» [42, с. 92].*

У «Марсіанських хроніках» чітко проступає авторська позиція. У них автор репрезентує ті проблеми, що хвилювали його сучасників у 1950-х роках: загроза ядерної війни, расизькі настрої в суспільстві, прагнення до простоти життя. Такі поняття як любов, честь, правда і справедливість для Рея Бредбері існують лише в органічній єдності.

В. Л. Джонсон, один із відомих американських дослідників творчості Рея Бредбері, наголошує, що *«Рей Бредбері – письменник, здатний з особливою майстерністю передавати свої мрії на папері. Його мрії про магію й перевтілення, добро і зло, маленьке місто в Америці і каналах Марса є популярними й універсально актуальними. Бредбері цікавлять дуже різноманітні теми: магія, жахи, монстри; ракети, роботи, подорожі в часі*

*і в космосі; дорослішання в середньозахідному містечку в 1920-і роки та старіння в покинутій земній колонії на іншій планеті»* [42, с. 88]. Кінгслі Еміс, англійський письменник і літературний критик, дослідник науково-фантастичної художньої літератури загалом, і творчості Рея Бредбері зокрема, називає його «Луї Армстронгом у науковій фантастиці» [48, с. 64], здатним краще, ніж будь-який з його колег, «бачити життя на іншій планеті як щось незвичайне, але не сумнівне або страхітливе» [48, с.105]. Критик вважав, що у творах Р. Бредбері замало науковості й наукової логіки, а фантастичні елементи виконують, в основному, метафоричну й символічну функції. Тому для нього характерним є перемога емоцій над раціональністю. На думку критика у творах Р. Бредбері забагато емоційної насиченості, надмірна ліричність і сентиментальність, які послаблюють інтелектуальну глибину творів і дещо розмивають жанрову чіткість. У «Марсіанських хроніках» Р. Бредбері не репрезентує й не досліджує можливі наслідки науково-технічного розвитку, а більшою мірою використовує майбутнє як алегорію сучасних страхів і моральних проблем. Це дає можливість емоційного впливу на читача. Досить влучно з цього приводи висловився Моген: «His work is characterized by a tension between a nostalgic yearning for a lost past and a fearful anticipation...» [51, с. 29]. Дійсно, у творчій картині світу Р. Бредбері спостерігаємо своєрідну напругу між ностальгічною тугою за втраченим минулим і тривожним очікуванням технологічного майбутнього. Це робить його світ дуальним: з одного боку – ідилічне містечко Іллінойсу («Кульбабове вино»), з іншого – механічні пси та спалення книг («451° за Фаренгейтом»), знищення культурних надбань («Марсіанські хроніки»). Одним із пояснень цього є те, Р. Бредбері бачить у прогресі загрозу для простого людського щастя.

Отже, зазначене вище доводить, що жанр «Марсіанських хронік» слід визначати як соціальну фантастику, у якій автор через тему міжпланетного контакту порушує соціально гострі й актуальні проблеми, особливо сьогодні

в Україні. Це війна і її наслідки, расизм (за сучасних обставин – рашизм), соціальна нерівність, егоїзм, індустріалізація та морально-інтелектуальна прірва, що роз'єднує людей. Це лише незначна частка проблем, порушених у художньому світі Рея Бредбері, які він актуалізує, але висновки пропонує своєму читачеві робити самостійно. Однак письменник пропонує свої варіанти вирішення проблеми, це надає позитивного звучання навіть, тоді, коли мова йде про апокаліптичні наслідки. Американський дослідник творчості Рея Бредбері Д. Моген, автор ґрунтовної монографії «Ray Bradbury Text», підкреслює, що в романі репрезентовано дивну іронію, за якою люди летять на Марс, щоб втекти від земних проблем, але не вчаться у марсіан, а, навпаки, знищують досягнення їхньої цивілізації своїм невіглаством і хворобами. «The central irony of the book is that the Earthmen, while seeking to escape the limitations of their own culture, eventually destroy the very Martian culture that could have offered them salvation» [51, с. 83]. Переселення на Марс нічого не змінюю: «The settlers do not bring life to Mars; they bring their own spiritual vacuum, transforming the planet into a mirror of their own materialistic and fragmented society» [51, с. 87]. Тобто зміни можливі лише за умови, якщо люди зміняться внутрішньо, а без цього вони просто переносять своє споживацтво на нову планету, перетворюючи її на «дзеркало» земних вад. Окремі новели об'єднані однією темою, створюючи масштабну панораму загибелі однієї цивілізації та занепаду іншої. На думку багатьох дослідників, колонізація Марса у Бредбері – це метафора американської історії та споживацтва. Люди приносять на чисту планету свої старі гріхи, сміття та нездатність цінувати чужу культуру. Можна наголосити на тому, що цей твір меншою мірою є розповіддю про підкорення Марса, і більшою – про духовну порожнечу завойовників.

