

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ  
В. Н. КАРАЗІНА

Кафедра історії української літератури

**ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ  
НАУКОВО- ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ  
РОЗЕНА І БЛЮМА «АТОМ У ЗАПРЯЗІ»**

Кваліфікаційна робота  
студентки 4 курсу, групи ЛУ-41,  
спеціальності 035 «Філологія»  
(українська мова і література)  
**Безвін Олександрі Євгенівни**

Науковий керівник:  
Сподарець Михайло Павлович,  
кандидат філологічних наук,  
доцент ЗВО

Харків – 2023

## Анотація

*Безвін О.Є.*

*Проблематика та жанрова своєрідність науково-фантастичного роману Розена і Блюма «Атом у запряжі»*

У роботі вперше розглянуто український науково-фантастичний роман 1929 року Розена і Блюма «Атом у запряжі» в контексті історії української та світової фантастики. Проаналізовано його художні прийоми, архітектоніку твору. Досліджено специфіку сюжету та визначено жанрову своєрідність, як ідеологічного науково-фантастичного твору для підлітків, «фантастики близького прицілу». Критично розібрано гумористичні елементи, наявні у творі. З'ясовано тип героя, показано позитивні та негативні боки твору, зумовлені комуністичною ідеологією. Визначено, що, хоча роман «Атом у запряжі» і не відзначається високим рівнем художності, він є цікавим та оригінальним твором своєї епохи, без урахування якого неможливо написати об'єктивну історію вітчизняної наукової фантастики.

**Ключові слова:** українська наукова фантастика 1920-х років, жанр, «фантастика близького прицілу», сюжет, головний герой, помічник, підліткова література.

## Summary

*Bezvin O.E.*

*Issues and genre originality of Rosen and Blum's science fiction novel "Atom in a harness"*

The work examines for the first time the Ukrainian science fiction novel of 1929 by Rosen and Blum "Atom in a harness" in the context of the history of Ukrainian and world fiction. His artistic techniques, the architecture of the work are analyzed. The specifics of the plot were studied and the genre specificity was

determined as an ideological science-fiction work for teenagers, mundane science fiction. The humorous elements present in the work are critically analyzed. The type of the hero is clarified, the positive and negative sides of the work determined by communist ideology are shown. It was determined that, although the novel "Atom in a harness" is not marked by a high level of artistry, it is an interesting and original work of its era, without taking into account which it is impossible to write an objective history of domestic science fiction.

**Keywords:** Ukrainian science fiction of the 1920s, genre, mundane science fiction, plot, main character, assistant, juvenile literature.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ЖАНРУ</b> .....	8
1.1. Поняття «наукова фантастика» та основи її класифікації .....	8
1.2. Виникнення та історія розвитку жанру.....	12
1.3. Класифікація творів наукової фантастики.....	16
1.4. Наукова фантастика в українській літературі .....	21
Висновки до розділу 1. ....	32
<b>Розділ 2. ПРОБЛЕМАТИКА, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ «АТОМ У ЗАПРЯЗІ»</b> .....	34
2.1. Історія видання, проблематика, сюжетні та композиційні особливості роману «Атом у запрязі».....	34
2.2. Гумор і технічні аспекти фантастичного у творі.....	38
2.3. Жанрова своєрідність роману «Атом у запрязі».....	42
Висновки до розділу 2. ....	49
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	52
<b>ЛІТЕРАТУРА</b> .....	56

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження** зумовлена високою популярністю серед читачів науково-фантастичних творів. Водночас слід зазначити брак ґрунтовних досліджень наукової фантастики в українському літературознавстві, зокрема історії розвитку і трансформації цього жанру в українській літературі. Науково-фантастична література довгий час перебувала на периферії, вважалася маргінальною, масовою, такою, яка не заслуговує на серйозні літературознавчі дослідження. У країнах Заходу ситуація почала змінювати на початку 70-х років, у вітчизняному просторі тільки в 90-ті наукова фантастика починає викладати у ВНЗ. Крім того, українські науково-фантастичні жанри 20-х років, як і вся українська література, зазнали утисків з боку Радянського Союзу, що також заважало жанру розвиватися в національній літературі. В українському літературознавстві існує всього декілька ґрунтовних науково-теоретичних робіт щодо жанру наукової фантастики, а саме, монографія «Українська фантастика: історичний і тематичний огляд» В. Смирніва та монографія «Аспекти поетики фантастики» С. Цікавого. На жаль, роман «Атом у запряжі» у цих працях навіть і не згадується. Без детального аналізу кожного твору цього жанру неможливо уявити об'єктивну історію української літератури, зокрема її наукової фантастики. Саме у цьому і полягає актуальність теми нашого кваліфікаційного дослідження.

