

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЖАНРОВОЇ СВОЄРІДНОСТІ
РОМАНУ Р. БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0358-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські
мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Батиченко Анастасія Олегівна

Керівник к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.

Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра германської філології і перекладу
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 2020 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

БАТИЧЕНКО АНАСТАСІЇ ОЛЕГІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) Засоби створення жанрової своєрідності роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Голуб Юлія Іванівна, к.ф.н., доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 596-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 09 січня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні засади вивчення літературного жанру антиутопії (Г. Й. Давиденко, К. Д. Гордович, І. Стоянова та ін.), наукової фантастики (К. Г. Фрумкін, Г. В. Попова, А. І. Мірліс та ін.); роботи з лінгвістики тексту та стилістики (Ю. М. Скребнев, І. Р. Гальперін, С. Г. Воркачев та ін.); роман Р. Д. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) розкрити сутність поняття «художній стиль», його особливості та функції; 2) проаналізувати лінгвістичні засоби створення художнього твору; 3) узагальнити існуючі визначення поняття «фантастика»; 4) розглянути класифікацію жанрів фантастики, їх характеристики; 5) висвітлити особливості антиутопічних творів; 6) проаналізувати жанрову своєрідність роману «451 градус за Фаренгейтом» та засоби, за допомогою яких вона створюється.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	06.05.2019	06.05.2019
Розділ 1	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	18.06.2019	18.06.2019
Розділ 2	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	20.08.2019	20.08.2019
Висновки	Голуб Ю. І., к.ф.н., доц.	12.10.2019	12.10.2019

6. Дата видачі завдання 06.05.2019 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2019	виконано
3.	Написання вступу	червень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2019	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2019	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

А. О. Батиченко

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

_____ (підпис)

Ю. І. Голуб

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

М. В. Залужна

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 81 стор., 90 джерел.

Об'єкт дослідження: жанрова своєрідність роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

Мета роботи: виявлення основних форм і механізмів втілення літературних і лінгвістичних особливостей творів наукової фантастики та антиутопій у проаналізованому художньому творі.

Теоретико-методологічні засади: теоретичні засади вивчення літературного жанру антиутопії (Г. Й. Давиденко, К. Д. Гордович, І. Стоянова та ін.), наукової фантастики (К. Г. Фрумкін, Г. В. Попова, А. І. Мірліс та ін.); роботи з лінгвістики тексту та стилістики (Ю. М. Скребнев, І. Р. Гальперін, С. Г. Воркачев та ін.); роман Р. Д. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Отримані результати: у романі «451 градус за Фаренгейтом» Рей Бредбері використовує метод екстраполяції, прийоми інтертекстуальності, лексичні, синтаксичні та фонетичні засоби виразності (інверсію, паралельні конструкції, замовчування, алітерацію), особливу лексику позначення кольору. Серед основних лексичних стилістичних засобів у творі можна побачити індивідуальні метафори, епізодичні порівняння, епітети, уособлення, замовчування. Основним принципом побудови твору в цілому та створення образів персонажів є протиставлення. У романі виявлено такі риси жанру наукової фантастики: в основі твору поставлена наукова проблема, створення фантастичних образів, елементи наукового передбачення. Серед особливостей жанру антиутопії у романі описані такі: події у країні з обмеженими правами та насиллям, телебачення та масмедіа впливають на бачення суспільства. Автор роману розглядає не тільки соціальні, а й релігійні та політичні питання, що робить твір актуальним і зараз.

Ключові слова: жанрова своєрідність, роман, антиутопія, наукова фантастика, лінгвістичні засоби.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЖАНРУ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ ТА АНТИУТОПІЙ	6
1.1 Художній стиль у літературі та його особливості	6
1.1.1 Поняття художнього стилю, його функції, риси	6
1.1.2 Лінгвістичні засоби створення художньої прози	9
1.2 Фантастика як літературний напрямок	14
1.2.1 Поняття фантастики та історія її становлення.....	14
1.2.2 Різновиди жанрів фантастики та їхні особливості	17
1.2.3 Основні характеристики жанру наукової фантастики	25
1.3 Особливості антиутопічних творів	28
РОЗДІЛ 2 ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»	33
2.1 Жанрова своєрідність роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»	33
2.1.1 Загальні відомості про роман	33
2.1.2 Особливості жанру твору	40
2.2 Відповідність використання лінгвістичних засобів жанровим особливостям роману Рея Бредбері	48
2.2.1 Мовні засоби, що відповідають жанру антиутопії	48
2.2.2 Мовні засоби у контексті жанру наукової фантастики	57
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73

ВСТУП

Художня література завжди посідали важливе місце у культурній спадщині нації. Не винятком є англomовна література, представлена талановитими творами різних літературних напрямів та жанрів. Основними критеріями визнання художнього твору є особистий стиль автора, його неповторний погляд на речі та створення тексту таким чином, щоб письменника можна було впізнати навіть без першої сторінки з вихідними даними. Одним із таких талановитих літературних діячів є Рей Дуглас Бредбері – американський письменник, який створив за своє життя багато цікавих книг, п'єс, теле- та кіносценаріїв. Він є визнаним автором та лауреатом багатьох літературних премій. Творчості Р. Бредбері присвячені роботи Г. Прашкевича, Р. Семкова, І. Шліонської, С. Веллера та ін.

Одним з його найвідоміших творів є науково-фантастичний роман-антиутопія «451 градус за Фаренгейтом», який отримав багато критичних та схвальних відгуків, як зі сторони читачів, так і з боку літературознавців. Роман, у якому автор чітко зобразив своє бачення технорозвиненого світу та місце особистості в ньому, вважається одним із кращих творів сучасності.

XX-е століття стало епохою науково-технічного прогресу, що суттєво вплинуло на функціонування мови і знайшло відображення у художній літературі, стимулюючи розвиток жанру наукової фантастики, особливості якого висвітлено у працях таких науковців, як К. Г. Фрумкін, Г. В. Попова, А. І. Мірліс та інші. Але водночас XX-е століття відзначилося цілою низкою соціальних трагедій і військової агресії. Це сприяло підвищенню інтересу до жанру антиутопії, дослідженням якого займалися Г. Й. Давиденко, К. Д. Гордович, І. Стоянова та ін.

Оскільки для сучасного літературного процесу властивим є виникнення нових модифікацій усталених жанрів, звернення до класичного зразку науково-фантастичного роману-антиутопії вбачається **актуальним**.

Наукова новизна полягає у визначенні кореляції творчих пошуків Р. Бредбері з жанровими особливостями науково-фантастичної та антиутопічної літератури та у комплексному підході до аналізу жанрової специфіки роману як з літературознавчої, так і з лінгвістичної точки зору.

Об'єктом дослідження є жанрова своєрідність роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Предметом дослідження є специфіка реалізації у ньому жанрових стратегій творів наукової фантастики та антиутопій.

Мета дослідження полягає у виявленні основних форм і механізмів втілення літературних і лінгвістичних особливостей творів наукової фантастики та антиутопій у проаналізованому художньому творі.

Для досягнення поставленої мети було вирішено наступні **завдання**:

- 1) розкрити сутність поняття «художній стиль», з'ясувати його основні особливості та функції;
- 2) проаналізувати лінгвістичні засоби створення художнього твору;
- 3) узагальнити існуючі визначення поняття «фантастика»;
- 4) розглянути класифікацію жанрів фантастики, їх характеристики;
- 5) висвітлити особливості антиутопічних творів;
- 6) проаналізувати жанрову своєрідність роману «451 градус за Фаренгейтом» та засоби, за допомогою яких вона створюється.

Матеріалом дослідження став англomовний роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» в обсязі 158 сторінок.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: описового методу, методу аналізу словникових дефініцій, методу порівняння та узагальнення, контекстуально інтерпретаційного методу, методу лінгвостилістичного аналізу.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять та при підготовці індивідуальних творчих завдань з літератури ХХ століття, при

інтерпретації англомовних текстів, на заняттях із стилістики, дискурсології і текстології.

Робота пройшла **апробацію** на 2х науково-практичних конференціях: XI Міжнародна наукова конференція «Іноземна філологія у XXI столітті» (01.11.2019-02.11.2019), XII Міжвишівська студентська науково-практична конференція «Різдвяні студентські наукові читання» (06.12.2019). Результати дослідження представлено у 2 публікаціях:

1. Голуб Ю. І., Батиченко А. О. Засоби створення жанрової своєрідності роману Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. № 76. С. 39–43.

2. Батиченко А. О. Засобі інтертекстуальності у романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Різдвяні студентські наукові читання : матеріали XI Міжвишівської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : ЗНУ, 2020 (подано до друку).

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі узагальнюється інформація про художній стиль, про лінгвістичні засоби створення художнього тексту. Також представлені відомості про такі літературні напрямки як фантастика та антиутопія.

Другий розділ містить результати аналізу фантастичного роману-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» з погляду застосування автором лінгвістичних засобів, які створюють його жанрову своєрідність.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 81, кількість використаних джерел – 90.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ЖАНРУ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ ТА АНТИУТОПІЙ

1.1 Художній стиль у літературі та його особливості

1.1.1 Поняття художнього стилю, його функції, риси. *Художній стиль* – це стиль мовлення, який використовується у художній літературі. Головне завдання даного стилю представлено естетичним впливом на читачів за допомогою художніх образів [Wales 2001, с. 97]. У творах художнього стилю передається світогляд автора, зображується його емоційно-психічний стан за допомогою текстової та поза-текстової призми твору.

У теорії літератури спорідненими поняттями із терміном «художній стиль» є такі визначення, як «белетристика», «словесність», «фікція». Проте значення цих слів дещо відрізняється один від одного: поняття «белетристика» несе у собі визначення художньої прози, яка є масовою, популярною або розважальною. «Словесність» є старовинною назвою літератури [Лотман 1992]. Термін «фікція» відповідає поняттю «художня вигадка», тобто створення літературного твору за власною логікою подій та позначає якусь іншу фантастичну дійсність.

Автором є письменник чи поет – людина, яка професійно займається літературною діяльністю. Читач – адресат художньої літератури. Мистецтво є сферою діяльності стилю художньої літератури. Загальнонародна мова – «матеріал» художньої літератури. Метою стилю є художнє осмислення світу засобами мистецтва, самовираження художника. Художня література використовує всі типи мовлення мови: опис, розповідь, міркування. Форма

мовлення є переважно писемною. Якщо тексти призначені для читання вголос, то обов'язковим є попередній запис [Дудолодова 2010, с. 20]. Художня література використовує в рівній мірі монолог, діалог та полілог – всі види мовлення.

Серед основних функцій художнього стилю можна виділити наступні:

1. Комунікативна (автор намагається передати завдяки символам та образам у творі свої думки, почуття та емоції).

2. Естетична функція (справити враження на читачів через створення художньої краси у творі).

3. Прагматична (чим більш реальний та яскравий образ, тим сильніший він має вплив на читачів) [Клинова 2019].

Художній стиль є одним з найбільш «запозичуваних» і гнучких [Шевельов 2008, с. 411]: по-перше, письменники активно використовують мовні засоби інших стилів, по-друге, автори успішно поєднують художню образність, наприклад, з поясненнями наукових фактів, понять або явищ.

Проаналізувавши роботи декількох лінгвістів (Т. А. Знаменської, Ю. М. Скребнева, К. І. Войтенко, В. Г. Пасинок) ми з'ясували, що художній стиль характеризується такими ознаками:

1. Безнормативність, відсутність чітких рамок та норм, повна свобода індивідуальності автора (суб'єктивність).

2. Опис подій у творах ніби поетичним засобом (яскраво, піднесено).

3. Насиченість образами (образ-символ, образ-персонаж, зоровий та словесний образи тощо).

4. Яскраве і вільне вираження авторського «я», збіг автора і оповідача [Войтенко 2012, с. 54].

5. Конкретно-чуттєве живописання дійсності, використання різноманітних лінгвістичних засобів виразності, які є способом передачі художнього образу, настрою оповідача та емоційного стану [Пасинок 2011, с. 58].

6. Полістильність. Застосування мовних засобів інших стилів (розмовного, публіцистичного) підпорядковане виконанню творчого задуму. З цих поєднань поступово складається те, що називають авторським стилем.

7. Використання мовної багатозначності – слова відбираються так, щоб не тільки «малювати» образи, а й вкладати в них прихований сенс [Скребнев 2003, с. 167].

8. Експресивно-емоційно збагачена, гарно сформульована, стилістично насичена мова, ніж у інших стилях.

9. Функція передачі інформації часто прихована.

10. Мета художнього стилю – передати емоції автора, створити у читача емоційний настрій [Знаменська 2002, с. 147].

Художній стиль загалом представлений у трьох основних підстилях: епічний, ліричний, драматичний. З грецької мови “*Epos*” перекладається як «слово». Це оповідна форма літератури. До епосу відносять епопеї, казки, романи, повісті тощо.

У другому розділі цієї наукової роботи ми будемо розглядати саме жанр роману. Тому доречним буде окреслення цього поняття у теоретичній частині. *Роман* – літературний жанр, епічний твір великої форми, в якому оповідь зосереджено на долях окремої особистості в її ставленні до навколишнього світу, на становлення, розвиток її характеру і самосвідомості [БЭС]. Жанр прозового роману є найбільш популярним різновидом сучасної прози, проте, в літературі відомий і роман у віршах. Як поширений жанр романи з'явилися порівняно пізно. Хоча вже в пізно-античний час склався античний роман, багато в чому близький по структурі та завданням до сучасного.

Ліричний стиль походить від грецького слова “*Lyra*”, що означає музичний інструмент. Під супровід цієї ліри поети виконували власні вірші [Tuckerman 2011, с. 132]. Тому не дивно, що головна форма цього стилю віршована. Поему, баладу, пісню та інші віршовані твори відносять в

основному до ліричного стилю.

«Драма» також має своє коріння у грецькій мові, слово “*Drama*” перекладається як дія. Найбільш відомими типами даного стилю є трагедія, комедія, мелодрама тощо [Tuckerman 2011, с. 133]. Вільям Шекспір – видатний представник творів драматичного стилю. А також існує ще комбінований підстиль, де немає чіткого виділення одного зі стилів (ліро-епічний твір, ода, драма-феєрія).

Таким чином, художній стиль є одним з найбільш поширених літературних стилів, він характеризується найвиразнішими ознаками мистецтва – яскравістю, особливістю, динамічністю, індивідуальністю, естетичністю. Художній стиль є багатофункціональним та найбільш зближує поняття читач – автор.

1.1.2 Лінгвістичні засоби створення художнього твору. *Лінгвістичні засоби* – це художньо-виражальні мовні засоби, які надають нашій мові та літературним творам яскравості, барвистості, лексичної та емоційної виразності [Кочерган 2006, с. 263]. У відповідності до рівнів мови лінгвістичні засоби розподіляють на декілька окремих груп – фонетичні, лексичні, граматичні.

Лексичні стилістичні засоби (тропи) – це лінгвістичні засоби, що використовуються автором твору у переносному, алегоричному значенні, додаючи тексту естетично-емоційної забарвленості [Глінка 2013, с. 34]. Їх використовують для створення зорових, слухових та нюхових образів.

Вони допомагають створити певну атмосферу, вплинути на читача досягнувши бажаного ефекту. В основі лексичних засобів виразності лежить приховане або видиме порівняння. Воно може базуватися на зовнішній схожості, особистих асоціаціях автора або бажанні описати об'єкт певним чином.

Найбільш поширеними серед лексичних стилістичних мовних засобів є

наступні:

1. *Порівняння* – слово або вислів, в основі якого лежить зіставлення одного предмета з іншим. Найчастіше оформлюється у вигляді порівняльного звороту з використанням характерних для цього лексичного засобу сполучників: *as, like, that* [Гальперин 2006, с. 29]. Наприклад, *transparent as dew, white like snow*.

2. *Метафора* – засіб виразності, в основі якого лежить приховане порівняння. Але, на відміну від порівняльного звороту, воно не оформляється сполучниками [Лакофф 2004, с. 47]. Метафора будується на асоціативній схожості двох предметів. Наприклад, *grass whisper, a ray of hope*.

3. *Епітет* – це барвисте, виразне означення предмета чи події, яке ґрунтується на прихованому порівнянні та допомагає зобразити сутність предмета надаючи йому емоційної характеристики. Епітет підкреслює особливості описуваного об'єкта, його найвиразніші риси. Наприклад, *rosy dawn, light character, skillful fingers, silver voice*.

4. *Метонімія* – заміна одного слова іншим на основі просторової близькості позначуваних предметів. Наприклад, *hey, blue jacket (guy in a blue jacket), the whole class opposed (all students of class)*.

5. *Персоніфікація* (уособлення) – передача неживому об'єкту ознак, характерних рис живих істот [Баранов 2001, с. 292]. Наприклад, *a willow shook branches, the sun was smiling brightly, rain pounded on the roof, the kitchen radio chirped*.

6. *Синекдоха* – перенесення назви частини на ціле, і навпаки. Наприклад, *I could hear the Frenchman rejoicing (author says about French army), there were a hundred goals in the heard (talking about people)*.

7. *Алегорія* – виразне порівняння ідей або понять з використанням художнього образу. Найчастіше зустрічається в казках, байках і притчах [Бахтин 2000, с. 206]. *For example, the fox symbolizes cunning, the wolf – anger*.

8. *Гіпербола* – навмисне художнє перебільшення. Служить для надання

тексту більшої виразності [Panassenko 2009, с. 94]. Акцентує увагу на певній якості предмета, людини або явища. Наприклад, *words destroy hope, his act is the highest crime, he became beautifier in forty times*.

9. *Літота* – спеціальне художнє зменшення реальних фактів. Наприклад, *he was thinner than reeds, she was no taller than a thimble*.

10. *Оксюморон* – використання слів, які суперечать один одному за змістом та/або не можуть вживатися в одному сполученні. Найяскравіший і відомий приклад цієї стилістичної фігури є назва художнього твору М. Гоголя «Мертві душі» [ЛЭТП 2003, с. 621]. Інші приклади оксюморону: *open secret, original copies, tragic comedy, seriously funny, awfully pretty*.