## Висновки до розділу 2

Р. Бредбері не є письменником-фантастом у загальноприйнятому розумінні цього поняття. У його творах фантастичне тло часто використовується як декорація для того, щоб глибше дослідити людську сутність і переосмислити сучасні авторові проблеми під іншим кутом зору. Тобто його головна мета – не передбачити майбутні гаджетів, а зрозуміти, як ці гаджети впливають на душу людини та її моральний вибір.

Час і простір, зображення персонажів у творчій картині світу Рея Бредбері має свою специфіку. Аналіз творів «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» й «Марсіанські хроніки» дали можливість засвідчити основні з них.

Художній світ роману «451° за Фаренгейтом» відповідає жанру роману-антиутопії, є гострою соціальною фантастикою, у якій порушуються важливі суспільні проблеми. Час і простір додають цілісності творчому світові митця, а персонажі твору допомагають відтворити протистояння двох сил, які є не просто окремими індивідуумами, а символізують собою зіткнення різних моральних настанов.

У творчій картині світу повісті «Кульбабове вино» прочитується авторська спроба порушити одвічні проблеми, які супроводжують людство з початку існування – конфлікт поколінь, зіткнення сучасного й минулого, пошуки шляхів подолання непорозумінь і насильства. Діти, як головні персонажі твору, допомагають автору репрезентувати процес дорослішання, безпосередній вплив подій і вражень на формування особистості. Автобіографічність твору допомагає автору віртуозно передати стиль життя й атмосферу буденності звичайного американського містечка.

У «Марсіанських хроніках» творча картина світу позначена порушенням проблем соціального характеру. У творі змальовано цивілізацію майбутнього, позначену активним розвитком індустріалізації і технічним прогресом. За незначний часовий проміжок Рей Бредбері відтворює складні

процеси протистояння освіченості й духовності невігластву й прагматизму. Персонажі знаходяться у стані переосмислення критичному стані зміни поглядів, цінностей та прагнень.

Отже, картина творчого світу творів Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» і «Марсіанські хроніки» представлена уявними світами майбутнього й минулого. Твори демонструють гуманізм і сповідування автором загальнолюдських цінностей.

## ВИСНОВКИ

Рей Бредбері – письменник-фантаст, метр цього жанру в англійській літературі ХХ століття. Він став засновником значної кількості його традиційних особливостей. Проте фантастичні світи, створені письменником, у більшості випадків виконують функцію реалізації його задуму щодо актуалізації проблем реально існуючих у сучасному Рею Бредбері суспільстві шляхом перенесення їх у інші світи й часові простори. Новаторством митця є те, що він одним із перших продемонстрував, що фантастичні художні твори не тільки репрезентують технічний прогрес і інші світи, але й порушують важливі соціальні проблеми, тему любові, взаємоповаги й взаєморозуміння. Саме тому заглиблення у творчий світ Рея Бредбері дає можливість набагато глибше проаналізувати його доробок.

Творчий світ будь-якого митця є втіленням особливої авторської реальності основними складниками якої є поєднання часу, простору й створених ним образів. Час у творі може бути представлений прямолінійно, тобто від минулого до сучасності, або події минулого подаються після сучасного для пояснення причин подій. Простір може бути репрезентовано як локальний, закритий простір або як безмежний. Важливим компонентом творчого світу митця є також герої його творів. Вони різнопланово можуть бути представлені автором. Певним маркером є імена й прізвища, які в багатьох випадках можуть розкривати домінантні особливості персонажа. Опис його зовнішності, рис характеру, як самим автором тексту, так і іншими персонажами, а також самохарактеристика персонажа.