**Зв'язок роботи із науковими планами, програмами, темами.** Кваліфікаційна робота була виконана відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри історії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна та пов'язана з основним напрямком її роботи щодо проблеми «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури XI – XXI ст.».

**Метою роботи** є розгляд роману Розена і Блюма «Атом у запряжі» як одного з перших зразків українського науково-фантастичного жанру 1920-х років, його проблематики та жанрової своєрідності. Для реалізації зазначеної мети передбачається розв'язання таких **завдань**:

- Розглянути та систематизувати теоретичні праці про наукову фантастику;
- з'ясувати засади та типи кваліфікації науково-фантастичних творів;
- окреслити історію розвитку жанру наукової фантастики в українській літературі;
- проаналізувати проблематику та сюжетно-композиційні особливості роману «Атом у запряжі» Розена і Блюма;
- дослідити і визначити жанрову своєрідність цього твору.

**Об'єкт дослідження** – роман «Атом у запряжі» Розена і Блюма.

**Предмет дослідження** - проблематика та жанрова своєрідність науково-фантастичного роману Розена і Блюма «Атом у запряжі».

**Теоретико-методологічну основу** кваліфікаційної роботи складають теоретичні праці вітчизняних (О. Білецький, А. Волков, М. Пивоваров, А. Розанова, В. Смірнів, С. Цікавий) та зарубіжних (У. Вілсон, У. Вундт, С. Московіц, О. Нефф, М. Стівен) фахівців з наукової фантастики, українських науковців з теорії літератури, зокрема питань жанрології (Н. Бернадська, А. Волков, О. Галич, Р. Гром'як, І. Денисюк, Б. Іванюк, Ю. Ковалів, М. Кодак, Н. Копистянська, Т. Кушнірова, М. Моклиця, О. Червінська).

**Методи дослідження.** Завдяки культурно-історичному методу ми розглядали твір у контексті епохи. Використання герменевтичного методу надало можливість аналізувати та інтерпретувати текст роману. Елементи структурного методу використовували для опрацювання та аналізу структури

тексту, а компаративний метод створив умови для порівняння твору із аналогічними творами вітчизняної та іноземних літератур.

**Наукова новизна** нашого кваліфікаційного дослідження полягає в тому, що було вперше в українському літературознавстві було проаналізовано проблематику, сюжетні-композиційні та художні особливості роману Розена і Блюма «Атом у запряжі». Також було досліджено і визначено жанрову своєрідність цього твору української літератури 1920-х років.

**Практичне значення отриманих результатів** полягає у можливості використання основних положень дослідження при підготовці відповідних уроків із української літератури в курсі середньої школи, проведенні факультативних та позашкільних занять з історії української літератури ХХ ст., а також у подальшому вивченні науково-фантастичної літератури.

**Апробація роботи.** Результати кваліфікаційної роботи обговорювалися на науковому семінарі «Український модернізм 20 – 30-х рр. ХХ ст.» та на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи** обумовлені метою та завданнями дослідження. Робота складається з анотації, вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (44 позиції). Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 59 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО ЖАНРУ

### 1.1. Поняття «наукова фантастика» та основи її класифікації

У сучасному літературознавстві й досі немає такої місткої дефініції, яка б вповні виражала всю сутність поняття наукова фантастика, адже письменники-фантасти часто використовують цей термін задля окреслення тематики лише своїх творів, що ускладнює можливість дати вичерпне визначення. Незважаючи на це, існує тьма дефініцій наукової фантастики. Частина з них дана самими письменникам-фантастами: «наукова фантастика — це насправді соціологічні дослідження майбутнього, речі, які, на думку письменника, відбудуться, якщо скласти два та два», — вважав Р. Бредбері. Б. Олдісс, який визнаний найкращим письменником-фантастом Великої Британії, упевнений, що «наукова фантастика — це пошук визначення людини та її статусу у всесвіті, і він полягає у нашому прогресивному, але безсистемному стані знань» [Олдісс, 1986, с. 19]. Г. В. Франке, німецький письменник-фантаст, зауважив, що наукова фантастика «дає нам можливість створювати модель завтрашнього дня. <...> Я розглядаю фантастику не як пророцтво, а як зображення сприятливих та несприятливих можливостей, над якими слід задуматися. Від рішень, прийнятих сьогодні, залежить і те, що чекає на нас завтра» [Смирнів, 2010, с. 9]. «Наукова фантастика — це революційне мистецтво в тому сенсі, що вона вчить читачів скептично ставитися до всіх догм, політичних, релігійних і навіть наукових. Вона зберігає та використовує здатність людини не зупинятися у пізнанні. І головне, це література, яка не повертається спиною до майбутнього», — зазначав американський фантаст Д. Найт [Розанова, 1966, с. 5]. К. Абе називав наукову фантастику літературою гіпотез та ідей [Смирнів, 2010, с. 9]; Д. Уолхейм