11. *Алюзія* – стилістична фігура, натяк за допомогою подібнорозвучного слова або згадки загальновідомого реального факту, історичної події, літературного твору [Воркачев 2001, с. 66]. Так, наприклад, у відомій фразі “*Veni. Vidi. Vici*” можна впізнати історичного діяча Юлія Цезаря. У наступному прикладі згадується герой твору В. Шекспіра: *Don't act like a Romeo in front of her*.

Отже, як можна побачити, лексичні стилістичні засоби допомагають збагатити текст яскравими описами персонажів та місця подій, привернути увагу читачів до важливих сюжетних моментів, мотивувати до подальшого читання художнього твору. Вони виражають індивідуальний стиль автора та його вміння прикрашати мову тексту.

Важливу роль у художньому творі відіграють також синтаксичні та лексико-синтаксичні засоби:

1. *Антитеза* – одне або кілька речень, побудованих на основі протиставлення. Наприклад, *love is an ideal thing, marriage a real thing*.

2. *Лексичні повтори* (анафора, епіфора, композиційний стик) – виразні мовні засоби, які включають в себе повтор будь-якої частини речення на початку, кінці або на стикові двох речень. Наприклад, *My life is my purpose. My life is my goal*.

3. *Градація* – використання в реченні синонімів розташованих за ступенем наростання або згасання ознаки [Рікер 2001, с. 317]. Наприклад, *I do not regret, I do not call, I do not cry*.

4. *Інверсія* – зміна класичного порядку розташування слів у реченні. Наприклад, *hear the tolling of the bells*.

5. *Парцеляції* – поділ єдиного за змістом речення на декілька частин [Білоус 2011, с. 276]. Приклад: *They stood around him. Talking. Poles, he reasoned, with what was left of his mind*.

6. *Еліпсис* – упущення в стилістичних цілях будь-якого члена речення, який можна відновити у контексті [Селігей 2012, с. 88]. Еліпсис надає промові стрімкий динамічний характер: *“I’ll go, Doll! I’ll go!” This from Bead, large eyes larger than usual behind the horn-rimmed glasses*.

7. *Полісиндетон* (багатосполучниковість) – використання однакових сполучників для зв'язку всіх або майже всіх однорідних членів речення. Застосовується для більшої мовної виразності [Лотоцька 2008, с. 75]. Приклад: *Bella soaped his face and rubbed his face, and soaped his hands and rubbed his hands, and splashed him, and rinsed him, and towelled him until he was as red as beetroot*.

8. *Асиндетон* (безсполучниковість) – стилістична фігура, яка полягає у навмисному пропуску сполучників у реченні. Наприклад: *Soames turned away; he had an utter disinclination for talk, watching a coffin slowly lowered*.

9. *Риторичне питання* – стилістична фігура, яка представлена у вигляді питання, яке не потребує відповіді. Воно ставиться з метою залучення уваги адресата: *Have I not have to wrestle with my lot? Have I not suffered things to be forgiven?*

10. *Апосіопеза* (умовчання) – стилістичний прийом, при якому вираження думки залишається незакінченим, обмежується натяком, розпочате речення переривається в розрахунок на здогад читача [Бабенко 2000, с. 421]. Наприклад: *You must come home or I’ll ...*

11. *Паралелізм* – однакова синтаксична побудова сусідніх речень, розташування в них подібних членів речення [Виноградов 2003, с. 14]. Приклади: *told him you were sick, I told him you were asleep*.

12. *Перифраз* – заміна слова або виразу синонімічним поєднанням. Використовується для того, щоб уникнути лексичних повторів в одному або сусідніх реченнях [Варфоломеев 2006, с. 108]. Приклад: *the fox is a sly cheater, the text is the child of the author*.

Як можна побачити, синтаксичні та лексико-синтаксичні засоби також впливають на емоційний стан читача та додають художнім творам експресії. Ці прийоми можна побачити в основному навіть не вчитуючись повністю у зміст, оскільки їх структури загалом індивідуальні та особливі.

Фонетичні засоби виразності – найменша група, що включає в себе повтор певних звуків з метою створення мальовничих художніх образів. Найчастіше цей прийом використовується в поезії. Автори застосовують повтор звуків, коли хочуть передати звучання грому, шелест листя або інші природні явища [Кухаренко 2000, с. 22]. Хоча за допомогою фонетичних засобів виразності письменники також часто виділяють настрій, інтонацію, навіть силу голосу.

Серед прийомів, які можна зустріти не тільки у поезії, а й у прозі, можна виділити наступні фонетичні засоби:

1. *Ономатопея* (звуконаслідування) – застосування фонетичних сполучень, які передають певний звуковий ефект: тупіт копит, шум хвиль, шелест листя. Приклади: *buzz, drizzle, giggle, murmur, clack, clip, swoosh, moo*.

2. *Емфаза* – це емоційно-експресивне виділення частини висловлювання за допомогою інтонації, повторення, порядку слів, які загалом важко виділити у письмовій формі [Алефиренко 2002, с. 261]. Наприклад, *“BE CAREFUL!” I cried*.

3. *Алітерація* – це повтор ідентичних за звучанням або однакових приголосних звуків зазвичай на початку слів: *And the silken, sad, uncertain*

rustling of each purple curtain. Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before.

4. *Асонанс* – це повтор ідентичних за звучанням або однакових голосних звуків з метою посилення автором значення його слів: *And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting.*

Таким чином, за рахунок майстерного використання різнорівневих засобів художньої виразності твори письменників відзначаються яскравими образами, що справляють враження на читачів і запам'ятовуються. Це допомагає привернути увагу до важливих ідей, які автор хоче донести до адресата.

1.2 Фантастика як літературний напрямок

1.2.1 Поняття фантастики та історія її становлення. *Фантастика* – це сукупність літературних напрямків, які описують вигадані, наразі неможливі явища, події, уявний світ, що є відмінним від реального, сьогоденного, фактичного [Бахматова 2016]. Цей жанр є повною протилежністю літературному реалізму, який зображує дійсні, реальні факти, дії, світ, яким він є.

Поняття фантастики можна тлумачити багатьма способами: це і жанр літератури, і світогляд людини, і дивні незрозумілі події, що відбуваються у нашому людському житті, і певні непідвладні розуму здобуття у науковому світі тощо.

Термін «фантастика» прийшов до нас із грецької мови, що означає «здатність уявляти». Щодо співвідношення даного терміну із художніми творами, то термін «фантастика» не є всесвітньо поширеним, і тому має певні аналогічні назви у різних мовах, що несуть в собі досить різні інтерпретації

[Roberts 2006, с. 198]. Так, наприклад, в англійській мові українському терміну «фантастика» найбільш підходить термін “*speculative fiction*”, у французькій мові – “*fantastique*”.

Фольклор та міфи у античні часи були першими джерелами виникнення фантастики. У своєму творі «Правдива історія» давньогрецький філософ Лукіан писав про дзеркало, в якому можна побачити всі міста і народи (наш сучасний телевізор) [Stepyukina 2012, с. 119]. Йому також належить і опис однієї з галактичних воєн. Продовження розвитку фантастичної літератури можна знайти у готичних романах. Наші народні казки є також плодами фантастичних поглядів населення на світ.

Загалом в історії розвитку фантастики виділяють три основні поворотні етапи:

1. *Етап виникнення язичницьких міфів.* Поява фантастичного у казках, народному фольклорі.

2. *Етап виникнення усвідомленої художньої фантастичної умовності.* З появою нових форм мистецтва міфологічні сюжети стали зразковим матеріалом у руках творців [Roberts 2005, с. 116]. Так, наприклад, одними з перших відомих фантастичних творів є грецькі трагедії, що були перенасичені міфами.

3. *Етап виділення фантастики як окремої галузі літератури.* Цей процес починається в епоху пізнього Відродження і триває до кінця ХХ століття, коли фантастика сформувалася у відомих тепер піджанрах і формах.

Першим творцем античної фантастики вважається Арістофан. Він зображує богів у своїх п'єсах у комічних образах («Птахи» (414 р. до н. е.), «Жаби» (405 р. до н. е.) та інші). Арістотель писав: «мистецтво в окремих випадках «створює неможливе» і тим самим «грішить» проти істини, «але воно абсолютно праве, якщо досягає своєї мети... якщо таким чином поет робить або цю саму, або іншу частину [свого твору] більш вражаючою» [цит. за Фрумкин 2004, с. 26].

До зразків античних фантастичних творів також можна віднести «Едіп-цар» (близько 429 р. до н. е.) Софокла, роман «Дива країни по той бік Туле» Антонія Діогена (II ст.), «Золотий віслюк» Апулея, «Лукій, або Віслюк» Псевдо-Лукіана та інші.

В епоху Середньовіччя на зміну язичництву приходять християнство, що зароджує у свідомості людей знання про надприродне, що є Бог, який може творити дива [Борецький 2004, с. 46]. В книгах цієї епохи описуються чудернацькі світи, балакучі тварини та рослини, нездоланні лицарі тощо.

Відомий на весь світ філософсько-фантастичний роман Данте Аліг'єрі «Божественна Комедія» (1308-1321), який стоїть на межі Середньовіччя та Відродження, також містить багато фантастичного. Яскравими прикладами останньої епохи є відверто казкова комедія Вільяма Шекспіра «Сон літньої ночі», сатирична і гуманістична утопія «Гаргантюа та Пантагрюель» (1532-1564) Франсуа Рабле, пародія лицарського роману – твір Мігеля Сервантеса «Дон Кіхот» (1605-1615).

Просвітництво продовжує використовувати у своїх літературних творах фантастику як засіб створення сатири [Давиденко 2016, с. 218] («Мандри Гуллівера» (1726) Джонатана Свіфта).

Романтизм подарував нам нові піджанри фантастики: літературна казка, яка донині є провідною у дитячій фантастиці; готичний роман (Анна Редкліф), який вплинув на подальший розвиток європейського та американського романтизму (Вальтер Скотт, Джордж Гордон Байрон, Едгар По). Е. По став провісником пізнішої наукової фантастики [Галина 2006, с. 157]. А розвиток дитячої казкової літератури сприяв на погляд дорослих людей кризь призму іграшкового світу (Льюїс Керрол, Алан Мілн).

Творці епохи реалізму засновують жанр наукової фантастики. Її засновниками є Жюль Верн і Герберт Веллс [Головачева 2014, с. 240]. До прийому фантастики також долучаються у своїх творах Томас Манн, Джек Лондон, Франц Кафка, Моріс Метерлінк, Оскар Уальд, Генріх Ібсен, Бернард

Шоу, Антуан де Сент-Екзюпері.

На початку ХХ століття зароджується фентезі у творах Роберта Говарда («Конан») та Джона Толкіна («Гобіт»). Вони відтворюють у своїх творах цілком фантастичний світ.

У середині ХХ століття фантастика набула нового погляду – тепер письменники не пишуть про технічний прогрес, нові винаходи. Це є вже другим планом, більше фоном [Ковтун 2008, с. 313]. На перший план виходить психологічна та соціальна драма, яка тісно переплітається із сатирою та антиутопією [Давиденко 2016, с. 210]. Найвизначнішими представниками цього напрямку фантастики є Айзек Азімов, Роберт Гайнлайн, Рей Бредбері, Роберт Шеклі, Френк Герберт, Філіп Дік.

Пізніше з'являються відомі у наш час супергерої, які вимальовуються на обкладинках коміксів. З розквітом науково-технічного прогресу фантастика переходить з книжок у яскраві телесеріали, мультфільми та відеоігри. На даний момент вона знаходиться навкруги нас.

Отже, як можемо бачити, фантастика як літературний напрямок з'явилась ще за довго до появи перших технічних виробів, пройшла довгий шлях та не зупиняє свій розвиток. Вона тільки набуває нових форм та відкриває нові напрямки. Це зв'язано звісно з розвитком технічного світу та уявою людей.

1.2.2 Різновиди жанрів фантастики та їхні особливості. Фантастика, як і будь-який літературний напрямок, має багато різновидів жанрів. У зв'язку з тим, що в фантастичних творах часто поєднуються різні припущення авторів, проблема класифікації піджанрів фантастики залишається невирішеною у літературі [Афанасьєва 2009, с. 91]. Далі буде розглянуто різноманіття жанрових напрямків фантастики.

Жорстка наукова фантастика – це жанр фантастики, в основі якої лежить науковий аналіз явищ та подій, і згідно з ним змальовано художній

твір. В цих творах зображені речі, які є принципово можливими у рамках сучасної науки, засновані на теоріях та здогадках [Акрамов 2012, с. 79].

Термін був утворений за аналогією з популярними відмінностями між «жорсткими» (природничими) і «м'якими» (соціальними) науками. П. Ш. Міллер вперше використав його в 1957 році в огляді Дж. В. Кемпбелла молодшого – «Острови космосу» в журналі “*Astounding Science Fiction*” [Молчанова 2015, с. 800]. В основі сюжету лежить якась наукова гіпотеза, ідея чи експедиція.

Різновидами жорсткої наукової фантастики є наступні:

1. *Темпоральна фантастика* – твори про подорожі в часі: «Машина часу» Герберт Веллса, «Безмежний час» Фріца Лайбера – війна між фантастичними арміями із подорожжю у часі, «Навіть боги» Айзека Азімова – подорож до різних рас паралельних всесвітів.

2. *Фантастика винаходу*: «Франкінштайн, або сучасний Прометей» Мері Шеллі – створення надлюдини, відродження життя через тіло чудовиська; «Зелений промінь» Жуля Верна – сама назва має ремінісценцію до шотландської легенди про Зелений промінь, що начебто дарує щастя кожній людині, яка побачить його; «Собаче серце» Михайла Булгакова – відродження людини з собаки.

3. *Таймпанк* – піджанр наукової фантастики і різновид стимпанку (стиль у науково-фантастичній літературі, що моделює людську цивілізацію з технологіями другої половини XIX століття), який змальовує альтернативно-технологічні світи, засновані на максимально розвинутому стані технологій якої-небудь реальної історичної епохи [Ковтун 2007, с. 28]. Прикладом твору є «Обчислення ангелів» Грегорі Киза.

4. Найвідомішим напрямком у жанрі фантастики є *кіберпанк* – його сюжети пов'язані з віртуальним світом (жанр заснований на комп'ютерних та інформаційних технологіях [Стасюк 2017, с. 33]): «Смертельна мрія» Бена Бова – «комп'ютерний» геній бажає завоювати віртуальний світ,

«Невромант» Вільяма Гібсона.

5. *Аерокосмічна фантастика* (міжпланетна, міжзоряна і повітроплавна фантастика): «Робур-завойовник» Жуля Верна – створення фантастичного повітряного судна, за допомогою якого Робур бажає захопити увесь повітряний простір, «Полонений всесвіт» Гаррі Гаррісона – подорож космосом до зірки Проксима Центавра, «Між двох планет» Курда Лассвіца – зустріч з марсіанами.

6. *Фантастичний детектив* – фантастика із детективною складовою, елементами криміналу та пошуку звинувачених, структурою та особливостями детективних творів [Мирлис 2000, с. 80]: «Фантомас» П'єра Сувестра, «Зруйнована людина» Альфреда Бестера.

7. *Військова наукова фантастика* – головні герої є учасниками збройних конфліктів, докладний опис військової служби: «Кобра» Тімоті Зана, «Армагедон» Стенлі Ватерлоо, «Світ смерті» Гаррі Гаррісона.

8. *Гостросюжетна фантастика* (фантастичний трилер, технотрилер тощо): «Карантин» Грега Ігена – катастрофа нависла над Землею, важкий психологічний детектив, трилер заснований на фантастичних подіях, «Орбіта втечі» Джеймса Вайта.

Географічна та біологічна фантастика – жанр фантастичних літературних творів в основі яких лежать факти з географії, біології, медицини та схожих наук.

Різновидами географічної та біологічної фантастики є наступні:

1. *Еволюційна фантастика* – про розвиток або появу нової раси: «Планета мавп» П'єра Буля – подорож на планету, де мавпи є володарями, а люди живуть ніби тварини.

2. *Зоологічна фантастика* – твори, у яких головне місце займають вигадані тварини: «Звірі» Джона Краулі, «Рій» Артура Герцога – напад африканських бджіл-вбивць на Північну Америку.

3. *Фантастика контакту* – це зіткнення несумісних речей

фантастичного змісту: «Господарі-творці» Іендо Біндера, «Транзитна станція» Кліффорда Саймака – історія ветерана війни та його слугування прибульцям.

4. *Флористична фантастика* – наявність у творах вигаданих рослин, які відіграють головну роль: «Квіти Венери» Філіппа Кюрваля.

5. *Географічна фантастика* – романи про загублені світи та романи-катастрофи [English-language Wiktionary]: «Загублений світ» Артура Конана Дойла, «Темрява» Одржея Неффа, «Втрачений горизонт» Джеймса Хілтона; постапокаліптичні романи: «На березі» Невіла Шюта, «Нюрк» Стефан Вуля.

6. *Пригодницька фантастика* – звичайні пригодницькі твори з елементами неможливої подорожі або фантастичних пригод: «Навколо світу за 80 днів» Жуля Верна; фантастичні робінзонади: «Транзит» Едмунда Купера, «Робінзони космосу» Франсіса Карсака.

7. *Фантастична мариністика* – твори з морською тематикою, де зустрічаються невідомі морські чудовиська або море змальовується ніби якесь фантастичне явище: «Хвилі» Майкла Е. Фостера, «Мобі Дік, або Білий кит» Германа Мелвілла.

8. *Урбаністична фантастика*: «Місто» Кліффорда Д. Саймака – майбутнє життя планети, де люди відмовились поселятися у містах, натомість подорожують просторами космосу, на Землі залишаються жити лише роботи та механічні комп'ютери.

9. *Медична фантастика*: «Нащадки людини» Френсіса М. Басбі, «Ліки від раку» Майкла Муркока – боротьба головного героя з оточуючим світом, в основі сюжету покладене медичне захворювання та наукові факти.

Жанр «м'якої» (гуманітарної) фантастики – жанр фантастики, у якому розглядаються гострі людські (соціальні, психологічні, філософські, релігійні, любовні, політичні та інші) аспекти майбутнього чи фантастичного світу [James 2012, с. 137].

Різновидами гуманітарної фантастики є наступні:

1. *Соціальна фантастика* (утопія – жанр художньої літератури, що описує ідеальний світ з погляду суспільства [Канчура 2017, с. 48]; антиутопія – жанр фантастичної літератури, в якій описано суспільство, що розвивається за негативними поглядами на світ, зображується занепад держави [Давиденко 2015, с. 166]): «Гра у бісер» Германа Гессе, «Утопія» Томаса Мора; «Ми» Євгена Зам'ятина, «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері, «1984» Джорджа Орвелла.