Світосприйняття автора художнього твору, його життєва позиція і мораль більшою або меншою мірою прочитується у тексті, проте не слід ототожнювати оповідача й автора, а тим більше одного або кількох персонажів з ним. У деяких випадках позиція автора може кардинально відрізнитися від ідей, які є актуальними у творі.

У нашій роботі ми використали для аналізу творчого світу Рея Бредбері всі окреслені вище характеристики, сконцентрувавши основну увагу на дослідженні часопростору творів і аналізі персонажів твору. Аналізу творчості Рея Бредбері з різних позицій присвятили свої роботи такі зарубіжні дослідники, як К. Еміс, В. Джонсон, Б. Девенпорт, А. Саллівен, М. Менгелінг. В Україні ґрунтовних досліджень його творчості немає. Вивчення його творчості обмежується лише публікаціями різного рівня. На думку дослідників, творчий світ Рея Бредбері відрізняється від творчих світів його попередників і сучасників письменників-фантастів, у першу чергу тим, що він наблизив її до «серйозної» літератури, порушивши у своїх творах моральні й соціальні проблеми.

Особливості творчого світу Рея Бредбері чітко прослідковуються на базі таких творів, як-от: «451° за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» та «Марсіанські хроніки». Вони належать до одного творчого періоду й при цьому представляють три різні жанри – антиутопія, сентиментальний роман і фантастика.

«451° за Фаренгейтом» – знаковий твір у творчості письменника. Це роман-антиутопія. Художній світ твору наповнений новинками прогресу, які б мали полегшити життя людей, а насправді, спростили його до повного ігнорування цінності кожної окремої особистості.

Демонструє особливості світобачення Р. Бредбері, на тлі технократичних декорацій письменник розгортає актуальні проблеми соціального характеру та ставить перед читачем питання загальнолюдської значимості. Америка стоїть на порозі чергової атомної війни, крім зовнішньої війни всередині країни відбувається внутрішня боротьба ідей та цінностей. У центрі оповідання американське місто майбутнього, проеволюціоноване та поглинуте технічним прогресом, де спрощений процес освіти, життєвий цикл представляє собою схему типу «робота-телевізор-сон-знову робота», де ігноруються та пригнічуються духовні цінності та саморозвиток, де

індивідуум губиться на фоні тотальної підкори та консерватизму. Головний герой Гай Монтег, пожежник, робота якого заключається у зинищенні книг і переслідуванні тих, хто ними володіє. Книга, на думку більшості представників його суспільства є рушницею, що у будь який момент може вистрілити, саме тому задача пожежників попередити цей постріл до того, як він встигне когось зачепити. Події, описані в антиутопії, відбуваються протягом кількох днів, що сприяє динамічності розвитку оповідання, та більш виразному впливу на читача. Різка зміна поглядів героя встановила його на позицію, де він один змушений протистояти цілому місту, своїм колегам, жінці Мілдред, її сусідкам та жахливій зброї для придушення спротиву – Механічному псу. Мілдред, її подруги та тисячі людей загубили себе, дозволили стосункам знецінитись, бо вони не люблять своїх дітей, вони не бажають спілкуватися з ними, вони не люблять нікого, навіть самих себе. Його дії, вагання та думки препарують перед читачем психологію людини, що є складною та піддатливою до впливу, яка може або ослабнути та розкришитись на дрібні деталі, або, немов сталь, загартуватись і стати сильною та могутньою.