вважав, що в науковій фантастиці «ідея виступає як герой» [Смирнів, 2010, с. 10]. Брати Стругацькі не вбачали суттєвих відмінностей між будь-якими іншими жанрами та науковою фантастикою: «фантастика – це галузь літератури, яка підлягає всім загальнолітературним законам і вимогам, розглядає загальнолітературні проблеми (як от: людина і світ, людина і суспільство та інші), але характеризується специфічним літературним прийомом – введенням елемента незвичайного» [Розанова, 1966, с. 5]. Дефініції письменників, зрозуміло, не охоплюють природу й межі наукової фантастики загалом, вони є суб'єктивними, автори переважно виказують особисте ставлення до наукової фантастики.

Тільки в сімдесятих роках двадцятого століття західну наукову фантастику почали активно досліджувати літературознавці. Хоча ще 1934 року в США Дж. О. Бейлі захистив докторську дисертацію за науковою фантастикою, але він так і не зміг її надрукувати аж до 1947-го, через упередження видавців, що наукова фантастика не гідна таких великих академічних досліджень, як пропонував Дж. О. Бейлі. Потім, спираючись на дисертацію, він створив перше академічне дослідження наукової фантастики – «Мандрівники у часі та просторі» («Pilgrims through Space and Time») [Suvin, 1979, с. 22]. І справді, на початковому етапі свого існування наукова фантастика вважалася маргінальною, але, починаючи з 1953 року, набувала престижності, тоді ж з'явилася англійська літературна премія «Х'юго» за досягнення у науковій фантастиці (на честь Х'юго Гернсбека, основоположника терміну «наукова фантастика»), з 1955-го року вона стала щорічною [Moskovitz, 1968, с. 24]. Ситуація у вітчизняному літературознавстві змінилася лише на початку 90-х років, коли у ЗВО почали викладати спецкурси з різних аспектів фантастичної творчості, захищати кваліфікаційні роботи, писати дисертації [Цікавий, 2018, с. 7].

Друга частина визначень терміну «наукова фантастика» належить якраз літературознавцям та дослідникам наукової фантастики. Д. Сувін, канадський

літературний критик, стверджував, що наукова фантастика «є літературним жанром, необхідними й достатніми умовами для якого є наявність та взаємодія відторгнення й пізнання, а основним формальним засобом — образна система, альтернатива до середовища, емпірично відомого авторові» [Suvin, 1979, с. 17]. За літературознавчим словником - довідником Ю. Коваліва наукова фантастика – це «епічні твори, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, тобто роботів, контакти з іншими цивілізаціями тощо. Розвиток жанру змінив погляд на науково-технічний процес, акцентується увага на згубному впливі людських експериментів на природу» [Ковалів, 2007, с. 336]. У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» за ред. А. Волкова наукова фантастика розглядається як соціокультурний феномен, тісно пов'язаний з бурхливим розвитком науки і техніки в кінці дев'ятнадцятого на початку двадцятого століття [Лексикон, 2001, с. 363].

Дефініції письменників і літературознавців є різноманітними, вони доповнюють один одне, але не є вичерпними.

Г.Л. Олді (псевдонім українських письменників Олега Громова та Дмитра Ладигенського) зауважує: «Чим, власне, фантастика відрізняється від усієї решти літератури? – виключно наявністю цього самого фантастичного припущення. Більше нічим. Композиція тексту, архітектоніка сюжету, стилістичні особливості, мова, персонажі, порушені проблеми, психологічні характеристики – усе, що є в будь-якому напрямі літератури, є й у фантастиці...» [Олді, 2004, с. 52-53]. О. Дівов виділяє всього одну видову ознаку фантастики: «фантастичне припущення в тексті – сюжетотвірне... Висмикнув припущення з тексту, сюжет почав розвалюватися, отже, це не фантастика» [цит. за: Цікавий, 2018, с. 24]. С. Шарифова зазначає, що у науковій фантастиці має бути припущення, «яке не є волонтарним, а пов'язане зі станом науки. Цим фантастичне припущення відрізняється від

міфологічного, казкового і містичного» [цит. за: Цікавий, 2018, с. 27-28].

Г. Л. Олді пропонують розлогу типологію фантастичних припущень:

- 1) Наукове припущення з різновидами:
  - а) природничо-наукове припущення;
  - б) гуманітарно-наукове припущення;
- 2) Містичне припущення
- 3) Футурологічне припущення
- 4) Фольклорне припущення з різновидами:
  - в) казкове припущення
  - г) легендарне припущення
  - в) міфологічне припущення
- 5) Світоформаторське припущення
- 6) Фантасмагорійне припущення

Вони можуть співіснувати в одному тексті одночасно [Олді, 2004, с. 65- 66]. К. Мзареулов виділяє три сюжети науково-фантастичних творів: пригодницький, виробничий та любовно-побутовий [цит. за: Цікавий, 2018, с. 23].