2. *Психологічна фантастика*: «Квіти для Елджернона» Деніела Кіза – покращення інтелектуальних здібностей людини завдяки операції, протиставлення інтелекту людини миші, де емоційно-яскраво описаний як розумовий, так і психічний розвиток і занепад людини, «Мемо» Андре Рюеллана.

3. *Мелодраматична фантастика*: «Дружина мандрівника у часі» Одрі Ніффінджер, «Сутінки. Сага» Стефані Маєр – кохання фантастичної істоти вампіра та звичайної дівчини, кохання на межі ірреального світу.

4. *Філософська фантастика*: «Володар мух» Вільяма Голдінга – алегоричний роман, де показано жорстокість підлітків покинутих на безлюдному острові, в цьому творі підіймаються складні філософські та психологічні питання, «Загибель Аякса» Павела Вежинова.

5. *Любовна фантастика* – схожа на мелодраматичну фантастику, але в сюжетах цих творів головною проблемою твору є кохання: «Аварія» Джеймса Балларда, «Анжеліка – маркіза янголів» Анн Голон, «Повіси небес» Джона Бойда – психіатр працює у космічному училищі, який познайомився з таємничим розвідником, який приховує якусь любовну історію.

6. *Релігійна фантастика*: «Одинадцята заповідь» Лестера дель Рея – приклад іронічної соціальної сатири щодо греко-католицької церкви ближнього майбутнього.

7. *Спортивна фантастика* – твори, в яких описано неіснуючі спортивні змагання або фантастичні спортивні подвиги: «Олімпійська надія»

Кнуда Люндберга.

8. *Мистецька фантастика* – фантастичні твори, в яких описано художню мистецьку діяльність або неіснуючі витвори мистецтва: «Художник сцени» Волтера Міллера-молодшого.

Фантастика гумору та абсурду – жанр фантастики, в якому висміюється якесь не існуюче явище або річ, де фантастичне виходить за межі чогось зрозумілого та логічно допустимого [Назарець 2004, с. 30].

Різновидами фантастики гумору та абсурду є наступні:

1. *Гумористична фантастика* – твори з фантастичними комедійними явищами та/або подіями, речами: «У роботів нема хвостів» Генрі Каттнера та Кетрін Мур.

2. *Сатирична фантастика* – головне місце у сюжеті займає сатиричний настрій, насміхання, викривлення реальних подій, людей, явищ: «Нотатки про котяче місто» Лао Ше, «Механічний апельсин» Ентоні Бьорджеса.

3. *Абсурдистська фантастика* – в цих творах описано те, що зовсім не підлягає ніякому логічному поясненню, зовсім нереальні світі, все навкруги фантастичне: «Обмін розумів» Роберта Шеклі, «Пригоди Аліси в Країні Чудес» Льюїса Керрола, «Білосніжка» Дональда Бартельмі.

4. *Алегорична фантастика* – опис містичних або фантастичних створінь, фокус твору зосереджено на алегорії, в основному такі твори мають глибокий філософський підтекст: «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова.

5. *Пародійна фантастика* – змінений твір з метою відтворити власне бачення подій, часто для насміхання над певними ситуаціями: «Білл-герой Галактики» Гаррі Гаррісона.

Жанри фентезі та надприродної фантастики – жанр фантастики, в творах якої описуються надприродні явища, наприклад чари, що лежить у першооснові сюжету [Бугаева 2016, с. 128]; у творах є чітко змальований до

дрібниць фантастичний світ, існують фантастичні раси.

Різновидами фентезі є наступні:

1. *Дитяча фентезі* – твори створенні для дитячого сприйняття, головними героями є діти, фантастичні явища та створіння: «Маленький Принц» Антуана де Сент-Екзюпері, «Гаррі Поттер» Джоан Роулінг.

2. *Героїчна фентезі* – вигадані герої, в основному із надздібностями, які творять подвиги та виявляють хоробрість у боротьбі зі злом: «Конан-варвар» Роберта Говарда.

3. *Міфологічна фантастика*: стародавня англосаксонська героїчна поема «Беовульф», «Володар світла» Роджера Желязни.

4. *Висока фентезі*: «Володар перснів» Джона Толкіна – цикл творів фантастичного змісту, де до найменшої деталі все має зв'язок з фантастичними, відтворення повного нереального світу.

5. *Містична фантастика* (містика) – жанр надприродної фантастики, що обґрунтовує віру в існування надприродних сил: «Доктор Мірабіліс» Джеймса Бліша, «Голем» Густава Майрінка.

6. *Історична фентезі* – фантастичні твори, у яких описуються нібито реальні історичні події, в основному зміст взятий зі стародавніх легенд та оповідань: «Меч у камені» Теренса Вайта, «Смерть Артура» Томаса Мелорі.

7. *Наукова фентезі* – твори, у яких співіснують науково-фантастичні елементи та казково-міфологічна традиція: «Повелителі драконів» Дж. Венса.

8. *Готична фантастика* – традиційний готичний роман з елементами фантастики: «Привид опери» Гастона Леру, «Мельмот-блукач» Чарльза Метьюріна.

9. *Міська фентезі* – використання у творах міської міфології [Попова 2001, с. 48]: «Петербузькі повісті» Миколи Гоголя.

10. *Темна фентезі* – фантастичні твори, у яких зустрічаються елементи жахів та готики, дія відбувається за структурою традиційного фентезі [Simpson 2004, с. 44]: «Темна вежа» Стівена Кінга.

Фантастика жахів – жанр художньої літератури, який спрямований на емоційний стан читачів, що викликає почуття страху та терору [Олди 2008].

Різновидами фантастики жахів є наступні:

1. *Фантастика жахів* – твори в яких жахливі події мають сильний вплив на емоційний та психічний стан читача: «Мішок з кістками» Стівена Кінга, «Дзвоник» Кодзі Судзукі.

2. *Паранормальна фантастика* – опис явищ потойбіччя, ірреальні події паралельних світів: «Таємне коло» Лізи Джейн Сміт, «Бар'єр» Павела Вежинова, «Мертва зона» Стівена Кінга.

3. *Окультна проза (езотеризм)* – впливова фантастика, в якій мають місце потойбічні сили, дияволи, які вступають у боротьбу з релігійними віровченнями [ЛСД 2006, с. 158]: «Екзорцист» Вільяма Пітера Блетті.

Історична та реалістична фантастика – жанр, у якому історія світу зображується із фантастичними домислами автора [ЭСАЛ 2005, с. 404].

Різновидами історичної та реалістичної фантастики є наступні:

1. *Магічний реалізм* – магічні елементи співіснують у реальному світі: «Алхімік» Пауло Коельо, «100 років самотності» Габріеля Гарсія Маркеса.

2. *Альтернативна історія* – твори, в яких описується розвиток світу під впливом зміни певних історичних подій [Vanti 2004, с. 301]: «Якби фюрер знав» Отто Базіля, «Людина у високому замку» Філіпа Діка.

3. *Романи про віддалене майбутнє*: «За тисячу років» Ганса Крістіана Андерсена, «Сюрреаль 3000» Сюзанни Маршаль – опис життя невеликої групи монреальців, які вціліли після ядерної війни.

4. *Криптоісторія* – жанр фантастики, який заснований на припущенні згідно якому історія була зовсім іншою, ніж ми знаємо її зараз (інтерпретація вигаданих, реальних фактів) [VanderMeer 2016, с. 832]: «Бізнес» Ієна Бенкса.

5. *Романи про доісторичне минуле*: «Танок тигра» Бйорна Куртена – опис життя неандертальців та кроманьйонців та їх взаємовідносини, події

відбуваються 35 тисяч років тому у Скандинавії.

6. *Політична фантастика*: «Порада та згода» Аллена Друрі – головними героями твору є президент США, Сенат, ліберальний політик та інші політичні діячі, події є фантастичними.

7. *«Сюрреалістична проза»*: «Жінка у пісках» Кобо Абе – життя поселення у ямі посередині пустелі, метою якого є постійне звільнення ями від піску.

Феміністична фантастика – жанр художньої літератури, що відображає жіноче бачення фантастичного світу [Литвинова 2008, с. 181]: «Подорож до країни жінок» Шері Теппер, «Жіночий чоловік» Джоанни Расс.

Фантастична поезія – віршовані романи та поеми з елементами фантастики: «Гамлет» Вільяма Шекспіра, «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі.

Інші жанри, що відносять до фантастики: фантастична літературна критика, графічні романи (один з форматів коміксів), і зокрема манґа-романи (твори східної частини планети, корейців, японців тощо, зазвичай комікси, з цих романів виокремився окремий напрямок фантастики – аніме) [Mazur, Danner 2014, с. 2].

Зокрема, треба сказати, що жодна книга фантастичного жанру не відноситься тільки до одного з вищезазначених різновидів. Кожен твір є сукупністю жанрових характеристик двох або більше напрямів фантастики, а також, зазвичай, містить у собі ще й особливості інших літературних жанрів.

1.2.3 Основні характеристики жанру наукової фантастики.
Наукова фантастика (з англ. *science fiction*) – розповіді про уявні майбутні події в науці та їхній вплив на життя, часто пов'язані з космічними подорожами [LDEL 2005, с. 882]. Дія творів наукової фантастики часто відбувається в майбутньому, що пов'язує цей жанр з футурологією.

Спочатку термін «наукова фантастика» відносився тільки до тих

творів, які передбачали науково-технічні винаходи майбутнього. Однак поступово тематичний діапазон творів цього жанру так розширився, що сучасна «наукова фантастика» не обов'язково ставить в центрі своєї уваги науку, а все частіше охоплює соціальну фантастику [Варфоломеев 2006, с. 334].

Приватні наукові проблеми все більш замінюються морально-суспільними проблемами. При цьому наукова фантастика стала засобом вираження думок не стільки про окремих осіб, скільки про суспільство в цілому. Тому і твори цього жанру в наші дні стали «зброєю» ідеологічної боротьби між прихильниками різних суспільних устроїв [Дхингра 1968]. При цьому свобода створення довільного фону (свобода польоту фантазії) для постановки проблеми дає письменникам можливість більш обширно і яскраво зобразити найрізноманітніші проблеми, що хвилюють людство. Ось чому в останні роки цей жанр почали називати «інтелектуальною літературою» або «переднім краєм» художньої літератури.

Завдяки таким змінам, наукова фантастика завоювала своє місце в художній літературі як повноправний її жанр, і чимало хороших творів створено в цьому жанрі. Темами науково-фантастичних творів є нові відкриття, невідомі науці факти, дослідження космосу і подорожі в часі.

Існує багато суперечок серед критиків і літературознавців про те, що вважати науковою фантастикою. Проте, більшість з них сходиться на тому, що науковою фантастикою є література, заснована на якомусь допущенні у сфері науки [Шустерман 2010]: появі нового винаходу, відкритті нових законів природи, іноді навіть побудові нових моделей суспільства (соціальна фантастика).

У вузькому розумінні, наукова фантастика про технології та наукові відкриття (тільки передбачувані або вже створені), їх захоплюючі можливості, їх позитивний або негативний вплив, про парадокси, які можуть виникнути [Молчанова 2015, с. 800]. Наукова фантастика в такому вузькому

розумінні пробуджує наукову уяву, змушує думати про майбутнє і про можливості науки.

У більш загальному розумінні, наукова фантастика – це фантастика без казкового і містичного, де будуються гіпотези про світи, обов'язково без потойбічних сил, імітується реальний світ [Молчанова 2015, с. 801]. В іншому випадку, це фентезі або містика з технічним відтінком.

О. С. Бочкова виділяє такі особливості жанру наукової фантастики:

1. Насичення лексичного наповнення твору термінами, неологізмами, професіоналізмами.
2. Чітке окреслення географічних та предметних меж, завдяки реальним та вигаданим топонімам.
3. Досить детальний опис технічних пристроїв, транспортних засобів, досягнень науково-технічного прогресу, вигаданого міста, приміщень.
4. При створенні фантастичного світу важливі орієнтири у просторі, а саме набір семіотичних опозицій, що описують модель світу, загальнолюдський простір бутті.
5. Наявність номінацій різних технічних пристроїв, що створюють «внутрішню логічність реальності» фантастичних текстів.
6. Оказіональні слова, утворені за малопродуктивним і непродуктивним моделям.
7. Потенційні слова – неактуалізовані слова, що можуть бути утворені за мовними моделями високої продуктивності – морфологічними, словотворчими, лексичними та семантичними.
8. Високий ступінь інтертекстуальності (використання алюзій, ремінісценцій, інтекстів, цитат, пародій тощо).
9. Терміни широкого вживання і абстрактна лексика, які зустрічаються в спеціальній літературі по будь-якій темі.
10. Епіграфи також містять в собі змістовно-концептуальну інформацію, що реалізує авторську модальність.

11. Наявність «мовної гри» (найменування створюваних автором понять, явищ, предметів) або архаїзмів чи історизмів, що вважаються проявом семантичного прийому очуднення, тобто бачення звичайного «дивним» [Бочкова 2006, с. 20].

Таким чином, твори наукової фантастики мають визначені чіткі особливості, завдяки яким їх можна впізнати серед інших художніх творів. Цікавим є те, що в цьому жанрі наука зіштовхується із мистецтвом та утворює чудовий особливий тандем. Наукова фантастика дає можливість проаналізувати серйозні суспільні явища та процеси, водночас відсторонившись, абстрагувавшись від конкретних реалій сучасного письменникові світу. Фантастика має багате різноманіття жанрів, свої особливості, досить давню історію творення. Вона залишається предметом дискусій та суперечок серед критиків та літературознавців, оскільки фантастика виходить за межі літератури у своєму визначенні.

1.3 Особливості антиутопічних творів

Антиутопія (дистопія) – ідейна течія сучасної суспільної думки, яка на протигагу утопії ставить під сумнів можливість досягнення соціальних ідеалів і встановлення справедливого суспільного ладу, а також, як правило, виходить з переконання, що довільні спроби втілити в життя справедливий суспільний лад супроводжуються катастрофічними наслідками, держава і суспільство – речі різні [Цауне 2009].

Поняття «антиутопія» було введено вперше М. Патриком та Г. Неглі. Вони застосували його як пояснення, що уявний світ, про який говориться, побудований не свободою особистості, як повинно бути у суспільстві, а за логічними пошуками [АВЛ]. Тобто людина не вільна у своїх поглядах та

думках. Вона є лише одиницею соціуму, створеного тоталітарним режимом, вона зобов'язана підкорятися законам цього суспільства та грати нав'язану їй роль. Антиутопія зображує світ, у якому все не підлягає розумінню. Це суспільство, у якому все негативно гіперболізовано.

За самою назвою можна побачити, що антиутопія походить від протилежного літературного жанру утопії, яка була широковідома у 17 столітті завдяки ідеалістичним уявленням про світ майбутнього. Її засновником вважають Томаса Мора, який назвав так свій твір про ідеальний острів [Роман-антиутопія].

Отже, жанр антиутопії має свої коріння в Англії, де до цього, як не дивно, створювались лише позитивні утопічні романи. Головною метою антиутопічного твору є критичний погляд на можливе майбутнє, якщо людина не змінить в собі негатив на добрі наміри.

Проблема виділення антиутопії як окремого жанра є актуальною у наш час, оскільки більшість критиків та літературознавців відносять її до фантастики, яку основна частина людей серйозно не сприймають [Пристанскова 2016]. Можливо це відбувається тому, що суспільство не готово дійсно визнати існування проблем піднятих у антиутопічних творах, через страх чи байдужість.

Основними темами антиутопічних творів є зображення тоталітарного суспільства, життя людей серед високорозвинених технологій, що негативно впливають на їх погляди та розвиток, катастрофи та катаклізми, які визвані втручанням людей у природу, фантастичний світ, де головними керуючими силами є негативні персонажі, світові війни, втручання інопланетних істот у життя громадян, постакопалітичне існування [Хилистов 2017]. Техніка загалом виступає у таких творах ворогом культури та розвитку суспільства.

Немає сумнівів, що жанр антиутопії в наш час набуває все більшої актуальності. Багато авторів антиутопічних творів ХХ століття намагалися передбачити саме той час, в якому ми живемо. Антиутопія ж принципово

орієнтована на «цікавість», розвиток гострих, захоплюючих колізій. Антиутопія стала мовою спілкування людей, що зберегли гідність тоталітарної людини.

У цих творах, поряд з неприйняттям тиранії, виражено загальне почуття сум'яття перед можливостями бездушної технократичної цивілізації. Антиутопія викриває утопію, описуючи результати її реалізації, викриває саму можливість реалізації утопії або дурниці і помилковість логіки та інтерфейсу її проповідників [Morson 1981].

Немає однієї точної класифікації різновидів жанру антиутопії. Наприклад, за проблематикою розрізняють такі антиутопічні твори: сатиричні, політичні, соціальні, наукові та багато інших. Однак існують загальновідомі види антиутопій:

1. Соціально-фантастична антиутопія (М. Булгаков «Майстер і Маргарита», А. Платонов «Котлован», Є. Замятін «Ми»).

2. Науково-фантастична антиутопія (М. Булгаков «Рокові яйця»).

3. Антиутопія-алегорія (М. Булгаков «Собаче серце», Ф. Іскандер «Кролики та удави»).

4. Історико-фантастична антиутопія (В. Аксенов «Острів Крим», А. Гладилин «Репетиція в п'ятницю»).

5. Антиутопія-пародія (В. Войнович «Москва 2042», Лао Ше «Записки про кошаче місто»).

6. Роман-попередження (П. Буль «Планета Мавп», Уелс «Війна у повітрі») [Пристанскова 2016].

Проблемам антиутопії загалом і творчості окремих авторів жанру антиутопії присвячені праці Б. О. Ланіна, М. М. Липовецького, О. М. Ніколенко, М. М. Золотоносова, Е. Ю. Коломійцевої, Г. П. Баран, Т. Т. Духовного, Г. М. Сиваченко та інших. Серед зарубіжних досліджень варто відзначити доробок Ц. Тодорова, І. Тарталья, Г. Морсона, А. Петруччані, А. Л. Мортонна.