У сентиментальній повісті «Кульбабове вино» автором порушено споконвічні базові проблеми – конфлікт батьків і дітей, як зіткнення минулого, теперішнього й майбутнього, традицій і новаторства, недоторканості й змін на краще. Одинадцятирічний Дуглас Сполдінг, головний герой твору, протягом трьох літніх місяців розкриває для себе нові сторони життя, переживає захоплюючі пригоди й здійснює неочікувані відкриття. Світ навколо представлений крізь призму сприйняття дитини, що надає йому простоти й безпосередності, наповнює його розумінням гармонії як єдності із Всесвітом. Важливими у творі є міркування автора про зв'язок перших наївних дитячих вражень з формуванням тих моральних цінностей, що є загальнолюдськими, які стали для Рея Бредбері визначальними для формування його творчої картини світу.

У «Марсіанських хроніках» автор порушує проблеми в більшості моментів подібні до порушених в романі-антиутопії «451° за Фаренгейтом». Це проблеми соціального характеру: расизм, соціальну нерівність, негативні наслідки технічного прогресу, різні підходи до культурних надбань та ін. Події твору відбуваються в недалекому майбутньому, але досягнення технічного прогресу зробили можливими міжпланетні перельоти й освоєння нових космічних територій. Творчий світ творів не переобтяжується описами досягнень людства чи нових освоєних планет. У центрі уваги письменника – людські стосунки й соціальні проблеми, хоч і перенесені в данному випадку на іншу планету. Рей Бредбері виступає проти заскарублості правил і традиційних поглядів у своєму творчому світі, оголюючи й подаючи під іншим кутом зору ситуації, які доволі часто сприймалися як традиційно правильні. Так, марсіани, зустрівшись із першими людьми, відправили їх до божевільні, не припустивши ні на хвилину, що можливі міжпланетні подорожі. Чорношкірий Белтер не може протистояти думці про те, що він раб і не може мати однакові зі своїм рабовласником права. У творі, як і в багатьох інших, чимало прикладів розуміння добра, справедливості й гуманізму. Саме ці якості є визначальними для творчого світу Рея Бредбері. Ідеї письменника знайшли своє продовження у творчості таких письменників-фантастів як Н. Гейман, С. Кінг та ін.

Отже, творчий світ Рея Бредбері визначається різноплановістю й варіативністю, однак проблеми, порушені в його творах, об'єднують їх в одне ціле. Письменник актуалізує у своїй творчості проблеми про справжні життєві цінності, які допомагають визначитись між добром і злом, світлом і темрявою, віднайти справжню істину. Це простежується на всіх рівнях складових його творчого світу – часі й просторі, персонажах, ролі й місця автора. Різні за жанром, фабулою і сюжетом твори Рея Бредбері об'єднані ідеєю гуманізму, духовності й толерантності. Герої його творів дуже різнопланові й зображені в кардинально різних обставинах, однак усі вони є

носіями авторської думки про важливість життєвих цінностей і чистоту людських стосунків.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в можливості залучення більш ширшого кола творів Рея Бредбері, що допоможе розкрити нові горизонти теми, а також одним з перспективних векторів досліджень може стати аналіз творчості американського митця в контексті творчості інших представників наукової фантастики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акульшина Н. Т. Поняття «картина світу» у сучасній лінгвістиці. Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство». 2011. Вип.17. Т. 3. С. 7–11.
2. Ашиток Н. І. Мовна картина світу у філософсько-освітньому аспекті. Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія. 2010. № 2. С. 40–43.
3. Башкирова О. М. Жіноча рецепція чоловічої картини світу в сучасній українській романістиці (на матеріалі твору Марини Гримич «Егоїст»). Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2017. Вип. 76. С. 176–182.
4. Бредбері Р. 450° за Фаренгейтом : повість / пер. з англ. Є. Крижевича. Тернопіль : навчальна книга – Богдан, 2011. 208 с.
5. Бредбері Р. Інтерв'ю журналу «Всесвіт» Ми – частка космосу». Розмова з Реєм Бредбері головного редактора журналу «Всесвіт» Олега Микитенка. «Всесвіт». № 8. 1990 р.) URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2287> (дата звернення 04.08.2025 р.)
6. Бредбері Р. Кульбабове вино : повість / Пер з англ. В. Митрофанова. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2011. 328 с.
7. Бредбері Р. Марсіанські хроніки: повість / пер. з англ. О. Тереха. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2015. 392 с.
8. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. Молодий вчений. 2018. № 3 (2). С. 616–619.
9. Давидюк Ю. Б. Вербалізація архетипних концептів FIRE/ВОГОНЬ і WATER/ВОДА в ідіостилі Рея Бредбері. Одеський лінгвістичний вісник. № 9. Том 1. 2017. С. 54–59.
10. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. Філологічні науки : Риторика і стилістика. URL : 74 [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm) (дата звернення: 17.08.2025 р.).
11. Дмитренко В.І. Реалії 2020 року через призму рецепції роману Р.Бредбері «451° за Фаренгейтом» Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. № 3 (334) 2020. С. 157–163.
12. Дойчик О. Я. Художній концепт Art в ідіостилі Джуліана Барнса. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

- Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2014. № 78 (1124). С. 35–41,
13. Дубенко О. Ю. Художня картина світу: основні напрями дослідження. Мова і культура. 2013. Вип. 16. Т. 4. С. 10–14.
  14. «Є злочин гірший, ніж спалювати книжки – не читати їх» : Інформаційно-бібліографічний огляд : до 100-річчя з дня народження американського фантаста Рея Бредбері / уклад. Л. О. Соколовська; КЗ КОР «Київська обласна бібліотека для юнацтва». Київ, 2020. 30 с.
  15. Залужна А. Життєвий світ людини як світ культури. Людина і культура. 2019. С. 29–41. Зорівчак / ред. кол. : О.І. Чередниченко (голова) та ін. Львів : Видавн. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. С. 190–208.
  16. Качмар О. Проблема співвіднесення концептуальної та мовної картин світу. Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. Вип. 9. С. 173–178.
  17. Кодак М. П. Авторська свідомість і класична поетика. Київ : ПЦ «Фоліант», 2006. 336 с.
  18. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
  19. Корнієнко І. А., Бугайова А. С. Ідіостиль автора : мовно-літературознавчий аспект. Науковий вісник МГУ. Серія : Філологія. 2016. № 25. Том 1. С. 36–38.
  20. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.
  21. Ліпісівіцька А. О. Художня картина світу: постановка проблеми на перетині методологічних площин. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. 2020. Вип. 1 (95). С. 110–125.
  22. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
  23. Михайлин І. Л. Відповідь Рея Бредбері на запити інформаційного суспільства. Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації». Вип. 9. 2016. С. 27–33.
  24. Молчко О. О. Фонетичні засоби творення образності індивідуально-авторських та фразеологізованих порівнянь: способи відтворення у перекладі. Од слова путь верстаючи й до слова ... : зб. на пошану Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–42.

25. Назарець В.М. Володар мрій: повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино» і «Марсіанські хроніки» URL : <https://md-eksperiment.org/post/20230422-volodar-mrij> (дата звернення 20.09.2025 р.)
26. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
27. Ноговська С. Г. Корпусні технології в перекладознавстві (особливості передачі ідіостилю роману Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті» в українському перекладі О. Логвиненка). Молодий вчений. Філологічні науки. 2019. № 5 (69). С. 381–387.
28. Поворознюк В. М. Огляд теоретичних підходів до трактування поняття «ідіостиль». Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2016. Випуск 62. С. 275–278.
29. Подсевак К. С. Бінарна опозиція «ЛЮДИНА-ТЕХНІКА» у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі наукової фантастики Р. Бредбері) : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.02.04. Запоріжжя, 2020. 23 с.
30. Полюжин М. Концепт і особливості фразеологічної номінації в англійській мові. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2019. Вип. 1 (41). С. 100–105.
31. Приходько І. В. Динаміка концепту КАНАДА в поетичній картині світу (на матеріалі канадських англійськомовних віршованих текстів XVIII–XXI століть) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2018. 333 с.
32. Райхерт К. «Критична теорія» Рея Бредбері в Романі «451 градус за Фаренгейтом» Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2020. Випуск 29. С. 139–146.
33. Саєвич І. Г. Теорія картини світу: ключові поняття. Лінгвістика. Збірник наукових праць. 2012. № 2 (26). С. 18–27.
34. Сапун М. В. Концепт та архетип у картині світу письменника. Мовні і концептуальні картини світу: збірник наукових праць Київського національного університету імені Тараса Шевченка / відп. ред. О. І. Чередниченко. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. Вип. 37 С. 273 – 277. URL : <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/3405> (дата звернення: 24.02. 2025 р.).
35. Сидоренко І. А. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилю. Вісник університету імені А. Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2019. № 1 (17). С. 19–26.
36. Сидоровська Є. А. «Життєвий світ» людини як чинник освоєння та конструювання соціокультурного простору: досвід опрацювання