«Вводячи ті чи інші фантастичні припущення, письменники-фантасти тим самим конструюють якусь вигадану реальність і постулюють певні закони вигаданого світу, сеттингу, яким повинні підкорятися не тільки персонажі творів, але також і самі автори», – зазначає С. Цікавий. Фантасти можуть дозволити собі порушити закони природи, якщо того потребує сюжет, але «існують добре всім відомі явища і факти, при описі яких слід дотримуватися суворого реалізму» [Цікавий, 2018, с. 47]. С. Переслегін поділяв помилки в науковій фантастиці на кілька груп: А) ті, які можна виправити, вони є найменш грубими, мають професійний характер, не впливають на сюжет твору, їхнє формальне виправлення не торкнеться інших елементів твору; Б) ті, які не можна виправити – це професійні помилки, «помилки, виправлення яких виходить за межі коректури, оскільки смисл помилки пов'язаний з

зображуваним художнім світом, реалістичними вони будуть тільки для необізнаних читачів, які помилку просто не помітять; В) неприпустимі помилки руйнують художній світ, такі твори не потрапляють на книжкові полиці [цит. за: Цікавий, 2018, с. 51-53]. Творець жанру фентезі Дж. Толкін вважав, що «створити вторинний світ, у якому зелене сонце виявиться на своєму місці і буде сприйматися з довірою, - для цього необхідно докласти і думку, і труд, і ще особливу майстерність» [цит. за: Цікавий, 2018, с. 44].

## 1.2. Виникнення та історія розвитку жанру

Появі такого жанру, як наукова фантастика посприяло багато чинників. Варто згадати науково - технічну революцію дев'ятнадцятого століття: зі зміною всього довкола змінюється і сама людина, її психологія; міф, легенду, казку, середньовічний лицарський роман, ренесансну утопія, літературу романтизму, але найбільше на виникнення наукової фантастики вплинула космоопера.

Популярність до космоопер прийшла у 1920-1930 роках. Вони друкувалися у журналах, які знаходили своїх читачів, хоч критики й зневажали таку «літературу». Поняття «космічна опера» в 1941 році запропонував оглядач і письменник В. Такер, натякаючи цим на низькоякісність такої прози, адже у 1930 роки популярними були «мільні опери», які мали передбачуваний сюжет, були однотипними та становили вагомую частину масової культури: «У ці неспокійні дні винаходу фраз-кліше, ми пропонуємо ще одну. Вестерни називаються «кінськими операми», вранішні сльозогінні шоу для домогосподарок називаються «мільними операми». Для зужитих, відшліфованих, смердючих, зношених побрехеньок про космічні кораблі, або спасіння світу, як на те пішло, ми пропонуємо вислів «космічна опера». По факту, космоопера була тією ж мильною оперою, просто події відбувалися у космічного просторі. У 40-50-ті популярність космоопер затихає, але вже 1966

року виходить телесеріал «Зоряний шлях», який повернув космооперу в культурний дискурс, а у 1979 році Д. Адамс створив сатиричну космооперу «Автостопом по галактиці», яка відразу стала радіовиставою BBC, а у 1981 році була екранізована [Цікавий, 2018, с. 199]. Космічні опери задали важливі ознаки ранньої наукової фантастики: динамічний сюжет, події відбуваються в космосі або герої прагнуть туди потрапити за допомогою космічних кораблів, телепортацій; однотипні персонажі з поверхневим психологізмом.

Фантастику не обійшла й антична міфологія: письменники-фантасти зверталися до античних сюжетів, модернізували їх («Космічна Одиссея: 2001 рік» А. Кларка), подекуди використовували міфологію доволі формально, як от І. Єфремов у назві «Туманність Андромеди» [Лексикон, 2001, с. 364]. Л. Д. Рей, американський фантаст, казав, що «фантастика – це міф, який дивиться вперед», адже по суті наукова фантастика готує свідомість сучасної людини до нового космічного буття, тобто виконує прогностичну функцію [Смирнів, 2010, с. 10]. Різниця в тому, що у міфи свято вірили, а у фантастику можна вірити, а можна і не вірити. Як зазначає Ю. Кагарлицький, «фантастика завжди перебуває на межі між вірою та невір'ям» [цит. за: Цікавий, 2018, с. 59]. А. Волков пише, що нові міфи, створені фантастами, ймовірні, а не істинні [Лексикон, 2001, с. 365].