Інтерес до вивчення антиутопії як специфічної художньої форми ХХ століття спричинив формування низки підходів до аналізу поняття антиутопії: літературознавчий, ідеологічний, культурологічний, лінгвістичний, естетичний [Стоянова 2016, с. 137]. Ідеологічний підхід визначає антиутопію «як новий тип утопічної свідомості, світосприйняття і як новий літературний жанр, у якому цей тип набуває адекватного втілення».

Культурологічний підхід обґрунтовує антиутопію як культурний феномен, як необхідну складову інтелігентської свідомості, що критично оцінює самовпевнену владу. Представники культурологічного напрямку приділяють увагу суспільству. Представники лінгвістичного підходу досліджують структурно-композиційні й лінгвістичні особливості антиутопії. Аналіз літератури з проблеми дослідження свідчить про те, що єдиного концептуального підходу до визначення антиутопії немає.

Загальними ознаками антиутопічних творів вважають опис майбутнього, різносторонній погляд на одну проблему, існування декілька чітко окреслених типів персонажів. Іноді вони стикаються у конфлікті, де кожен критикує інших та пояснює свої погляди. Ще однією з головних ознак вважають опис певної держави, яка в основному побудована на тоталітарному режимі [Давиденко 2011, с. 376]. Верхівка цієї держави має чіткий контроль над громадянами, що будують власне суспільство за їхніми правилами. В основному люди цього суспільства не мають можливості самореалізуватися та якимось чином виразити себе та своє світосприйняття.

До інших характерних рис антиутопічних творів можна віднести такі:

1. У творах зображено негативні події життя соціуму. Підіймаються питання глобальних проблем моралі, філософські проблеми, проблеми наслідків технічного прогресу та розвитку.

2. Твір описаний ніби огляд щоденника або нотаток головного героя. Таким чином проникнення читачів у твір ще збільшується.

3. Немає жодних сімейних цінностей та моралей. Домівка не сприймається якимось оберігом та фортецею як у інших художніх творах та людському житті.

4. Суспільство запрограмовано, особистостей немає, описуються люди-зомбі технократичного світу. Сприйняття громадян, як механізованих машин, а не людей. Вони не мають почуттів, мислення, світогляду.

5. Побудова твору має шаблонну схему: всі щасливі підкоряться тоталітарній владі; усі людські цінності пригнічені або зовсім не існують; головний герой, який працює на суспільство, після якоїсь події починає осмислювати навколишні події та намагається боротись проти системи, знаходячи собі несподіваним чином союзників. Кінцівка загалом негативна, рідко відбувається гарний кінець твору [Пристанскова 2016].

Взагалі, після виникнення антиутопій більшість читачів були обурені тим, що їх важко читати та твори занадто песимістичні й негативні. Однак в цьому і полягає стиль даного твору – виклик негодування у читачів за життя більшості громадян антиутопічних творів. Це мотивує їх до аналізу власних вчинків та реалій нашого сучасного життя.

Отже, як можемо бачити, антиутопія є досить поширеним жанром не тільки у ХХ столітті, але й у наш час. Вона має на меті осмислення людьми своїх думок, вчинків та застерігає від описаного у творах майбутнього, якщо ми почнемо змінюватися. Жанр був створений на протигагу утопічним творам, бо кожна людина має право вибору, яким бачити майбутній світ – світлим та безтурботним, як в утопічних творах, чи негативним та жахливим, як у антиутопіях.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

2.1 Жанрова своєрідність роману «451 градус за Фаренгейтом»

2.1.1 Загальні відомості про роман Р. Бредбері. Рей Дуглас Бредбері (1920-2012) – один із найвідоміших американських письменників-фантастів, автор близько 400 літературних творів різних жанрів: романів, віршів, оповідань, есе, п'єс, кіно- й телесценаріїв. Твори письменника є визнаними та особливими через їх емоційний та психологічний стилі. На думку критиків, творчість Р. Бредбері є унікальним явищем в американській літературі.

Г. М. Прашкевич зазначав, що Рей Бредбері зростав неспокійною та вразливою дитиною. За його власними словами, він запам'ятовує все, що бачив та чув з двох років: перший снігопад, похід до кінотеатру, невідомі голоси радіо, які Рей вважав голосами майбутнього. Автор також вказує на секрет незвичайної достовірності його творів: «Він завжди (або майже завжди) вмів знаходити слова – прості та в той же час відмінні від тих, що звучать навколо нас» [Прашкевич 2014, с. 3].

Світогляд письменника сформувався серед книжок, що супроводжували його із вельми юного віку: «Мене виховали бібліотеки. Я не маю довіри до коледжів та університетів. Я маю віру в бібліотеки, тому що більшість студентів не мають грошей. Коли я закінчив середню школу, то були часи Великої Депресії, і ми не мали грошей. Я не міг піти до коледжу, тому ходив до бібліотеки три дні на тиждень протягом 10 років.

Жюль Верн був моїм батьком, Уеллс – мудрим дядьком. Едгар Аллан По був моїм двоюрідним братом, він був як кажан – вічно жив на нашому

темному горищі. Флеш Гордон і Бак Роджерс – мої брати та товариші. Ось вся моя родина. Додамо, що моєю мамою, швидше за все, була Мері Уолстокрафт Шеллі, автор «Франкенштейна». Ну, ким би я міг стати, якби не письменником-фантастом із такою родиною» [цит. за Шитов 1990].

Усе своє дитинство Рей Бредбері був овіяний магією та власними фантастичними ідеями, він мріяв стати фокусником та завжди щось уявляв. Це й мало великий вплив на його творчість. Рей Бредбері любив розповідати ось яку історію: коли йому було 12 років, мандрівний ілюзіоніст на ярмарку торкнувся його плеча іграшковим мечем і сказав хлопцеві: «Живи вічно!». «І я зрозумів, – мовить Бредбері, – треба писати» [цит. за Weller 2010]. Веселий, бадьорий, щасливий, мрійник, цікавий та розумний – таким його бачили люди протягом усього його 91-річного життя.

Перше, на що звертає увагу читач в творах Рей Бредбері – це психологічна сторона написаного. Автора цікавить причина, проблема і наслідки того, що відбувається, думки героїв і їх психологічний стан. Його розповіді і романи – це розповіді-настрої, замальовки почуттів. Ставлення автора відчувається в кожному творі – він констатує дії своїх героїв з проникливістю психолога, дає розгорнуті описи внутрішнього світу персонажа і його переживань. Письменник намагається осмислити в своїх творах вічні теми людського існування протягом усього творчого життя. У найбільш фантастичних ситуаціях доводиться необхідність людської цінності, яка виникає в безперервній боротьбі протилежностей.

Роман «451 градус за Фаренгейтом» був написаний у другій половині ХХ століття та вперше надрукований 19 жовтня 1953 року у видавництві “*Ballantine Books*”. Свою історію книга отримала з сюжету новели «Пожежник», яку письменник надрукував у 1952 році в американському журналі наукової фантастики “*Galaxy Science Fiction*” [Boyle 2009, с. 69]. Поштовхом до написання цих двох творів послужили кадри кінохроніки, на яких нацисти спалювали книги авторів, творчість яких суперечила націонал-

соціалістичній ідеології. У 1966 році в передмові до книги «451 градус за Фаренгейтом» автор писав про своє ставлення до книг: «Коли Гітлер спалював книгу, я гостро відчував, вже вибачте мене, ніби він вбивав людину. Втім, в кінцевому підсумку історії, люди і книги – однієї плоті» [цит. за КРБН]. Сприймавши це як особисту трагедію, Рей Бредбері почав працювати над своїм антиутопічним твором.

Невдовзі після виходу роману «451 градус за Фаренгейтом» для Рея Бредбері почалась злива нагород і премій, що супроводжувала автора до останніх років життя. У 1954 його було виділено нагородою Національного інституту мистецтв і письменства. Двічі йому присуджувалась премія О. Генрі. Він був лауреатом медалі Національної книжної фундації, лауреатом Еммі. Йому присвячена зірка на голлівудській Алеї Слави. Загалом, на рахунку Бредбері 8 нагород і 2 номінації в галузі кіно. У 2000 році Рей Бредбері одержав Медаль Національної Книжкової премії за підсумком усієї прижиттєвої творчості. У 2004 – Національну Медаль Мистецтв Президента Дж. Буша. У 2007 – Пулітцерівську премію «за визначну, плідну і глибоко впливову кар'єру як незрівнянного автора наукової фантастики і фентезі» [БРБ 2018].

Назву книги «451 градус за Фаренгейтом» Рей Бредбері придумав сидячі у своєму гаражі. У світлі сонячних променів до нього надійшло осяяння. «Я подумав, що міг би використовувати в якості назви температуру, при якій папір запалюється», – згадував Рей. – «Я пробував зв'язатися з кафедрами хімії декількох університетів, але не знайшов нікого, хто міг би назвати мені точну температуру. Я звернувся до кількох професорів-фізиків. Безрезультатно. Потім я лягнув себе по лобі і пробурмотів: «Дурень! Потрібно було відразу дзвонити пожежникам!». Після короткого дзвінка лос-анджелеській пожежній бригаді Рей отримав, нарешті, відповідь: температура, при якій папір запалюється – 451 градус за Фаренгейтом. «Я навіть і не подумав перевірити, чи так це», – через багато років зі сміхом

згадував Рей. – «Пожежник сказав мені, що книжкова сторінка загоряється при 451 градусі за Фаренгейтом. Це і стало назвою моєї книги, тому що мені сподобалося, як воно звучить» [цит. за Шитов 1990]. І в цьому є доля вірності наукового факту, який свідчить, що у відповідності до виду паперу (щільності, товщини, складу) температура його самозаймання знаходиться у межах 424-475 градусів за Фаренгейтом.

Цей твір отримав такі літературні премії, як Премія Ретро-Г'юго в номінації «Найкращий роман» та Зала слави премії «Прометей» – нагорода за вільнодумну фантастику [Williamson 2015, с. 185]. Хоча цей твір не одноразово піддавався критиці.

Фантастичний уявний світ Рея Бредбері віддзеркалився у даному творі. Та чи настільки він був фантастичним та нереальним? Епоха «самотності серед натовпу», коли світ затонув у масовій культурі, і рятівником від цієї самотності стає книга, як найбільш близький друг, з яким в читача «особливі інтимні стосунки, тісний зв'язок» [Вестель 2016, с. 13].

У творі центральне місце посідає історичний момент біблеоклазму – знищення, спалення книжок політичними радикалами (пожежники, які працюють на «благо суспільства»), публічно з метою демонстрації негативного ставлення до інформації в спалюваній літературі [Тищенко 2018, с. 42]: «Книжки пусті, в них немає нічого, лише незрозумілий набір слів» – ця думка лунає на сторінках твору з вуст громадян. Наскільки підніс у своєму романі значення книжки американський письменник, мабуть ще нікому не вдавалося цього зробити раніше настільки ж вдало. Книга – це нібито якесь божество, найближче й найрідніше, що є в кожній людини. Герої роману готові вмерти заради неї.

Врешті, сюжет стає майже пригодницьким: підпілля, котре намагається вберегти книжки, рейди та облави пожежників, таємні агенти, втечі й переслідування. Кіборгічний пес-вбивця, що знаходить жертву за її біологічними параметрами. Структура жанру, а ми маємо справу з

антиутопією, традиційна: у щасливому, на перший погляд, світі з'являється людина із сумнівами. Найчастіше на такий дисидентський шлях чоловіка штовхає жінка. А далі влада, що створила «ідеальне середовище», намагається знищити повстанців. Чоловік зазвичай зраджує справу. Жінка здебільшого гине... Маємо подібне у класичних «Ми» росіянина Євгенія Замятіна та «1984» британця Джорджа Орвелла [Семків 2012]. У цьому романі, як і у відомій антиутопії Олдоса Гакслі «Дивний новий світ», сюжет дещо відхиляється від схеми.

Система персонажів у романі «451 градус за Фаренгейтом» має особливі характеристики образів героїв твору. Автор розділяє суспільство на два «табори», що так властиво жанру антиутопії. У перший входять «одномірні» люди, ті, що ніколи не суперечать колективному мисленню, носії офіційної ідеології – це Бітті, дружина Монтега, Мілдред, її подруги. До другого відносяться інакодумці, нонконформістсько налаштований прошарок населення – це Клариса, Фабер, Гренджер [Дышлик 2017, с. 15].

Що ж стосується Монтега, то він знаходиться посередині цих «таборів» – спочатку живе та мислить як перший, а згодом, стаючи іншою особою, переходить до іншого табору. Познайомившись із дивною дівчиною Кларисою головний герой починає змінюватись. Поштовхами до його розвитку також стають спроба самогубства його дружини Мілдред та самоспалення жінки, яка невідомим чином знаходиться вдома у час спалення книг в будинку. Не малу роль у становленні особистості Гая Монтега також відіграє його знайомство з колишнім професором англійської мови Фабером.

Письменник наділяє навколишніх персонажів з оточення Монтега вмінням філософствувати. Тож вони відіграють роль героїв-наставників. Наприклад, Клариса сприймає життя природно, таким яким воно є. Вона здебільшого представляє умовиводи, засновані на власному досвіді.

Найбільш трагічною постаттю в романі і настільки ж неоднозначною є образ брандмейстера Бітті. Ми бачимо освіченого, здатного мислити,

аргументувати свої слова, з власною думкою Бітті. Він розкриває свою особистість під час монологу біля ліжка Монтега. У творі Бітті пасивний нонконформіст, який усвідомлює, що цивілізація на межі розпаду, але марно прагне до адаптації в цьому соціумі.

Увесь роман «451 градус за Фаренгейтом» побудований за принципом антитези, що особливо виявляється у його композиційній побудові. У книзі відбувається постійна боротьба між добром і злом, хаосом і спокоєм, світлом і темрявою, шумом і тишею. Композиція має стандартну структуру: експозиція, зав'язка, розвиток подій, кульмінація і розв'язка.

Експозиція – представлення читачам уявного світу без книг. Знайомство з законами та правилами вигаданої країни. Книги заборонені та при виявленні літератури в будинку спеціально підготовлені пожежники терміново їх спалюють.

Зав'язка – дзвінок до пожежної служби та терміновий виклик на місце порушення – виявлення книг у якоїсь людини. Саме тут відбувається підвищення зацікавленості читачів у подіях твору. Виникає велика кількість питань: Хто це? Які книжки заборонені? Яким чином відбувається спецоперація по їх спаленню?

Розвиток подій – зустріч головного героя Гая Монтега з Кларисою Маклелен, яка перевертає повністю його уявлення про світ. Головний герой починає змінюватись у своїх поглядах та думках.

Кульмінація – відмова жінки покинути власний будинок, коли до неї приїжджають пожежники спалювати книжки. Вона підпалює свою домівку знаходячись у ній. Ця подія перевертає уявлення Монтега та стимулює його до рішучих дій.

Розв'язка – Гай Монтег приєднується до табору освічених людей, які зберігають літературну спадщину у своїй пам'яті.

Проблемою інтерпретації головної думки твору Рея Бредбері була його неоднозначність. Значна кількість людей прочитавши цю книгу вважали, що

автор написав цей роман як звинувачувальний вирок державній цензурі. Виявляється, сам Бредбері мав іншу думку про головну ідею свого найпопулярнішого роману, і в останні роки свого життя намагався виправити загальну помилку. Так, 2007 року "*Los Angeles Weekly*" першими написали про те, що «451 градус за Фаренгейтом» – це не історія про державну цензуру. Скоріше за все, автор мав на увазі те, як телебачення вбиває бажання читати книги» [Amy, Boyle 2007].

У цьому ж матеріалі журналісти процитували самого Бредбері: «Турбувала мене не свобода, а люди, яких телебачення перетворює на ідіотів. «451 градус за Фаренгейтом» не про цензуру, він про недолугий вплив популярної культури через ТБ та новини, про розповсюдження величезних екранів та про бомбардування «фактиками». Усі програми на телебаченні не дають тобі нічого окрім цих «фактиків». Вони скажуть вам, коли Наполеон народився, але не скажуть, ким він був насправді» [Amy, Boyle 2007]. Таким було справжнє бачення автора.

Нові акценти і оцінки роману прийшли в добу комп'ютерів і всесвітньої мережі. Утопічність роману від цього побільшала, адже є надійніші засоби збереження знань, ніж мозок і пам'ять людей. Але побільшала і художня вартість роману з сумними, часом страшними подіями [Книги-антиутопії].

Рей Бредбері, який сам нескінченно боявся наближеного механічного майбутнього зі складними автоматами, машинами і комп'ютерами, дуже точно передбачив і черепашки, якими люди затикають собі вуха, і телевізійні стіни, і інтерактивні пустопорожні шоу і навіть нескінченні перекази переказів, коли люди розучуються навіть самі споживати інформацію, і їм необхідно, щоб хтось за них розжував якнайточніше і в рот їм поклав. На тлі цього загального занепаду не так легко виростити себе, як особистість.

Для самого автора «451 градус за Фаренгейтом», як і для інших антиутопістів, починаючи від третьої частини «Мандрів Гуллівера» Джонатана Свіфта, книжка, безперечно, є найбільш значущим символом

інакодумства та свободи вислову. Це буквально перепустка в карнавальний світ без правил та приписів, царину пристрастей духу і тіла [Семків 2012].

У Бредбері дія інституцій примусу витончена: прагнення людини до естетичного задоволення варто регламентувати – підмінити чимось примітивнішим і, на перший погляд, ефектнішим. Так у сучасному нам суспільстві масова індустрія задоволень відтісняє складніші форми побутування культури [Семків 2012].

Отже, як бачимо, роман «451 градус за Фаренгейтом» має цікаву історію написання, особливу структурну форму, контрастну композицію та суперечливий ідейний зміст. Визначення його жанрової приналежності також є дискусійним питанням.

2.1.2 Особливості жанру твору. «451 градус за Фаренгейтом» відповідає жанру «роман». Твір написано в науково-фантастичному літературному напрямку, і, по суті, він є антиутопією – запереченням можливості побудови досконалого суспільства. Хоча, деякі критики відносять роман до політичної художньої літератури.