- проблеми. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2016. Вип. 2. С. 46–53,
37. Симоненко С. М. «Образ світу» та «картина світу» як детермінанти індивідуальних стратегій візуально-мисленнєвої діяльності суб'єкта. Наука і освіта. 2011. № 9. С. 234–243.,
  38. Ситченко А. Л. Визначення індивідуального стилю письменника на основі структурування поняття. Дивослово. 2002. № 5. С. 48–50.
  39. Суворова Л. К. Концепт смерті в малій прозі раннього українського модернізму: архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Житомир, 2016. 202 с.,
  40. Широкова І. І. Специфіка та мультимодальні засоби актуалізації індивідуально-авторської картини світу В. Блейка : дис. ... д-ра філософії за спец. 035 «Філологія». Запоріжжя, 2021. 295 с.
  41. Шишкіна І. В. Роль поезії у формуванні художнього стилю Р. Бредбері. Англістика та американістика. Випуск 14. 2017. С. 172–178.
  42. Bradbury M. Ray Bradbury Discussion. Ray Bradbury Official website. URL : <https://raybradbury.com>. (дата звернення: 15.12.2024).
  43. Brud F. The fundamental writing style of R. Bradbury/ F. Brud. NY. : PressHouse, 2010. 240p.
  44. Cherchata L. M. Allusion as a text-making element in the novel “Fahrenheit 451” by Ray Bradbury. Молодий вчений. № 8 (23). Ч. 2. 2015. С. 91–96.
  45. Fuhse J.A. Das Andere der Gesellschaft—Science Fictionals Kritische Theorie. Soziale Welt. 2003. Vol. 54. № 3. S. 223–239.
  46. Hill S. Science-Fiction Supernova : A Visit from Author Ray Bradbury Is in Charlotte’s (Near) Future. Aggelis S. L. Conversations with Ray Bradbury. 2003. P. 119–121.
  47. Johnson Wayne L. Ray Bradbury. New York: Ungar, cop. 1980. 173 p.
  48. Kingsley Amis. New maps of hell : a survey of science fiction. New York: Harcourt. 1960. 161p.
  49. Kononova I. V. Transformation of Cultural Concepts Within the Conceptual Sphere of a Literary Text (on the Material of the Short Story by R. Bradbury “The Smiling People”). Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. № 12. 2015 (8). P. 2868–2874.
  50. Mengeling M. E. Ray Bradbury's Dandelion Wine: Themes, Sources and Style. *English Journal*. Chicago. Oct. 1971. Vol. 60. P. 877–887.
  51. Mengelling. Marvin E. The Machineries of Joy and Despair. *Ray Bradbury* / Ed. by Greenberg M., Olander L. NY, 1980. P. 84–109.
  52. Mogen D. Ray Bradbury Text. Boston: Mass: Twayne, 1986. 186 p.,

53. Muradian G. H. Fact and fiction in Ray Bradbury's Fahrenheit 451. Когніція, комунікація, дискурс. 2017. № 14. P. 67–74.
54. The Stories of Ray Bradbury. N.Y., 1980. P. XV. 426 p.
55. Touponce W. F. Ray Bradbury and the Poetics of Reverie: Fantasy, science fiction and the Reader. Ann Arbor (Mich.) : UMI Research Press;-cop. 1984. 131 p.
56. Shyrokova I. Literary concept and the author's worldview. The 1st Young Researchers' International Web Conference "Communication in the Expanding Intellectual Space", March 20, 2019. Book of Abstracts. Czestochowa : "Educator", 2019. P. 134–135