С. Цікавий впевнений, що в основі всіх творів, які побудовані на фантастичному припущенні, лежить чарівна казка [Цікавий, 2018, с. 68]. «Перший в історії мистецтва фантастичний світ сформулювався у фольклорі на стадії краху міфологічної свідомості, коли починається «профанація», опрощення. Це і є уродини власне казки». Істоти та об'єкти фантастичних творів зазвичай не схожі на тих, що діяли в чарівник казках, але в їхніх образах реалізуються функції «вченого», «невченого», «чудесного персонажа». Космічний корабель вбирає в себе властивості килима-літака [Цікавий, 2018, с. 69].

Фантасти активно використовують жанр утопії, який родом з часів Ренесансу. Провісником утопічної теми в українській літературі є П. Мирний і його оповідання «Сон». Персонаж бачить уві сні ідеальне селянське життя, де усі рівні, вільні, мають доступ до технологій, але утопія Мирного не охоплює людство глобально, вона описує лише настання утопії для окремої групи людей [Смирнів, 2010, с. 75-76]. Наукова фантастика також споріднена з футурологією: у всі часи мислителі намагалися прогнозувати події на багато років та навіть століть уперед (Платон, Арістотель, Ностардамус). Перші спроби саме наукового прогнозування відносять до кінця дев'ятнадцятого століття.

З романтизмом фантастику споріднює потяг до незвичайного, більше спільних рис з літературою романтизму має фентезі, ніж наукова фантастика.

Складно визначити, кому належить авторство терміну «наукова фантастика». Як це часто буває в мистецтві та науці, майже в один і той же час митці з різних куточків світу висунули думки про появу нового жанру. В їхніх визначеннях, звісно, є різниця, але загалом усі казали про одне – науково-фантастичну літературу. Складно також сказати, хто був першим науковим фантастом. Традиційно першим у світовій літературі вважається французький письменник Ж. Верн [цит за: Смирнів, 2010, с. 59]. Його твори «П'ять тижнів на повітряній кулі» (1862 рік), «Подорож до центру Землі» (1864 рік) та «Двадцять тисяч льє під водою» (1866 рік) є піонерами жанру. Г. Веллс та Жюль Верн ще до появи терміну іменували свої романи «науковими» та «фантастичними». Елементи наукової фантастики зустрічаються ще у Ф. Рабле, Вольтера, Дж. Свіфта, Ф. Бекона. У 1908 році О. Купрін у статті «Річард Кіплінг» вжив схожий термін («фантастично наукові подорожі») щодо творів Г. Веллса. У 1914 році в журналі «Природа і люди» був опублікований твір Я. Перельмана «Сніданок у невагомій кухні» з підзаголовком «науково-фантастична розповідь» [Куш, Кравченко, 1968, с. 33]. Х. Гернсбек, американський фантаст та видавець, із 1929 року починає

активно використовувати термін «science fiction». Слід зазначити, що англійське «science fiction» дослівно перекладається як «наукова художня вигадка» або «художня вигадка про науку», але означає теж саме, що і наша наукова фантастика. З 1953 року Х'юго починає видавати перший у світі журнал «Amazing stories», який вже позиціонував себе як науково-фантастичний. Він рекомендував авторам жанру писати за формулою «75 відсотки літератури та 25 відсотків науки» [Лексикон, 2001, с. 366]. Той час у США називають «журнальною ерою» [Attebery, 2003, с. 37-47]. Тоді «сформулювалося розуміння, що фантастика – це не тільки лише особливий наратив, але також окрема «тусівка», маркетингова категорія для видавців, потужна візуальна культура» [Цікавий, 2018, с. 12].

Рання наукова фантастика мала недолік: зосередженість лише на зовнішніх подіях, яка часто призводила до відсутності психологічної сторони персонажів, а крім того повинна була бути ще й реалістичність та глибина в зображенні фантастичних розумних істот (інопланетяни, роботи, мутанти, надприродні створіння). М. Твен вимагав від автора: «Героями твору мають бути живі люди, якщо тільки йдеться не про покійників...» [цит за: Смирнів, 2010, с. 72]. С. Кінг зазначав: «...важливо ще пам'ятати, що в житті ніхто не буває «негативним» персонажем», чи «кращим другом»... У житті кожен із нас вважає себе головним героєм, протагоністом... Якщо ви врахуєте це у свій роботі, то вам, може, і, не стане легше створювати блискучі характери, але зате важче буде створювати характери одновимірні, якими кишить попсова література» [Кінг, 2017, с.155-157]. Л. Українка, аналізуючи утопії у статті «Утопія в белетристиці», писала: «Нам дано тільки сухе перерахування «цнот і вад», а не змальовано форм їх при нових умовах, нам розказано тільки про ті умови життя, а самого життя ми не бачимо, замість нової психології ми довідалися тільки про якусь нібито нову мораль. Замість живих людей ми бачили знову маріонеток, як у Белламі і йому подібних «утопістів» [Українка, 1977, с. 197-198]. Але це характерно лише для ранньої наукової

фантастики. З розвитком жанру психологічна сторона персонажів поглиблювалася.