Хоча Р. Бредбері завжди відносив свої книги більше до фентезі, ніж до наукової фантастики, «451 градус за Фаренгейтом» допоміг закріпити за автором славу віщуна. Але сам себе він вважав письменником «ідей». В одному з інтерв'ю він сказав: «Я з категорії мрійників – вигадників нового. Вони з'явилися ще в печерному віці ... Ідея розвести багаття спочатку зароджувалася в мозку, а вже потім втілювалася в реальність. Завжди були носії ідей, мрійники, які щось придумують, створюють, просуваються до більш складного. Саме в цей ряд я себе і ставлю» [цит. за Шитов 1990].

Відповідно до окреслених у теоретичному розділі цієї роботи особливостей жанру наукової фантастики роману «451 градус за Фаренгейтом» властиві такі риси:

1. В основі твору поставлена наукова проблема – життя людей серед

розвиненого технологічного різноманіття, що вбиває у них особистість: *“Let you alone! That's all very well, but how can I leave myself alone? We need not to be let alone. We need to be really bothered once in a while. How long is it since you were really bothered? About something important, about something real?”* [Bradbury 2016, с. 49].

2. Автор створив фантастичні образи і ситуації – пожежники, що спалюють книжки: *“It's fine work. Monday bum Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then bum the ashes. That's our official slogan”* [Bradbury 2016, с. 6], нові технічні вироби людства.

3. Несподівана точка зору – технологічний розвиток впливає негативно, суспільство перетворюється у «зомбі» мультимедіа: *“There was only the singing of the thimble-wasps in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came”* [Bradbury 2016, с. 11].

4. Мають місце елементи наукового передбачення – навушники, які представлені у вигляді ракушок *“the little Seashells”*, що затуляють вушні перепони, величезні плазмові стіни-телевізори *“wall-TV”*, дуже швидкі автомобілі *“the jet cars”*, роботи *“the Mechanical Hound”* та механізовані прилади тощо.

5. Висуваються психологічні та соціальні прогнози – занепад суспільства, спалах ядерної війни *“the jet-bombs going over”*, тоталітарний режим, заборона думати та читати: *“Whirl man's mind around about so fast under the pumping hands of publishers, broadcasters, that the centrifuge flings off all unnecessary, time-wasting thought!”* [Bradbury 2016, с. 52].

6. Дослідження людини в обставинах, створених наукою [Попова 2010, с. 140]: *“Oh, just my mother and father and uncle sitting around, talking. It's like being a pedestrian, only rarer”* [Bradbury 2016, с. 7].

До особливостей, характерних антиутопічному жанрові, у романі Рея Бредбері можна віднести наступні:

1. Дія розгортається в країні, де відбувається більш-менш яскраво виражене насильство над особистістю, обмеження її свободи: “*We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other; then all are happy, for there are no mountains to make them cower, to judge themselves...*” [Bradbury 2016, с. 55].

2. Телебачення та масмедіа є найбільш важливим способом впливу влади на уми населення, воно транслює величезну кількість абсолютно безглузвих мильних опер: “*The living-room; what a good job of labeling that was now. No matter when he came in, the walls were always talking to Mildred*” [Bradbury 2016, с. 42].

3. Слідуючи канонам жанру, протагоністи роману протиставлені суспільству, їх відмінне від загальної маси мислення вимушено залучати їх в боротьбу проти цієї маси. Бредбері оптимістично допускає можливість опору – споживчому товариству протиставлені загнані в ліси хранителі культурної спадщини, люди-книги, до яких згодом і відправляється головний герой роману Гай Монтег: “*And when they ask us what we're doing, you can say, We're remembering. That's where we'll win out in the long run*” [Bradbury 2016, с. 157].

4. Образ думки головного героя порівнюється з образом думки абсолютно лояльних соціуму людей, і як не дивно, в ролі такої протилежності виступає дружина головного героя. Гай Монтег страждає від абсолютного конформізму настільки близьких (або теоретично належних бути близькими) людей. Каталізатором збунтування героя проти режиму, стала дівчина Клариса.

5. Звертає на себе увагу і соціальний статус головного героя роману, він має деякий статус в суспільстві і має доступ до певного набору благ: “*official censors, judges, and executors. That's you, Montag, and that's me*” [Bradbury 2016, с. 56]. Отже, не можна сказати, що йому було абсолютно нічого втрачати. Однак внутрішня свобода на іншій чаші терезів переважає.

6. Головною рушійною силою, яка змусила героя поставити на кін усе,

що він мав, і навіть життя, стали дві речі: любов і література [Гордович 2005, с. 261]. Рух до знань керував цією людиною. Не можна не звернути увагу на те, що професією було знищення інформації: “*A book is a loaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon*” [Bradbury 2016, с. 56].

Роман Бредбері суттєво вплинув на пізнішу літературу кіберпанку. Його антиутопія спричинила масштабний резонанс і дотепер залишається зразком алегоричної політичної критики, надихаючи послідовників, як-от Майкла Мура з його фільмом «Фаренгейт 9/11» [Семків 2012]. Водночас оригінальний текст зберігає свою актуальність і не втратить її, доки слова «книжка», «бібліотека», «поезія» матимуть вагу в нашому світі. Це один з рідкісних науково-фантастичних творів Бредбері. Дуже хвилюючий, зворушливий і в той же час дуже живий та динамічний.

Особливість жанру цього твору полягає також і в тому, що Рей Бредбері підіймає у книзі наукової фантастики глобальні філософські теми. Книга Бредбері – це хроніка «процесу змін» [Шлионская]. Не все ще втрачено – переконаний автор. Важко викоринити людське єство, люди і тепер продовжують щось шукати, чогось прагнути. Деякі, слабкі, гинуть, а інші стають на новий шлях – болісних пошуків сенсу буття.

По суті, весь роман можна представити як історію духовного становлення Гая Монтега, «пожежника», чиєю професією було вилучати і спалювати заборонені книги [Шлионская]. Як і більшість його співгромадян, він ділить своє життя між роботою і ізоляцією у власному будинку, з байдужою до всього, окрім телепередач, дружиною. Пробудження від «сплячки» відбувається в той день, коли Гай зустрічає юну дівчину, Кларису Маклеллан. Клариса не така, як усі: вона являє собою тип так званої «природної людини», що не адаптована до технократичної цивілізації. Своєю дитячою безпосередністю вона викликає у Монтега інтерес, а потім стає для нього ніби духовним провідником, змушуючи критично осмислювати навколишнє буття. Вона не намагається сперечатися з Монтегом, нав'язувати

йому свою думку. Вона тільки ставить питання і констатує факти, звертаючи увагу свого співрозмовника на те, про що він раніше ніколи не замислювався: про життя, культуру, мистецтво, про людей.

Ця несхожа на інших дівчина, майже дівчинка, зачіпає якісь струни в душі Монтега. Він не може працювати, як раніше, не може спілкуватися з товаришами по службі, з дружиною. Безглузда загибель Клариси посилює справу: він серйозно замислюється про світ, в якому живе і в якому все до цих пір сприймав як належне.

Монтег починає потайки приносити додому і читати книги. Він вчиться мислити. У його житті з'являється новий духовний наставник – колишній професор англійської мови Фабер, людина старомодна і інтелектуальна. Той довершує розпочате Кларисою: відкриває йому очі і ставить все на свої місця. Гай Монтег стає бунтарем, ізгоєм. Він тікає з міста, яке живе сьогоднішнім днем, дрібною суетою, напередодні ядерної війни. Але пошуки істини ще не закінчені.

Наступний етап для втікача Монтега, який вже втратив свій соціальний статус в тому, звичному світі, блукача, який втратив все, – самотність на тлі природи, що стало для нього катарсисом, очищенням: це все, що йому тепер потрібно. Доказ того, що величезний світ готовий прийняти його і дати йому час подумати над всім, над чим він повинен подумати.

Період поневірянь символізує остаточний розрив головного героя з його соціумом, а разом з тим – перехід його духовного змісту в нову якість. Тепер він готовий до зустрічі з однодумцями Клариси і Фабера, що бігли, як і він, з міста, щоб жити за іншими законами, законами свободи. Їх називають «людьми-книгами» – кожен з них вивчив напам'ять якийсь літературний або публіцистичний твір, що увійшов в світову скарбницю культури. Таку книгу не можна спалити. Її можна знищити тільки зі смертю людини. Але вони передають зміст книг з вуст в уста, з покоління в покоління. І вони не тільки хранителі культурних традицій – вони ще й намагаються жити в гармонії з

іншими людьми і з природою.

Спільнота «людей-книг», які переховуються в лісах, далеко від цивілізації, очевидно, і є початком бредберівського ідеалу суспільного устрою. Одна з найважливіших філософських проблем для письменника – це проблема взаємин людини з природою. У романі через призму цих взаємин просіваються всі культурні, духовні та загальнолюдські цінності. Через ставлення до природи виявляється сутність персонажів роману.

Письменник вирішує проблему, пов'язану з відчуженням людини від природи, утопічно – обрані біжать з приреченого світу і створюють нову цивілізацію. Бредбері бачить порятунок в ухилянні від матеріального, тілесного. Для нього важлива саме духовна свобода. Тільки духовна суть світу і людини є істина, стверджує фантаст. Так виникає в книзі тема релігії як альтернативи бездуховній масовій культурі.

Роман закінчується цитатою з Апокаліпсису: *“And on either side of the river was there a tree of life, which bare twelve manner of fruits, and yielded her fruit every month; And the leaves of the tree were for the healing of the nations”* [Bradbury 2016, с. 158]. Це слова з Одкровення святого Іоанна Богослова. Вони означають, що врятованих людей чекає довгий шлях зцілення, повернення до духовних витоків.

Важливе місце в романі займає тема апокаліпсису. Апокаліптичне бачення світу сформувалося в американській фантастиці після вибуху атомної бомби в 1945 р. Протягом всієї розповіді в «451 градус за Фаренгейтом» зустрічаються згадки про майбутню війну. І не випадково книга закінчується вибухом атомної бомби. Бредбері вважає, що потрібно повернути світ до початкової точки відліку. Але, щоб це зробити, треба покінчити з прогресом, з цивілізацією: *“Silence fell down in the sifting dust, and all the leisure they might need to look around, to gather the reality of this day into their senses”* [Bradbury 2016, с. 154].

Тут загибель цивілізації – не стільки трагедія, скільки природне

завершення загальної кризи – соціальної, духовної, екологічної. Війна, на думку автора, звільнить людство від пут і умовностей колишнього існування. Перед людьми відкриються необмежені можливості. Війна відкриває вихід, якого не було в «асфальтових джунглях». Людина вже не вибере ситість, комфорт, ілюзію – їх просто більше немає, все зруйновано. І ось тоді люди нарешті знайдуть час замислитися над сенсом життя, вперше побачать світ таким, яким він є. А потім почнуть будувати. *“And some day we'll remember so much that we'll build the biggest goddam steam-shovel in history and dig the biggest grave of all time and shove war in and cover it up”* [Bradbury 2016, с. 157], – говорить один з «людей-книг» Гренджер.

Р. Бредбері не лякає. Він застерігає: якщо суспільство буде слідувати колишнім шляхом, воно втратить всі плоди, вирощені цивілізацією, і доведеться почати все з нуля. У романі апокаліптичні мотиви пов'язані з мотивом духовного відродження. Природне, людське панує на тлі катастрофи.

Філософська концепція автора проявляється в романі не тільки через символіку і інтерпретацію духовних традицій, а й, що має велике значення, через світоглядне кредо героїв. У певному сенсі книга являє собою діалог, або дискусію, в якій кожен учасник-персонаж прагне відстояти своє бачення життя, своє «я».

Кожен герой проповідує власне «віровчення», будучи в якійсь мірі пророком і претендуючи на роль духовного вчителя для Монтега, а в особі Монтега – для всього бентежного, спраглого докопатися до сенсу життя людства. Таким чином, можна розділити всіх дійових осіб книги на дві групи, як це вже було зазначено у цьому підрозділі.

Кожен з персонажів виступає на сцену зі своїм монологом, послідовно підштовхуючи головного героя до вироблення власного кредо. Він мучиться сумнівами: чи треба прислухатися до світу, як Клариса, або залишатися до нього байдужим, як Мілдред? Чи треба змиритися з необхідністю знищення

всього того, що виходить за рамки масового рівня культури, як вважає Бітті, або намагатися зберігати моральні і культурні цінності, як пропонує Фабер? Всі ці люди залишають незгладимий слід в душі Монтега, спілкування з ними сприяє формуванню його світогляду.

Але персонажів-наставників слід розглядати не тільки в сюжетному контексті. Адже роман Р. Бредбері – це ще й філософська алегорія. Герої-філософи потрібні йому, щоб за їх допомогою висловити ту чи іншу точку зору. Завдяки ним письменник розмірковує про долю світу, про культуру, про загальнолюдські проблеми.

Місце, яке займає роман «451 градус за Фаренгейтом» в літературі, безпосередньо пов'язане з його основними філософськими ідеями. Саме з цієї точки зору традиційно розглядають його критики. Один з авторів виданого в США збірника статей про Рея Бредбері Дж. Уатт називає цей твір «оригінальним зразком жанру «роману-застереження» і «єдиною великою символічною антиутопією нашого часу» [Уатт 2000, с. 43], А. І. Мірліс – «соціальним романом у формі наукової фантастики» [Мирліс 2000, с. 81].

А Н. Пальцев в передмові до однієї зі збірок творів Бредбері російською мовою пише, що «американському учневі британських антиутопістів вдалося подарувати своїм читачам щось принципово нове: ліричну антиутопію, в рамках якої найважливішим каталізатором кризового стану суспільства виступає стан душ, емоційна збентеженість людей» [Пальцев 2001, с. 3].

Твір можна назвати не тільки літературною або соціальною антиутопією, а й філософським романом про долю нашої культури і цивілізації. Це спроба осмислити глобальні соціальні тенденції нашого часу, перш за все, визначити місце людини в завтрашньому світі. Середовище, що оточує людину – це система, яка змушує її відповідати собі.

«...Складний небувалий навколишній світ див науково-технічної революції буде «тягнути» гомо сапієнс, «впихувати» в нього властивості, які

цій системі потрібні...» , – пророкує письменник [цит. за Шлионская]. Однак не можна зупинятися на досягнутому – це веде до занепаду всієї системи. Необхідно подолати застій, встати на шлях подальшої еволюції – така основна морально-філософська ідея роману.

Таким чином, можемо дійти висновку, що естетичні, інтелектуальні та мистецькі інтереси Рея Бредбері надзвичайно широкі. Твір «451 градус за Фаренгейтом» можна віднести до антиутопічного роману та наукової фантастики, структура і мова якого є складним і різноманітним явищем, як в ідейному, так і в змістовому плані.

«451 градус за Фаренгейтом» – філософський роман про долю нашої культури і цивілізації, спроба осмислити глобальні соціальні тенденції нашого часу, перш за все, визначити місце людини в завтрашньому світі [Шлионская].

Майстерне використання письменником відповідних літературних і мовних прийомів при написанні роману «451 градус за Фаренгейтом» дозволило створити повноцінний художній твір науково-фантастичного та антиутопічного змісту.

2.2. Відповідність використання лінгвістичних засобів жанровим особливостям роману Рея Бредбері

2.2.1 Мовні засоби, що відповідають жанру антиутопії. При написанні художнього твору, автору необхідно звертатися до використання мовних засобів виразності – саме вони є компонентом, що «склеює» при створенні повноцінного художнього тексту. Вони надають мові яскравості, образності і підсилюють її емоційно-експресивний потенціал, тим самим, не залишаючи читача байдужим.

Зображуючи Америку XXI століття, Бредбері застосовує метод так званої екстраполяції, який використовується також при науково-технічному, а іноді і соціальному прогнозуванні: картина майбутнього моделюється на основі існуючих сьогодні тенденцій. Письменник у своєму романі створює анти-модель за допомогою символіки своїх фантазій. Він розмірковує про долю земної цивілізації, про майбутнє Америки, з її нестандартно сформованим менталітетом, з її національним колоритом. США, виведені в книзі, – це, по суті справи, все ті ж Сполучені Штати XX століття, з їх культурою споживання, з нав'язливою рекламою в підземці, з «мільними операми» і штучно затишним світом котеджів. Тільки все доведено до крайності, до того самого горезвісного «абсурду». Пожежники не гасять пожежі, а спалюють заборонені книги. Людей, що віддають перевагу ходити пішки, а не їздити на машинах, приймають за божевільних. Забороняється навіть милуватися природою. Найменші ж відступи від загальноприйнятого способу життя викликають репресії.

Одним з важливих прийомів відтворення просторово-часової організації жанру антиутопії є використання засобів інтертекстуальності. У тексті роману міститься багато інтертекстуальних звернень до різних творів. Оскільки головна тема роману – це свобода пізнання, адже пожежники спалювали книги саме для того щоб не дозволити людям розвиватися вище рівня людини-споживача, то без міжтекстових взаємодій даний твір уявити просто неможливо.

Випадки використання цитат в романі можна розділити на дві основні групи. В першу групу увійдуть інтексти, які мають відношення до антагоніста головного героя, Капітана Біті, який використовував зброю ворога для боротьби з ним же, тобто цитував відомі твори літератури, щоб довести їх нікчемність і навіть шкоду від них. Наприклад,

“Sweet food of sweetly uttered knowledge”, Sir Philip Sidney said. But on the other hand: “Words are like leaves and where they most abound, Much fruit of

sense beneath is rarely found". **Alexander Pope**. "What do you think of that?" – "I don't know." – "Careful", whispered Faber, living in another world, far away [Bradbury 2016, с. 102]. Цими словами Бітті намагався вивести Монтега на чисту воду, аби той зізнався, що читає книжки.

"Or this? "A little learning is a dangerous thing. Drink deep, or taste not the **Pierian spring**; There shallow draughts intoxicate the brain, and drinking largely sobers us again". **Pope**. Same Essay. Where does that put you?" Montag bit his lip. "I'll tell you", said Beatty, smiling at his cards. "That made you for a little while a drunkard. Read a few lines and off you go over the cliff. Bang, you're ready to blow up the world, chop off heads, knock down women and children, destroy authority. I know, I've been through it all" [Bradbury 2016, с. 102].

Друга група випадків цитування висловлює прямо протилежне ставлення до книг і зустрічається в промовах головного героя Гая Монтега і старого Фабера, колишнього університетського професора, разом з яким вони збиралися організувати таємне товариство борців за книги. Монтег цитує, наприклад, твір Метью Арнольда «Дуврський берег». Фабер, в свою чергу, будучи людиною значно більш начитаною, ніж головний герой, насичує свою промову цитатами з творів різних авторів.

Прикладом може служити вислів Джеймса Босвелла: "We cannot tell the precise moment when friendship is formed. As in filling a vessel drop by drop, there is at last a drop which makes it run over, so in a series of kindnesses there is at last one which makes the heart run over" [Bradbury 2016, с. 67].

Що стосується алюзій, то як і в будь-якому творі, автор використовує їх як стилістичну прикрасу тексту, хоча з іншого боку, як уже було зазначено, будь-які відсилання до інших творів грають в розглянутому романі особливу роль. Наступний приклад відсилає читачів до двох текстів – Конституції США та Біблії: "We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other" [Bradbury 2016, с. 55].

Великий сенс несе в собі відсилання до легенди про Антея і Геракла з грецької міфології, згаданої в розмові Фабера з Монтегом: *“Do you know the legend of **Hercules** and **Antaeus**, the giant wrestler, whose strength was incredible so long as he stood firmly on the earth. But when he was held, rootless, in mid-air, by **Hercules**, he perished easily. If there is not something in that legend for us today, in this city, in our time, then I am completely insane. Well, there we have the first thing I said we needed. Quality, texture...”* [Bradbury 2016, с. 79].

Згідно з легендою, Антей був переможений Гераклом, чого раніше не вдавалося зробити нікому при зустрічі з ним, оскільки він був велетнем. Фабер посилався на легенду, маючи на увазі наступне: суспільство знаходиться під впливом інформації настільки, що це губить його. Знання та інтелект дають людям силу для того, щоб вижити. Для даної алюзії характерна метатекстова функція.

Роман також містить у своєму тексті багато алюзивних імен, що зумовлено специфікою антиутопічних творів. У наступному прикладі бачимо імена англійського драматурга В. Шекспіра та давньогрецького філософа Платона: *“How many copies of **Shakespeare** and **Plato**?”* [Bradbury 2016, с. 72]. Знайомство головного героя з людьми-книгами супроводжується згадуванням імен відомих людей: *“I want you to meet **Jonathan Swift**, the author of that evil political book, *Gulliver's Travels*! And this other fellow is **Charles Darwin**, and-this one is **Schopenhauer**, and this one is **Einstein**, and this one here at my elbow is **Mr. Albert Schweitzer**, a very kind philosopher indeed. Here we all are, Montag. **Aristophanes** and **Mahatma Gandhi** and **Gautama Buddha** and **Confucius** and **Thomas Love Peacock** and **Thomas Jefferson** and **Mr. Lincoln**, if you please. We are also Matthew, Mark, Luke, and John”* [Bradbury 2016, с. 144]. У даному уривку бачимо імена письменників, філософів, науковців, культурних, соціальних та політичних діячів.

Інший приклад іменної алюзії можемо знайти у мовленні Монтега, що містить у собі приховану іронію: *“First Fireman: **Benjamin Franklin**”*

[Bradbury 2016, с. 32]. Бредбері згадує Бенджаміна Франкліна, американського політичного діяча і засновника перших пожежних бригад в США. Незважаючи на те, що апріорі пожежники гасили вогонь, а не розводили його, в реальній дійсності Монтег посилається на Франкліна, як на пожежника, який першим почав спалювати книги англійською мовою. Завершальною іронією опису пожежних є порівняння їх машин з саламандрами, хвостатими земноводними. *“He heard the fire sirens start up and run, and the **Salamanders** coming, coming to burn Mr. Black's house...”* [Bradbury 2016, с. 124].

Серед стилістичних прийомів, що відносяться до лексичного рівня, найбільш часто вживаним тропом в творі ««451 градус за Фаренгейтом» є метафора, яка забарвлює та поглиблює події, що відбуваються у тексті антиутопічного роману. Найважливіша когнітивна роль метафори визначається зображальністю і алегоричністю мовлення. Вони є важливою складовою частиною роману, що допомагає передати головну думку. Метафора підрозділяється на традиційну і творчу (індивідуальну). Слід одразу зазначити, що Рей Бредбері в основному використовує індивідуальну метафору, в основі якої лежить несподіване порівняння двох речей, які, на перший погляд, не виявляють будь-яких рис подібності.

Так, наприклад, намагаючись зрозуміти, чим же Клариса так відрізняється від оточуючих його людей, Монтег вдається до розгорнутої метафори: *“... how many people did you know that refracted your own **light** to you? People were more often – he searched for a simile, found one in his work – torches, blazing away until they whiffed out. How rarely did other people's faces take of you and throw back to you your own expression, your own innermost trembling thought”* [Bradbury 2016, с. 8]. Автор використовує іменник *light* для відображення внутрішнього світу Клариси.

У суспільстві, де замислених людей, які не схильні до багаточасових примітивних веселощів, вважають ненормальними, Клариса змушена

відвідувати психіатра. Про своє спілкування з ним вона розповідає Монтегу так: *“I’m a regular **onion!** I keep him busy peeling away the layers”* [Bradbury 2016, с. 20]. Метафора «багат шаровості» говорить про різноманітні властивості особистості, немов прихованих один під одним і несподівано відкритих.

Наступний приклад демонструє образ маски: *“He wore his happiness like a **mask** and the girl had run off across the lawn with the mask and there was no way of going to knock on her door and ask for it back”* [Bradbury 2016, с. 9]. Після знайомства із Кларисою Монтег розуміє, що його щастя було хибним і він насправді не задоволений своїм життям. У даному уривку благополуччя героя порівнюється з маскою, яку він одягає щодня сам на себе і цим лише відштовхує свою справжню особистість. Клариса зриває цю маску і тепер він бачить справжнє навколишнє життя та реалії буття.

З'ясовується, що навколишній світ сприймається Монтегом, як настільки ворожий, що навіть швидке відновлення здоров'я його дружини, яка мало не отруїлася на смерть снодійними таблетками, бачиться йому в негативному ключі.

Але в його відношенні до цього є і схвальна нотка: внутрішнє мовлення Монтега містить метафору, пов'язану з побажанням змін і в духовному житті дружини: *“If only they could have taken her mind along to the dry-cleaner's and emptied the pockets and steamed and cleansed it and re-blocked it and brought it back in the morning”* [Bradbury 2016, с. 14].

Не дивно, що внутрішнє життя Монтега і оточуючих його людей метафорично представлено переважно як гра стихій. Суперечливість стану Монтега, коли він готовий прочитати заборонені вірші дружині і її гостям, передана двома антонімічними метафорами: *“The room was blazing hot, he was all **fire**, he was all **coldness**”* [Bradbury 2016, с. 96].

Напруга слухачок – теж вогонь, та при цьому вони ще й «вибухонебезпечні»: *“... the women who were burning with tension. Any moment*

they might hiss a long sputtering hiss and explode” [Bradbury 2016, с. 92].

Взагалі, психічні процеси в романі часто асоціюються з полум'ям, з горінням, випалюванням. Навіть сприйняття поетичного рядка описано так: *“In all the rush and fervour, Montag had only an instant to read a line, but it blazed in his mind for the next minute as if stamped there with fiery steel”* [Bradbury 2016, с. 34].

Особливо яскраво простежується вживання метафори у романі при створенні образу книги, охопленої вогнем: *“Light the first page, light the second page. Each becomes a **black butterfly**. Beautiful, eh? Light the third page from the second and so on, chain – smoking, chapter by chapter, all the silly things the words mean, all the false promises, all the second – hand notions and time – worn philosophies”* [Bradbury 2016, с. 72].

Словами пожежника Бітті автор порівнює палаючі сторінки книги з роєм чорних метеликів (*a black butterfly*). Однак у даній ситуації метелики не пурхають, а гинуть, втративши свою свободу, що можна порівняти з позбавленням свободи слова при знищенні книг.

Завершує образ вогню доречне використання алюзії в промові Гренджера: *“There was a silly damn bird called a **Phoenix** back before Christ: every few hundred years he built a pyre and burned himself up. He must have been first cousin to Man. But every time he burnt himself up he sprang out of the ashes, he got himself born all over again. And it looks like we're doing the same thing, over and over, but we've got one damn thing the **Phoenix** never had. We know the damn silly thing we just did”* [Bradbury 2016, с. 156].

Перед читачем постає загальновідома легенда про птаха Фенікс, що відроджується, проте в дещо іншому ключі. Автор акцентує увагу на марності і абсурдності циклу спалювання і перероджень Фенікса, проводячи пряму паралель з людським родом, який, в свою чергу, методом проб і помилок губить себе і знову оживляє. Безумовно, образ є символічним, дане відсилання виконує поетичну функцію.

Говорячи про перспективу свого спілкування з Фабером, себе, запального і нетерплячого, Монтег уподібнює вогню, а мудрого Фабера, колишнього професора – воді, спокійній та впевненій у своєму шляху: “*He would be Montag-plus-Faber, **fire plus water***” [Bradbury 2016, с. 99].

Отже, образ вогню займає в романі значне місце – він є однією з базових метафор внутрішнього світу персонажів. Інша базова метафора роману: свідомість проходить крізь природні стихії, механізми, що затруднюють або роблять неможливим нормальне життя. У трьох випадках це центрифуга.

Вперше цей образ виникає у свідомості Монтега, коли йому буквально вдарило по нервах гучною рекламною музикою: “*When it was all over he felt like a man who had been thrown from a cliff, whirled in a **centrifuge** and spat out over a waterfall that fell and fell into emptiness and emptiness and never-quite-touched-bottom-never-never-quite-no not quite-touched-bottom ... and you fell so fast you did not touch the sides either ... never ... quite ... touched ... anything*” [Bradbury 2016, с. 42].

Нижче вплив гучної музики на свідомість уподібнюється також діям предметів побутової техніки: “*... you had the impression that someone had turned on a **washing-machine** or sucked you up in a gigantic **vacuum**. You drowned in music and pure cacophony*” [Bradbury 2016, с. 42].

Образ центрифуги, що відкидає «непотрібні думки», характеризує свідомість людини з «суспільства розваг»: “*Whirl man's mind around about so fast under the pumping hands of publishers, broadcasters, that the **centrifuge** flings off all unnecessary, time-wasting thought!*” [Bradbury 2016, с. 52].

І, нарешті, в останній раз метафора центрифуги з'являється в мові Фабера: “*Patience, Montag. ... Our civilization is flinging itself to pieces. Stand back from the **centrifuge***” [Bradbury 2016, с. 84]. Ця порада стосується, перш за все, внутрішнього настрою Монтега: не слід чекати нічого хорошого від основних тенденцій сучасної цивілізації, приймати близько до серця її

недосконалості, – але також і його поведінки: потрібно намагатися сприяти повільному процесу відродження культури.

Зчеплення метафор (*to have been thrown from a cliff, to whirl in a centrifuge, fell into emptiness, to have impression of turned washing-machine, to suck up in a gigantic vacuum, to drown*), використане в наведених прикладах, створює виразну картину, що зображує вплив на людину природних і техногенних джерел.

Можна стверджувати, що метафора порівняння людей з паперовими носовими хустками (*this is the age of the disposable tissue*) є апогеєм серед образів, що згубно діють на розум людини. Подібно цим серветкам, користування якими обмежене аж до одного разу, люди стають одноразовими. Ніхто не думає про людську душу, про критичне мислення і рефлексії, про індивідуальність і неповторність кожної.

Наступний приклад демонструє опис свідомості, як наповнення сосуду, який врешті можна переповнити: “... *the old man would go on with this talking and this talking, drop by drop, stone by stone, flake by flake. **His mind would well over at last and he would not be Montag any more...***” [Bradbury 2016, с. 99].

Крім метафор, що повторюються протягом роману, внутрішній світ описується також і порівняннями, наприклад: “*I do not know what it is. I'm so damned unhappy, I'm so mad, and I do not know why **I feel like I'm putting on weight. I feel fat. I feel like I've been saving up a lot of things, and do not know what***” [Bradbury 2016, с. 62]. Тут Бредбері порівнює переповнення Монтега новими думками та почуттями з набиранням ваги. Ще один приклад описує обличчя Клариси порівнюючи його з годинником: “*She had **a very thin face like the dial of a small clock seen faintly in a dark room in the middle of a night...***” [Bradbury 2016, с. 8]. Цим висловлюванням Гай Монтег описує міс Маклелан як розумну дівчину, що може пояснити будь-які речі, вона ніби осяяння посеред ночі.

Загалом використані мовні засоби можна розподілити таким чином:

перші використовується для опису ментальних процесів у свідомості героїв, а другі підкреслюють негативний вплив техногенного світу. Провідним образом при створенні мовних засобів першого типу виступає вогонь, другого – образ центрифуги та інших механічних пристроїв. Ці особливості створюють авторський ідіостиль Р. Бредбері. Метафори, порівняння та засоби інтертекстуальності мають сильний вплив на людські почуття та думки, за допомогою них читачі глибше поринають у події антиутопічного твору.

2.2.2 Мовні засоби у контексті жанру наукової фантастики. Стиль Рея Бредбері є його невід'ємною візитівкою, як одного з небагатьох блискучих американських письменників ХХ століття. Виражені в образній формі авторські ідеї пробуджують у читача певне світосприйняття, що виходить за рамки буденного. Автор прагне доступними йому мовними засобами впливати на почуття і свідомість читача.

Американський фантаст зображує поступову «механізацію» суспільства за допомогою двох символів цього процесу – механічного пса, який допомагає пожежникам виловлювати людей, які відійшли від системи, та модернізованого телебачення. Пес символізує тоталітарність та кару за непослух, а телебачення – людську байдужість.

Головною особливістю жанру наукової фантастики вважається детальний опис технічних пристроїв, що має місце у творі. Розглянемо опис Механічного Пса:

*“The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse. The dim light of one in the morning, the moonlight from the open sky framed through the great window, touched here and there on **the brass and the copper and the steel** of the faintly trembling beast. Light flickered on bits of **ruby glass** and on sensitive capillary hairs in the nylon-brushed nostrils of the creature*

that quivered gently, gently, gently, its eight legs spidered under it on rubber-padded paws” [Bradbury 2016, с. 21]. Ми можемо уявити цього Механічного Пса із його залізним тілом, вставками з рубінового скла, гумовими лапами. Навіть почути у своїй уяві звуки його гудіння.

Автор уподібнює пса до оси: *“It was like a great bee come home from some field where the honey is full of poison wildness, of insanity and nightmare, its body crammed with that over-rich nectar and now it was sleeping the evil out of itself”* [Bradbury 2016, с. 22].

Іншими прикладами змальовування витворів Р. Бредбері є опис стін вітальні, які зображені як масивні інтерактивні телевізори, що захоплюють уяву Мілдред та споживають її життя: *“sitting in the center of the “living-room.” The living-room; what a good job of labeling that was now. No matter when he came in, the walls were always talking to Mildred. ... What was it all about? Mildred couldn't say. Who was mad at whom? Mildred didn't quite know. What were they going to do? Well, said Mildred, wait around and see”* [Bradbury 2016, с. 42]. Наступний приклад зображує опис швидких машин: *“...it was the open car and Mildred driving a hundred miles an hour across town, he shouting at her and she shouting back and both trying to hear what was said, but hearing only the scream of the car”* [Bradbury 2016, с. 43].

Не дивно, що кожний із вигаданих автором приладів має власну назву, що може буде визначено, як наявність у творі неологізмів: *the Car Wrecker, a Mechanical Hound, Seashell, TV wall* та інші, які теж є характерними рисами жанру фантастичного твору. У романі також мають місце оказіональні слова: *relatives*, що позначає не живих родичів, а учасників та акторів телешоу: *“And the uncles, the aunts, the cousins, the nieces, the nephews, that lived in those walls, the gibbering pack of tree-apes that said nothing, nothing, nothing and said it loud, loud, loud. He had taken to calling them relatives from the very first”* [Bradbury 2016, с. 41].

Створюючи образ незвичайних пожежних, які не гасять пожежі, а

навпаки створюють їх, спалюючи заборонені книжки, автор ставиться до них поблажливо і з часткою іронії: *“With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were **the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history**”* [Bradbury 2016, с. 1]. Будучи переконаними, що вогонь зцілює і очищає, пожежні дотримуються свого гасла – спалювати все дотла. Звичайно, ми ведемо мову про призначення пожежних, яке зводиться до того, щоб спалювати всі книги, які тільки можуть зустрітися у них на шляху. Їх метою є оберігання суспільства від зайвих роздумів, викликаних прочитанням книг. Так, образ пожежних прекрасно доповнює такий стилістичний прийом, як прихована авторська іронія: *“With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head...”* [Bradbury 2016, с. 1].

Образність мови також доповнює така стилістична фігура, як алітерація, яка створює певну загадковість, оманливість: *“Denham's dentifrice, Denham's Dandy Dental Detergent”* [Bradbury 2016, с. 75]. Повторюваність певних консонантів в прикладі, а саме *d, n, t* підсилює семантичну єдність і створює необхідну звукову фігуру способу створення шуму від реклами в вагоні метро. Шум від реклами також є символічним – це результат порушення свідомості всього суспільства, надмірного поширення інформації часто розважального характеру, збільшення споживацького ставлення і повного контролю влади над людиною.

Свідомість уподібнюється каменю, по якому б'ють молотами і здіймають пил (такий вплив на Монтега має розмова з «начиненим цитатами» брендмейстером Бітті, який нагромадженням суперечливих цитат намагається переконати його, що в літературі мало сенсу): *“Montag sat like a carved white stone. The echo of the final hammer on his skull died slowly away into the black cavern where Faber waited for the echoes to subside.* [Мається на увазі мініатюрний радіоприймач у вусі Монтега, що дозволяє йому

підтримувати зв'язок з Фабером.] *And then ... the startled dust had settled down about Montag's mind...*” [Bradbury 2016, с. 104]. В цій цитаті бачимо опис вигаданого приладу.

Нарешті, свідомість може здригатися, ніби від природних катаклізмів (таке відбувається, коли Монтег змушений спалювати свій власний будинок разом з виявленими там книгами): *“The earthquake was still shaking and falling and shivering inside him...”* [Bradbury 2016, с. 112].

Поряд з численними метафорами, автор використовує такий стилістичний прийом, як уособлення з метою передачі свого трепетного ставлення до книг: *“To shove a marshmallow on a stick in the furnace, while the pigeon-winged books died on the porch...”* [Bradbury 2016, с. 1].