Наукова фантастика має широкий тематичний діапазон, що засвідчує нещодавня енциклопедія наукової фантастики, яка містить понад 200 статей, що стосуються різних тем [Aldiss, 1986, с. 23]. Це також ускладнює можливість однозначного визначення, яке б розкривало суть наукової фантастики вповні. «Наукова фантастика – найбільш представницький напрямок фантастики за кількістю творів і спектром порушених проблем. Тому більшість визначень НФ не можна вважати хибними: ці формулювання різною мірою успішно описують окремі грані типу, проте недостатньо повно характеризують завдання і можливості наукової фантастики як типу літератури» [Цікавий, 2018, с. 90].

### **1.3. Класифікації творів наукової фантастики**

Є. Ковтун визнала, що «класифікувати фантастичну літературу на основі єдиного чи навіть кількох пов'язаних критеріїв, що утворюють осі координат, у принципі неможливо» [Neff, 1981, с. 106]. У радянському літературознавстві виділяли наукову, засновану на марксистсько-ленінському світогляді, та ненаукову фантастику, тобто фантастику західної культури, деякі критики окремо виділяли космічну оперу, фентезі тощо [Цікавий, 2018, с. 78-79]. В «Енциклопедії фантастики» за редакцією Вл. Гакова подані такі типи: «тверда», «природнича», «науково-технічна» або «м'яка», «гуманітарна»; «фантастика ідеї», «утопія», «антиутопія», «роман - попередження». Аналогічний поділ був і в зарубіжному фантастикознавстві. А. Волков пропонує класифікувати науково-фантастичні твори за їхньою тематикою: космічний прогноз (міжпланетні перельоти, контакт з інопланетянами, перемішування в часі), технічний прогноз (нові відкриття, перспективи науки), антропологічний прогноз (еволюція людини), соціальний прогноз (утопія –

антиутопія). Звісно, ці прогнози часто переплітаються у творах. Також Волков зазначає, що у кращих зразках наукової фантастики ці прогнози тісно переплітаються з естетичною та соціальною еволюцією людства [Лексикон, 2001, с. 365].

«В 1970-х рр. у вітчизняному літературознавстві було заявлено, що пріоритетним має стати структурно - художнє і функціональне членування фантастичної літератури» [Цікавий, 2018, с. 79]. Низка дослідників, зокрема В. Чумаков та Т. Чернишова, виділяють формальну (стильову) та змістовну (самовартісну) фантастику. В першій автори використовують незвичайний елемент як прийом, а в другій цей прийом перетворюють на тему [Лексикон, 2001, с. 363]. Наприклад, можна використати елемент космічної подорожі у любовному романі, аби додати сюжету всього лише незвичайності, у той час як головною проблематикою роману будуть взаємини чоловіка і жінки, а можна написати роман про космічну подорож, описавши, як космонавти готувалися до неї, з якими проблемами зіштовхнулися. Не виключено, що тема кохання може бути присутня і в такому творі, але домінантним мотивом буде саме космічна подорож та її особливості. Нерідко один твір може містити в собі і формальну, і змістовну фантастику.

О. Нефф виділяє три класифікаційні параметри: науковість, соціальність та фантастичність [Neff, 1981, р. 90]. Кажучи про науковість, дослідник має на увазі відсутність протиріччя з реальною наукою того часу, в якому жив автор.

Є. Ковтун пропонує класифікувати літературну фантастику за такими параметрами: за характером фантастичної посилки (science fiction - fantasy); за функцією фантастичної посилки («наукова» - «соціальна»; «тверда» - «м'яка»; «природничо-наукова» - «гуманітарна» тощо); за місцем фантастичного елемента (структуротвірний принцип - елемент поезики); за роллю фантастичного елемента («змістова» і «формальна»); у неспеціальних роботах допустиме умовно-класифікаційне використання критеріїв проблематики, пафосу, типу сюжету (відповідно, виділяються філософська, психологічна,

пригодницька, сатирична фантастика тощо) [цит. за: Цікавий, 2018, с. 120-122].