Бредбері порівнює книги з голубками (*while the pigeon-winged books*), які намагаються спурхнути вгору, змахуючи крилами, але не можуть, будучи охоплені вогнем – жахливі реалії фантастичного світу роману. Порівнюючи роботу пожежника з роботою вбивці, письменник прагне показати своє небайдуже ставлення до варварського знищення колись написаної людиною праці. Образ голуба асоціюється з чимось світлим і ніжним, таким чином автор хоче висловити свою прихильність до книг. З особливою концентрацією і ретельністю головний герой намагається вхопитись за книгу, навчитися чогось нового і отримати знання.

Використання такого прийому, як алегорія, за допомогою якого знання порівнюється з піском, сиплються крізь сито, дозволяє автору зобразити свої думки в конкретному образі: *“... trying to fill a sieve with sand ... And the faster he poured, the faster it sifted through with a hot whispering. His hands were tired, the sand was boiling, the sieve was empty”* [Bradbury 2016, с. 74].

Перебуваючи в метро, Монтег згадує себе в дитинстві, як він, будучи хлопчиком, сидів біля моря і просипав пісок крізь сито. В даному випадку пісок – це знання, а сито являє собою розум. Письменник використовує пам'ять героя, щоб показати, як раптово знання вливається в розум, і як розум

не може утримати знання. Знання першим чином пов'язані із наукою.

Образ постійного переживання і маніакального почуття переслідування не покидає Монтега після того, як той починає дійсно займатися порятунком книг для їх вивчення та освіти якомога більшої частини суспільства. Фактично героя можна порівняти зі злодієм, тому що він краде книги і ховає їх у себе вдома, однак автор вдається до більш виразного порівняння: “*His fingers were like ferrets that had done some evil and now never rested, always stirred and picked and hid in pockets, moving from under Beatty's alcoholic – flame stare*” [Bradbury 2016, с. 101].

Не випадково Бредбері акцентує увагу читача на руках Монтега, адже руки, як і очі, можуть багато розповісти про людину. Так, автор порівнює пальці героя з тхорами (*fingers like ferrets*), щоб описати його рух і стан при крадіжці книг. Можна стверджувати, що образ тхорів не є благородним або ніжним. Швидше за все це щось швидке, лукаве і нечисте – Монтег стає одержимий книгами.

З одного боку, це є сенсом історії та виходом до можливості знищити той лад суспільства і держави, в якому героям доводиться співіснувати. З іншого боку це призводить до невинних наслідків, таким як постійна брехня, спалення власного будинку, вбивство Бітті.

Наступним стилістичним засобом, що допомагає створювати яскраву і цілісну образну картину, є повторюваний мотив дзеркала в романі: “*These men were all mirror-images of himself!*” [Bradbury 2016, с. 30]. Дзеркало необхідно людині, щоб поглянути на себе, а часом і уважно вивчити, виявивши вади.

У контексті, однак, дзеркало не грає роль звичайного предмета, це образ, який був створений автором для того, щоб зробити акцент на необхідності суспільства побачити нарешті себе і постаратися змінитися. Дзеркала Клариси і пожежних, наприклад, дозволили Монтегу усвідомити правду про самого себе і про соціум: “*He saw himself in her eyes...*” [Bradbury

2016, с. 5].

Образна картина стає багатшою і яскравішою в словах Гренджера, що пропонує побудувати фантастичну фабрику дзеркал для того, щоб люди нарешті стали дивитися на себе, на те, хто вони є насправді і на те, ким вони хочуть стати, переставши в результаті бути маріонеткою уряду і мультимедіа: *“Come on now, we're going to go build a mirror-factory first and put out nothing but mirrors for the next year and take a long look in them”* [Bradbury 2016, с. 157].

Серед використаних автором порівнянь, особливо виразним прикладом є наступний: *“Her face was like a snow-covered island...”* [Bradbury 2016, с. 11]. Монтег входить до спальні і описує зовнішність своєї дружини, порівнюючи її з островом, покритим снігом, таким чином передаючи її безтурботність, холоднокрівність та ізольованість від нього і проблем, які їх оточують. Стає ясно, що між подружжям знаходиться непереборна прірва, і вони дотримуються різних цінностей.

Однак, все ж герой любить свою дружину, і страх втратити її максимально реалістично зображений в наступному прикладі: *“The night I kicked the pill-bottle in the dark, like kicking a buried mine”* [Bradbury 2016, с. 73]. Образ, створений на основі цього порівняння (*the pill bottle* – банка з під таблеток, *buried mine* – закладена міна) безпомилково передає шок Монтега, який він з жахом згадує, коли знаходить Мілдред в несвідомому стані через невдалу спробу суїциду.

Варто відзначити, що письменник досить моторошно зображує картину роботи так званих техніків-медиків і їх приладів: *“One of them slid down into your stomach like a **black cobra** down an echoing well looking for all the old water and the old time gathered there”* [Bradbury 2016, с. 12]. Монтег порівнює машину санітарів з чорної коброю, яка пробирається в шлунок, немов у колодязь з застоюною водою і загубленим минулим. Даний образ наштовхує читача на думку про те, що тіло людини, що живе в недалекому

майбутньому, давно не належить їй, а постійні технічні інтервенції знищують здорове мислення і гідність героя.

Безнадія і технофобічний настрій героя яскраво виражені при описі його житла: “*He started at the parlour that was **dead and grey as the waters of an ocean** that might teem with life if they switched on the electronic sun*” [Bradbury 2016, с. 69]. Вітальня здається йому мертвою і сірою. Герой порівнює похмурі стіни кімнати з водами океану (*as the waters of an ocean*), які могли б переповнювати їх життя, якби вони ввімкнули електронне сонце. Наведене порівняння дозволяє нам зрозуміти, як технології відчужують нас від реальності. Невідворотне втручання технологій і електроніки – результат вибору людства.

Читач може спостерігати, як головний герой усіма силами прагне ізолюватися від споживчого товариства з його нескінченними технологіями і обмеженнями. Використання епітетів *fresh day, lonely barn, loud highways і quiet farmhouse* дозволяють автору зобразити реалістичну картину усамітнення героя від міської суєти. Критики і літературознавці нерідко звинувачували Бредбері в технофобії і пропаганді відходу від технічних благ.

Сам письменник коментував це наступним чином: «Від деяких моїх творів складається враження, що я налаштований до техніки вороже. Це не так, у мене безліч оповідань про техніку. Одні написані з метою застерегти, інші – щоб змусити відчувати красу життя, полегшеного машинами» [цит. за Шитов 1990].

Протистояння двох крайнощів в людині – естетичної та технічної, остання з яких превалює, є гострим конфліктом у романі. У зв'язку з цим, письменник протиставляє два символічних образи роману – місто і природу, тяга до якої відображається у висловлюваннях Клариси, а також думках Монтега.

Важливим у романі є протиставлення двох героїнь, які оточують Монтега. Мілдред представляє більшу частину суспільства з його

матеріальної порожнечою, байдужістю і невіглаством, в той час як Клариса відноситься до нечисленної групи людей, яким властиві духовні цінності. Манера поведінки дружини докучає Монтегу:

“She talked to him for what seemed a long while and she talked about this and she talked about that and it was only words, like the words he had heard once in a nursery at a friend's house, a two-year-old child building word patterns, talking jargon, making pretty sounds in the air” [Bradbury 2016, с. 39]. Вона здається йому чужою людиною: *“And suddenly she was so strange he couldn't believe he knew her at all. He was in someone else's house ... unlocking the wrong door, entering a wrong room...”* [Bradbury 2016, с. 39].

Образ Клариси стає унікальним у своєму роді, оскільки письменник наділяє його детальним описом зовнішності, на відміну від інших персонажів: *“Her face was slender and milk-white, and in it was a kind of gentle hunger that touched over everything with tireless curiosity. It was a look, almost, of pale surprise; the dark eyes were so fixed to the world that no move escaped them”* [Bradbury 2016, с. 3].

Керуючись рядом епітетів *milk-white*, *tireless curiosity*, *pale surprise*, метафорою *the dark eyes were so fixed to the world* і інверсією, *in it was a kind of gentle hunger*, письменник створює неймовірно реалістичну картину зовнішнього виду героїні. Можна сказати, що Бредбері вдається до такого точного опису її вигляду, як би бажаючи показати читачеві, що її риси є прямим відображенням її внутрішнього світу. Клариса допитлива, її цікавить все навколо, будучи мрійницею, вона не перестає дивуватися світу, вона прямодушна і чуйна.

Роман «451 градус за Фаренгейтом» є символічним за своєю своєрідністю. Так, книги в творі є символом пам'яті всього людства. Символом пожежних стає фенікс і саламандра. Образ вогню, який зустрічається читачеві протягом усього твору, також є символічним. Особливо яскраво це простежується в третій частині новели, коли вогонь стає

символом переродження.

У заключній частині зустрічається також образ покинутої залізниці, на яку забрідає Монтег. Вона символізує життєвий шлях, який герою ще треба буде пройти: *“The railroad track. The track that came out of the city and rusted across the land through forests and woods, deserted now, by the river. Here was the path to wherever he was going. Here was the single familiar thing, the magic charm he might need a little while...”* [Bradbury 2016, с. 138].

Символ дороги – це початок чогось нового. Дорога, що веде з міста в незвідані місця, простягається крізь ліси й ріки, подібно нашому герою, який готовий відмовитися від технократичного світу зі споживчим товариством і зануритися в невідоме, дике, незаймане рукою людини, з метою створити нове життя.

Ще однією особливістю тексту є використання лексики на позначення кольору. Колірна лексика виконує певні функціональні завдання, пов'язані з організацією всього тексту. Кольорові позначення можуть вживатися в прямій номінації або ж реалізовувати певні стилістичні завдання, виступаючи в якості засобу художньої образотворчості, що свідчить про їхню очевидну текстотворюючу функцію.

Колірна палітра роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» пов'язана з ключовими темами твору і представлена основними кольорами: чорним, червоним і білим. Негативна семантика чорного кольору традиційно реалізується у різних мовних картинах світу. У романі чорний – це колір темряви, смерті, нещастя, попелу і спалених книг: *blackened things, black-beetle-colored helmet, black feather, black linen, black jets, black morning sky, blackness, black dust, black, char-colored tires, black butterfly, jet-black, black ash*. Червоний колір і його відтінки асоціюються з вогнем, небезпекою, боротьбою, кров'ю і люттю, і закономірно входить в гамму пріоритетних кольорів: *red sky, reddish-brown overalls, reddened pouting lips, red fire, sun-fired hair, red feathers, red coals, red-hot stove, red tip*. Білий колір традиційно

символізує чистоту і святість, але може мати і негативні значення, такі як холод і самотність: *white sidewalk, white blurs, white silence, white paper, white pigeon, white bacon, white stones, cold whiteness, candy whiteness, white people, White Clown, white tiles, white plaster walls, white thoughts, moon-whitened room*. Білий колір і його відтінки найбільш часто використовуються в портретних характеристиках героїв і посідають третє місце за частотою вживання: *milk-white face, white dress, white stir of her face, white hand, green-white face*.

Серед синтаксичних стилістичних прийомів, використаних у романі «451 градус за Фаренгейтом», можна виділити прийом повтору, що є одним з широкоживаних засобів виразності науково-фантастичного тексту. Завдяки своїй синтаксичній гнучкості і практично необмеженій варіативності даний прийом експресивно-сміслового посилення вживається в різній тональності протягом усього тексту твору:

*“The jet-bombs **going over, going over, going over**, one two, one two, one two, six of them, nine of them, twelve of them, **one and one and one and another and another and another**, did all the screaming for him. He opened his own mouth and let their shriek come down and out between his bared teeth. **He felt** his hand plunge toward the telephone. The jets were gone. **He felt** his lips move, brushing the mouthpiece of the phone”* [Bradbury 2016, с. 11].

Використані потвори та паралелізм привертають увагу читачів, акцентують її на трагічних подіях, що відбуваються у сюжеті твору: масове бомбардування міста.

Автор не випадково підбирає момент зображення тисячі пронизуючих повітря бомбардувальників, Монтег чує їх рев і помічає їх відразу після того, як виявляє свою дружину в несвідомому стані після невдалої спроби суїциду. Прийом повтору підсилює враження від зображуваної картини, читач не просто разом з головним героєм споглядає цих бомбардувальників, він здатний відчувати на собі всю паніку пожежника про невідворотність

божевільного і жахливого світу.

Замовчування є відображенням нового формування свідомості Монтега – тепер він починає замислюватися, йдучи від чітких побудованих фраз, які нав'язуються засобами масової інформації. Цікаво зауважити, що замовчування зустрічається в мовленні тільки Клариси і Монтега, оточуючі їх люди розмовляють чіткими короткими реченнями: *“So many people are. Afraid of firemen, I mean. But you're just a man, after all...”* [Bradbury 2016, с. 5] *“Why, he thought, now that I think of it, she almost seemed to be waiting for me there, in the street, so damned late at night...”* [Bradbury 2016, с. 9].

У наступному уривку тональність видозмінюється за рахунок вживання полісиндетону *“and”* і повтору однорідних членів речення: *“... taken her mind to the dry-cleaner's and emptied the pockets and steamed and cleansed it and reblocked it and brought it back...”* [Bradbury 2016, с. 14].

Автор також використовує прийом звукового повтору, наповнений різними фонетичними засобами (асонанс, алітерація, паралелізм, наростання) представленого в монологічному мовленні пожежника Бітті: *“Speed up the film, Montag, quick. Click, Pick, Look, Eye, Now, Flick, Here, There, Swift, Pace, Up, Down, In, Out, Why, How, Who, What, Where, Eh? Uh! Bang! Smack! Wallop, Bing, Bong, Boom! Digest - digests, digest - digests - digests. Politics? One column, two sentence, a headline!”* [Bradbury 2016, с. 52].

Звуковий повтор, посилений зворотною градацією в останньому реченні, формує власний ритм, прискорюючи темп мовлення персонажа, посилюючи таким чином напругу від фантастичних подій, що відбуваються у вигаданому світі Бредбері.

Отже, як можемо побачити, у творі представлена численна кількість різнорівневих мовних засобів, які відображають фантастичний світ створений автором. Використання письменником мовних засобів, які відповідають ознакам жанру наукової фантастики та антиутопії, формує його індивідуальний авторський стиль.

Роман «451 градус за Фаренгейтом» – це тонка і майстерна критика суспільства споживання, страх перед його деградацією, застереження сучасників і нащадків. Суспільство, описане Р. Бредбері, спалює не книжки, а свою історію і культуру. Цінність роману представляється у майстерному змальюванні тієї страхітливої картини майбутнього, яка цілком може стати правдою. Американський ідеал безтурботного життя, мрії про загальну рівність, відсутність зайвих тривожних думок – ця система цінностей може обернутися і кошмаром, якщо не звертати на застереження автора уваги.

ВИСНОВКИ

Художній стиль – це стиль мовлення, який використовується у художній літературі. Він характеризується такими основними ознаками: опис подій поетичним способом, насиченість образами та символами, вільне вираження авторської індивідуальності, полістильність, використання мовної багатозначності, експресивно-емоційно збагачена мова, що створюється завдяки використанню у творі різнорівневих лінгвістичних засобів.

У відповідності до рівнів мови лінгвістичні засоби розподіляють на декілька окремих груп – лексичні, граматичні, фонетичні. До лексичних стилістичних мовних засобів відносяться: порівняння, метафора, епітет, персоніфікація, гіпербола, алюзія тощо. Вони допомагають збагатити текст яскравими описами персонажів, привернути увагу читачів до важливих сюжетних моментів, мотивувати до подальшого читання художнього твору.

Найбільш поширені серед синтаксичних та лексико-синтаксичних засобів є такі: антитеза, лексичні повтори, інверсія, полісиндетон, риторичне питання, паралелізм, перифраз та інші. Ці прийоми можна побачити одразу, оскільки їх структури загалом індивідуальні та особливі. Синтаксичні та лексико-синтаксичні засоби також впливають на емоційний стан читача та додають художнім творам експресії.

Фонетичні засоби виразності (ономатопея, емфаза, алітерація, асонанс) є найменшою групою та їх використання більш притаманне поетичним творам. За допомогою фонетичних засобів виразності письменники також часто передають настрій, інтонацію, навіть силу голосу персонажів.

Вищезазначені лінгвістичні засоби широко використовуються у художніх творах різних жанрів, зокрема у фантастичній літературі. Першими творцями творів фантастичного змісту вважають античних діячів (Арістофан, Арістотель, Лукіан, Софокл). Цей жанр пройшов довгий історичний шлях,

змінюючись відповідно до встановлених норм кожної епохи. Фантастика продовжує розвиватися й у наш час. Не дивно, що за такий довгий період вона реалізувалася у багатьох напрямках, внаслідок чого фантастичні твори мають розгалужену класифікації жанрових різновидів. Основними напрямками є такі: жорстка наукова фантастика, м'яка (гуманітарна) фантастика, жанри фентезі та надприродної фантастики, фантастика жахів, історична та реалістична фантастика тощо. Цікавим є той факт, що кожен твір містить синтез жанрових характеристик двох або більше напрямів, зокрема жанр наукової та соціальної фантастики.

Щодо особливостей жанру наукової фантастики, то серед них визначають такі: насичення лексики твору особливими термінами та неологізмами, чітке окреслення географічних та предметних меж, детальний опис технічних пристроїв і вигаданого міста, високий ступінь інтертекстуальності, змістовно-концептуальна інформація в епіграфах, наявність архаїзмів, історизмів, «мовної гри», що вважаються проявом семантичного прийому очуднення, тобто бачення звичайного «дивним». Соціальна фантастика має дещо схожі риси із науковою фантастикою. Вона також переплітається із іншими жанрами. Одними з найбільш поширених видів соціальної фантастики вважають утопію та антиутопію.