Класифікація за кількістю «науки» у тексті включає тверду та м'яку фантастику. Ж. Верн, О. Беляєв, Г. Веллс – тверда наукова фантастика. Вони використовували відомі на момент написання своїх творів наукові терміни та поняття, дотримувалися наукових законів свого часу, так їм вдавалося на основі тогочасної науки робити деякі припущення щодо подальшого наукового розвитку та ненароком навіть передбачати винаходи майбутнього. Герберт Веллс пророкував атомну бомбу та відеозв'язок, Ж. Верн – вертоліт. Тверда наукова фантастика була активно розвинена в СРСР, адже інші просто науково-фантастичні твори не проходили цензуру. Основні твори твердої НФ написані у кінці дев'ятнадцятого на початку двадцятого століття, набагато рідше письменники зверталися до твердої наукової фантастики у другій половині двадцятого століття, хоча один із таких творів став бестселером. Йдеться про «Космічну Одісею: 2001» А. Кларка, автор чітко спирався на науковий підхід, А. Кларк описав розвиток космонавтики, який дуже близький до реальності. Роман екранізував один із геніальніших режисерів усіх часів – С. Кубрик, стрічка справила сенсацію не лише завдяки драматургії, роботі оператора, звуковому оформленні, а й завдяки революційним на той час спецефектам. М'яка наукова фантастика не обмежувала фантазію автора станом науки тої епохи, в яку він жив. Його літак міг працювати на молоці, а переміщатися у космосі можна було без захисного скафандру, адже події у творі не прагнули відповідати тогочасній науковій ситуації [цит. за: Цікавий, 2018, с. 74-76]. М'яка наукова фантастика ближча до фентезі.

Класифікація за Кагарлицьким налічує п'ять видів: футурологічна, соціальна, темпоральна фантастика, кіберпанк та науково - популярні твори. Футурологічна фантастика зображує форми та шляхи розвитку нашого світу, базується на футурологічному припущенні, зазвичай представлена утопією та антиутопією. Утопія – це докладний і послідовний опис уявного, але

локалізованого в просторі і часі суспільства, побудованого на основі альтернативної соціально-історичної гіпотези і організованого як на рівні людських взаємин, так і на рівні інститутів, досконаліше, ніж суспільство, в якому живе автор [Sarget, 1979, с.13]. Антиутопія – критична розповідь про суспільство, побудоване згідно з утопічними принципами, яке, зберігаючи всі характерні для утопії прийоми, суттєво змінює ракурс розгляду соціуму [цит. за: Цікавий, 2018, с. 80]. Соціальна НФ, на думку А. Азімова, покликана досліджувати можливі шляхи розвитку суспільства, своєчасно застерігати від небезпечних тенденцій, тісно пов'язана з утопією та антиутопією. Першою науково-фантастичною утопією вважається «Коли сплячий прокинеться» Г. Веллса (1897 рік). В СРСР активно експлуатували жанр утопії, щоб показати ідеальний світ, у якому настав комунізм [цит. за: Цікавий, 2018, с. 82]. Темпоральна фантастика оповідає про пригоди у часі та просторі, активно поєднуються з альтернативною історією людства [цит. за: Цікавий, 2018, с. 84]. Часто фабула будується так, що герой із теперішнього потрапляє у минуле і змінює хід історії. Наразі безліч фільмів і серіалів використовують подібну формулу: серіал «Доктор Хто», «Термінатор», «П'ятий елемент». Через зловживання цим прийомом деякі почали іронізувати над ним та робити пародії: кінотрилогія «Назад у минуле», фільм «Іван Васильович змінює професію». Науково-популярні твори оповідають про досягнення суспільних, політичних, наукових діячів, творців духовних цінностей, адресовані широкому колу читачів. Активно використовувалися як засіб пропаганди в Радянському Союзі. Видавалися як для висококваліфікованих науковців, так і для необізнаних читачів, дітей та підлітків. У науково-популярних творах учені, письменники, новатори виробництва розповідають про досягнення вітчизняної і зарубіжної науки й техніки, діляться передовим досвідом, сприяючи формуванню марксистсько-ленінського світогляду і залученню широких мас населення до участі в науково-технічній творчості [цит. за: Цікавий, 2018, с. 88]. Але твори не

обов'язково мають бути яскраво пропагандистськими, щоб заохотити читача вступити до лав науковців, іноді достатньо інтересної ідеї – і книголюб сам почне марити науково-технічними відкриттями, як наприклад, К. Ціолковський, який свідчив, що в юності Ж. Верн пробудив у ньому прагнення до космічних польотів, а В. Обручеву (відомий геолог, історик геології та гірничої справи, географ та мандрівник) він прищепив пристрасть до досліджень та подорожей. У кіберпанці увага приділяється новим технологіям і їх впливу на суспільство, на перший план творці висунули формулу «високі технології – низький рівень життя». «Кіберпанк ознаменував собою крах завищених очікувань від науково-технічного прогресу» [Цікавий, 2018, с. 110]. Зазвичай зображується життя кіборгів, андродів, суперкомп'ютерів, що служать технократичним, корумпованим та аморальним організаціям [цит. за: Цікавий, 2018, с. 113-114]. Одним із засновників кіберпанку є Ф. К. Дік, роман якого «Чи мріють андроїди про електричних овець?» був успішно екранізований Р. Скотом. Кіберпанк взагалі став знахідкою для кінематографу – «Матриця», «Джоні-мнемонік», «Робокоп», «Згадати все». Варто згадати популярний цикл романів М. Кідрука «Бот» і «Бот: Гуаякільський парадокс». «Бот» – перший в українській літературі технотрилер (жанр, який досліджує взаємодію людини з реально існуючими технологіями). Також багацько відеоігор витримано у стилістиці кіберпанку.