Жанр «антиутопія» було створено на протигагу літературному жанру утопії. Його характерними рисами вважають зображення негативних подій життя соціуму, що існує без жодних сімейних цінностей, не має свободи думок, запрограмоване за бажанням влади. В основному твори цього жанру побудовані, ніби за нотатками головного героя, як прочитання його особистого щоденника. Антиутопічна література була створена з метою осмислення людьми своїх думок, вчинків та застерігання від описаного у творах майбутнього. Соціальна та наукова фантастика мають багато спільних рис, тому не дивно, що у багатьох творах ці жанри поєднуються. До них відноситься роман Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Рей Дуглас Бредбері – американський письменник, що покорив світ своїми фантастичними творами. З малих років він знав, що буде писати. За життя митець отримав багато нагород та премій, багато в чому це є заслугою його відомого роману «451 градус за Фаренгейтом». І це не дивно, оскільки твір підняв великий галас у сфері світової літератури. Цей роман критикували, намагалися заборонити та, не дивлячись на ці перешкоди, він залишається актуальним і сьогодні.

Система персонажів роману має певні особливості: автор розділяє суспільство на два «табори», що так властиво жанру антиутопії («одномірні» люди та інакодумці). Увесь роман, побудований за принципом антитези – постійна боротьба між добром і злом, хаосом і спокоєм, світлом і темрявою, шумом і тишею – поєднав риси жанру наукової фантастики та антиутопії.

Серед особливостей науково-фантастичного жанру у романі можна знайти такі риси: твір побудовано навколо наукової проблеми; створення автором фантастичних образів, нових технічних пристроїв; негативний вплив технологічного розвитку; наукове передбачення автором винаходів людства; людина досліджується у обставинах, створених наукою; висуваються психологічні та соціальні прогнози.

Серед антиутопічних рис твору можна визначити такі: події розгортаються у країні, де відбувається більш-менш яскраво виражене насильство над особистістю, обмеження її свободи; розподіл героїв на два табори; масмедіа є важливими засобами впливу влади на умови населення; головний герой має доступ до певного набору благ.

Майстерне використання письменником відповідних літературних і мовних прийомів при написанні роману (алітерація, асонанс, повтори, градація, замовчування, метафори, уособлення, порівняння, епітети, образність та символічність, особлива колірна лексика, наявність неологізмів) дозволило створити повноцінний художній твір науково-фантастичного та антиутопічного змісту.

Одним з важливих прийомів відтворення просторово-часової організації жанру антиутопії є використання засобів інтертекстуальності (алюзії, цитати, власні імена). Найбільш часто вживаними лінгвістичними засобами у творі є метафори (використовуються для опису ментальних процесів у свідомості героїв) та порівняння (підкреслюють негативний вплив техногенного світу на людину). Завдяки особливостям їх використання створено авторський ідіостиль Р. Бредбері.

Спірним було також і визначення головної думки твору. Більшість читачів вважає, що автор написав цей роман як звинувачувальний вирок державній цензурі. Однак, сам автор пояснив в одному з інтерв'ю, що «451 градус за Фаренгейтом» не про цензуру. Цей твір описує негативний вплив популярної культури через засоби масової інформації, розповсюдження величезних екранів та бомбардування «фактиками» (неважлива інформація).

Автор закликає нас замислитися над тим, яким жахливим може стати наше майбутнє, якщо бурхливий розвиток науки і техніки призведе до пригнічення особистості, до байдужості людей один до одного, до занепаду літератури, до втрати справжніх духовних цінностей.

Проведене дослідження ще раз продемонструвало той факт, що науково-фантастичний роман-антиутопія американського письменника Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» не втрачає своєї актуальності і має потужний вплив на читачів завдяки майстерному втіленню літературних і лінгвістичних особливостей кращих творів відповідних літературних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. АВЛ – Антиутопия в литературе. URL : <https://litmasters.ru/pisatel'skoe-masterstvo/antiutopiya.html> (дата звернення: 28.09.2019)
2. Акрамов Ш. Р. Научная фантастика – проблемы определения. *В мире науки и искусства : вопросы филологии, искусствоведения и культурологии* : материалы XVII международной научно-практической конференции. Новосибирск : СибАК, 2012. С. 78–99.
3. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры : монография. Москва : Academia, 2002. 391 с.
4. Афанасьева Е. Жанр фэнтези : проблема классификации / редакционная коллегия : А. Ю. Нестеров, Е. Р. Кузнецова. *Фантастика и технологии* : материалы Международной научной конференции 29-31 марта 2007. Самара : Раритет, 2009. С. 86–93.
5. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург : Издательство Уральского Университета, 2000. 532 с.
6. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 360 с.
7. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 332 с.
8. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
9. Борецький М. І. Історико-літературний процес, стиль доби, літературні напрямки, школи, гуртки : довідковий матеріал для формування

поняттєвого апарату з питань літературознавчої науки. *Зарубіжна література : школа у творчому пошуку*. Київ : Полікультурний світ, 2004. № 2. С. 42–50.

10. Бочкова О. С. Категории модальности, времени и пространства в жанре научной фантастики (на материале русско- и англоязычных текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Саратов, 2006. 25 с.

11. БРБ – Биография Рэя Бредбери. *Международный культурный портал Эксперимент*. 2018. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20180613-biografiya-reya-bredberi> (дата звернення: 23.10.2019)

12. Бугаева И. Размышления о мифе, сказке, фантастике, фэнтези и магическом реализме в литературе. *Символ : культурологический альманах*. Кривой Рог : Дионат, 2016. № 4. С. 124–131.

13. Варфоломеев И. П., Миркурбанов Н. М. Введение в литературоведение. Ташкент : O'zbekiston, 2006. 520 с.

14. Вестель А. Ю. Філософський підтекст роману Р. Д. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Київ, 2016. 30 с. URL : http://kyiv.man.gov.ua/upload/file/zarub2016_nauk.pdf (дата звернення: 16.09.2019)

15. Виноградов В. В. О задачах стилистики. *Русская речь*. Москва : Academia, 2003. №1. С. 13–15.

16. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення. *Наукові записки*. Київ : КТУ, 2012. № 26. С. 53–56

17. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. Саратов : Алмавест, 2001. № 1. С. 64–72.

18. Галина М. С. Старая, новая, сверхновая. Журналы фантастики на постсоветском пространстве. *Новый мир*. ЗАО «Редакция журнала «Новый мир», 2006. № 8. С. 151–159.

19. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования.

Москва : КомКнига, 2006. 144 с.

20. Глінка Н. В., Зайченко Ю. О. Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу. *Вісник НТУУ. КПІ. Філологія. Педагогіка* : збірник наук. праць. Київ : КПІ, 2013. № 2. С. 34–39.

21. Головачева И. В. Фантастика и фантастическое. Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2014. 420 с.

22. Гордович К. Д. Жанр антиутопии в литературе 1920-х годов и развитие его традиций. Санкт-Петербург : Петерб. ин-т печати, 2005. С. 258–266.

23. Давиденко Г. Й. Зарубіжна фантастика ХХ-ХХІ століття. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посібник для вчз. МОН України, ГДПУ : Центр учбової літератури, 2016. С. 206–229.

24. Давиденко Г. Й. Роман-антиутопія в контексті світової літератури. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посібник для вчз. МОН України, ГДПУ : Центр учбової літератури, 2015. С. 143–171.

25. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.

26. Дудоладова О. В. Стилiстика англiйської мови : навчально-методичний посiбник. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 40 с.

27. Дхингра К. Пути развития научно-фантастического жанра. Львов : ЛНАМ, 1968. URL : http://www.fandom.ru/about_fan/dhingra_1.htm (дата звернення: 10.09.2019)

28. Дышлик С. Ю. Выражение художественных и языковых особенностей произведения Р. Брэдли на материале комикса. Белгород : НИУ БелГУ, 2017. 71 с.

29. Знаменская Т. А. Стилiстика англiйського язyка. Основи курсу. *Stylistics of the English Language. Fundamentals of the Course*. Москва :

Едиториал УРСС, 2002. 208 с.

30. Канчура Є. Фентезі : оновлення погляду на світ і шлях до себе. *Дивослово*. Київ : КП «Ред. журналу «Дивослово», 2017. № 6. С. 47–52.

31. Клинова М. Ю. Стиль художественного текста – понятие, особенности. 2019. URL : <https://logoprav.ru/o-rechi/hudozhestvennyj-stil> (дата звернення : 13.07.2019)

32. Книги-антиутопии. *Литература для молоді*. 2015. URL : http://youngliteratureblog.blogspot.com/2015/04/blog-post_14.html (дата звернення: 20.10.2019)

33. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. Москва : Высшая школа, 2008. 408 с.

34. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник. Видання 2-ге, виправлене і доповнене. Київ : Академія, 2006. 464 с.

35. КРБН – Как Рэй Брэдбери написал «451 градус по Фаренгейту». URL : <https://fanfanews.livejournal.com/275041.html> (дата звернення: 17.09.2019)

36. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови : підручник для студентів факультетів іноземних мов вищих закладів освіти. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.

37. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

38. Литвинова В. В. Соотношение понятий «идиостиль» и «идиолект» писателя. *Концептуальные проблемы литературы, художественная когнитивность* : материалы II Международной научной конференции. Ростов на Дону : Изд-во ПИЮФУ, 2008. С. 180–184.

39. Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «Художественная литература». Избранные статьи. Таллинн, 1992. С. 203–216. URL : <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92a.htm> (дата звернення: 05.09.2019)

40. Лотоцька К. Англійська стилістика : навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 254 с.
41. Мирлис А. И. Современная научно-фантастическая литература. Москва : Высшая школа, 2000. 163 с.
42. Молчанова С. Е., Касаркина В. Е. Особенности метафорической образности в современной англоязычной научной фантастике. *Молодой ученый*. 2015. №13. С. 799–802. URL : <https://moluch.ru/archive/93/20749/> (дата звернення: 18.05.2019).
43. Назарець В. М. Володар мрій. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2004. № 9. С. 28–33.
44. Олди Г. Л. Фантастическое допущение. *Мир фантастики*. 2008. № 54. URL : <http://www.mirf.ru/Articles/art> (дата звернення: 17.04.2019).
45. Пальцев Н. М. Галактика Рэя Брэдбери. Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Short Stories : авторский сборник. Москва : Raduga Publishers, 2001. 216 с.
46. Пасинок В. Г. Основы культуры мовлення : навч. посібник. Харків : Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 56–72.
47. Попова Г. В. Определение признаков фантастического произведения как методическая проблема. *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*. Кострома : КГУ, 2010. № 3. С. 140–142.
48. Попова М. К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. *Вестник ВГУ. Серия 1 : Гуманитарные науки*. Воронеж : ВГУ, 2001. № 2. С. 45–48.
49. Прашкевич Г. М. Брэдбери (биография). Москва : Молодая гвардия, 2014. 384 с.
50. Пристанскова Е. Что такое антиутопия в литературе? 2016. URL : <https://literaguru.ru/zhanr-antiutopiya/#i> (дата звернення: 27.07.2019)
51. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів :

Літопис, 2001. С. 305–323.

52. Роман-антиутопія ХХ века. Учебники онлайн. URL : http://uchebnikirus.com/literatura/istoriya_zarubizhnoyi_literaturi_xx_stolittya_-_davidenko_gy/roman-antiutopiya_stolittya.htm (дата звернення: 10.08.2019)

53. Селігей П. Мовна свідомість : структура, типологія, виховання. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2012. 118 с.

54. Семків Р. «451 за Фаренгейтом» : книжка проти влади. *Український тиждень*. Київ, 2012. № 27. URL : <https://tyzhden.ua/Culture/54678> (дата звернення: 15.07.2019)

55. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка. Москва : Астрель, 2003. 221 с.

56. Стасюк Д. Постмодерн і антиутопічна кінофантастика : розвиток кінофантастики кінця 60-х – поч. 90-х рр. ХХ ст. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2017. № 1 (57). С. 30–36.

57. Стоянова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ : НАУ, 2016. № 34. С. 136–145.

58. Тищенко О. Біблеоклазм : коли й чому палять бібліотеки. *Дивослово*. Київ : КП «Ред. журналу «Дивослово», 2018. № 2. С. 41–45.

59. Уатт Дж. Романы и рассказы. Жизнь и творчество Рэя Бредбери. Москва : Высшая школа, 2000. 159 с.

60. Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 240 с.

61. Хилистов Д. Антиутопия. Литературная мастерская. 2017. URL : <https://litmasters.ru/pisatelskoe-masterstvo/antiutopiya.html> (дата звернення: 18.08.2019)

62. Цауне Д. Понятие антиутопии и её отражение в литературе. Антиутопия ХХ века. Санкт-Петербург : СПГУТД, 2009. URL : <https://works.doklad.ru/view/y1qPqENNINw.html> (дата звернення: 20.07.2019)

63. Шевельов Ю. Вибрані праці. Мовознавство / упор. І. Дзюба. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 583 с.
64. Шитов А. «Утопии опасны» – интервью Р. Д. Брэдбери. *Эхо планеты*. Москва : ИТАР-ТАСС, 1990. № 18. URL : http://raybradbury.ru/person/interview/1990_planet_echo/ (дата звернення: 23.07.2019).
65. Шлионская И. Главы из диссертации «Романы «451 градус по Фаренгейту и «И духов зла явилась рать». Часть 4: Философия персонажей романа. URL : http://raybradbury.ru/articles/shlionskaya_disser/part4/ (дата звернення: 23.08.2019).
66. Шустерман Л. Научная фантастика и реализм. 2010. URL : http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=323839 (дата звернення: 06.08.2019).
67. Amy E., Boyle J. Ray Bradbury : Fahrenheit 451 Misinterpreted. *LA Weekly*. Los Angeles : Brian Calle, 2007. URL : <http://www.laweekly.com/2007-05-31/news/ray-bradbury-fahrenheit-451-misinterpreted/> (дата звернення: 19.07.2019).
68. Banti G., Giannattasio F. Poetry. *A companion to linguistic anthropology* / edited by A. Duranti. Malden, MA : Blackwell, 2004. P. 290–320.
69. Boyle T. C. The Secret History of Science Fiction / edited by J. Kessel. San Francisco : Tachyon Publications, 2009. 380 p.
70. James E., Mendlesohn F. The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 154 p.
71. Mazur D., Danner A. Comics : A Global History, 1968 to the Present. London : Thames & Hudson, 2014. 320 p.
72. Morson Gary Saul. The Boundaries of Genre. The Traditions of Literary Utopia. Austin : University of Texas Press, 1981. P. 115–142. URL : <http://chalikova.ru/g-morson-graniczyi-zhanra.html> (дата звернення : 30.06.2019)
73. Panasenko N. Linguistic and extralinguistic means of expressing feelings

and emotions in languages with different structures. *Studia Germanica et Romanica*. Donetsk : Scholarly papers of Donetsk National Un-ty, 2009. № 1. P. 89–100.

74. Roberts A. *The History of Science Fiction*. New York : Palgrave Macmillan, 2006. 368 p.

75. Roberts A. *The History of Science Fiction*. UK : Palgrave Macmillan, 2005. 388 p.

76. Simpson P. *Stylistics : A Resource Book for Students*. New York : Routledge, 2004. 262 p.

77. Stepykina T., Mygovych I. *Theory of Communication : Interdisciplinary Approach*. Luhansk : Luhansk Taras Shevchenko National University Press, 2012. 397 p.

78. Tuckerman B. *A History of English Prose Fiction*. New York : BiblioLife, 2011. 292 p.

79. VanderMeer A., VanderMeer J. *The Big Book of Science Fiction*. New York : Vintage, 2016. 1216 p.

80. Weller S. Ray Bradbury, The Art of Fiction. *The Paris Review*. New York : The Paris Review Foundation, 2010. № 203. URL : <https://www.theparisreview.org/interviews/6012/ray-bradbury-the-art-of-fiction-no-203-ray-bradbury> (дата звернення : 15.08.2019)

81. Williamson J. *The Evolution of Modern Fantasy : From Antiquarianism to the Ballantine Adult Fantasy Series*. London : Palgrave Macmillan, 2015. 245 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

82. Бахматова Г. *Загальний словник основних літературознавчих та культурологічних термінів*. Харків : ХДУ, 2016. URL :

<https://studfile.net/preview/5720879/> (дата звернення: 15.08.2019)

83. БЭС – Большой Энциклопедический словарь. URL : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/257414> (дата звернення: 12.07.2019)

84. ЛСД – Літературознавчий словник-довідник : 2-ге видання / за ред. Р. Т. Гром'яка. Київ : Академія, 2006. 752 с.

85. ЛЭТП – Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. Москва : Интелвак, 2003. 1596 с.

86. ЭСАЛ – Энциклопедический словарь английской литературы XX века / гл. ред. А. П. Саруханян. Москва : Наука, 2005. 542 с.

87. English-language Wiktionary. URL : <http://en.wiktionary.org/wiki/emotivit/> (дата звернення: 03.05.2019).

88. LDEL – Longman Dictionary of English Language and Culture Paper 3rd Edition. London : Longman, 2005. 1680 p.

89. Wales K. A Dictionary of Stylistics. London : Pearson Education, 2001. 429 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

90. Bradbury R. Fahrenheit 451 : A Novel (English Edition). St. Petersburg : Anthology, 2016. 158 p.

SUMMARY

The presented paper is examined the novel-dystopia of American writer Ray Bradbury's "Fahrenheit 451" in terms of applied linguistic means that reveal the genre's peculiarity.

The object of the work is the genre's peculiarity of the novel "Fahrenheit 451" by Ray Bradbury.

The main aim of the paper is to identify the basic forms and mechanisms of embodiment of literary and linguistic features of works of science fiction and dystopias in the analyzed artwork. It determined the accomplishment of such objectives as:

- reveal the essence of the concept "artistic style", its features and functions;
- analyze the linguistic means of creating a work of art;
- summarize the existing definitions of the concept of "fiction";
- consider the classification of genres of fiction, their characteristics;
- highlight the features of the dystopia works;
- analyze the genre peculiarity of the novel "451 degrees Fahrenheit" and the means by which it is expressed.

The paper presents a vision of the genre peculiarity of the novel in that it combines the features of dystopia and science fiction. The structure of the novel and its peculiarities are analyzed. The main opinion and problems of the work of fiction are determined. The views of literary critics on this work have been explored. Examples of the author's use of certain linguistic means and their influence on the overall atmosphere of the work are demonstrated.

The scientific novelty is to determine the correlation of R. Bradbury's creative searches with the genre features and to take a comprehensive approach to analyzing the genre specificity of the novel.

Key words: *genre peculiarity, novel, dystopia, science fiction, linguistic means.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Батиченко Анастасія Олегівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма магістр, адреса електронної пошти anastasiabatychenko@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Засоби створення жанрової своєрідності роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____