Окремі дослідники виділяють таймпанк, найбільший представницький підрозділ якого – стімпанк. Цей термін було запроваджено К. В. Джетером в листі за квітень 1987 року до журналу «Локус». Ознаками такого підрізновиду фантастики письменник назвав «гонзо-історичність», «вікторіанські фантазії» та «відповідні технології вікторіанської епохи». Власне, дальша історія показала, що в постмодерну добу таких визначень не досить. К. Вілсон пише, що «що аморфна природа робить стімпанк складним для визначення» [цит. за: Цікавий, 2018, с. 155-157].

Найбільш доцільним ми вважаємо класифікацію Г. Л. Олді, який розподіляв фантастичні твори за припущеннями, про що написано в попередньому розділі. Таким чином можна виділити: наукову фантастику (природничу і гуманітарну, містичну фантастику, футурологічну фантастику, світоформаторську фантастику, фольклорну та фантазмагорійну фантастику.

#### **1.4. Наукова фантастика в українській літературі**

Відсутність української держави та утиски усіх національних проявів згубно відображалися на кількості та якості української культури. З приходом радянської влади ситуація на декотрий час змінилася. Для налагодження «дружніх» відносин з усіма етносами, які мешкають на територіях СРСР, Ленін і компанія впроваджують політику «коренізації» (1923 рік). Двадцять років української літератури відомі як «Червоний ренесанс» або «Розстріляне відродження». Політика «українізації» згортається вже наприкінці 1932 року, за чим підуть численні розстріли української інтелігенції.

«Феномен НФ в офіційній критиці розглядається в цей період дуже спрощено: як «додаток» до науки, а оцінки були, крім поодиноких винятків, негативним,» - пише С. Цікавий в «Аспектах вивчення фантастики». Для 1930-1950 років характерним є впровадження єдиного стилю – соцреалізму. За фантастикою надовго закріплюється виключно виробнича сюжетика, а критика оцінює такі твори виключно на предмет відповідності науці та ідеології. Про фентезі чи містику, на його думку, в цей час навіть не йдеться [Цікавий, 2018, с. 11]. Радянська влада вимагала, аби письменники-фантасти писали тільки «наукову фантастику близького прицілу», яка зображувала недалеке майбутнє, оповідала про настання комунізму та усіляко прославляла наукові та технічні досягнення «совєтів». Не можна у творах було висвітлювати позитивні моменти інших країн, планет, галактик, наукові відкриття інших країн замовчувалися або ж спотворювалися, адже визначні

досягнення мали належали лише зразковим партійцям. Письменник мав шанс надрукуватися лише дотримуючись усіх догм «фантастики близького прицілу» [цит. за: Цікавий, 2018, с. 60-63].

Незважаючи на все «хороше», що радянська влада принесла на українські землі, В. Винниченко залишається відданим комуністом. 1928 року у Франції він видає роман «Слово за тобою, Сталіне», роман став першою спробою написати «альтернативну історію» українською мовою. У романі Сталін вирішує відійти від тоталітарного соціалізму і змінює курс на владу трудових колективів («колектократія»), яка повністю задовольняла Винниченка [Смирнів, 2010, с. 64-66].

Українці знали про наукову фантастику, вони, можна сказати, відчували її прихід і майбутній розквіт у літературі. У радянських джерелах пишуть, що НФ в українську літературу прийшла разом із Радянською владою, але це не є правдою, адже до українських митців ще з кінця дев'ятнадцятого століття доходили російськомовні переклади М. Твена, Г. Веллса (Емський указ забороняв україномовні переклади), деякі українські митці могли навіть спокійно прочитувати твори в оригінал, деякі – самі робили переклади російською (М. Вовчок перекладала твори М. Твена), Л. Українка досліджувала феномен «утопії» в літературі (стаття «Утопія і белетристиці», надрукована 1906 року). Також Українка почала писати свою «Утопію», але та так і залишилася незавершеною [Смирнів, 2010, с. 79-88]. Отже, твердження, що наукова фантастика прийшла до України завдяки Радянській владі є хибним.

На початку двадцятого століття у громадськості виникає інтерес до Сонячної системи. Науковці дізналися нове і несподіване про Марс: «марсіанські канали», відкриття двох супутників Марса, з'ясували довжину марсіанського дня, ідентичність деяких хімічних елементів Землі і Марса, з'являються фотографії планети. Важливий внесок у ці дослідження зробив американський астроном П. Ловелл. Він був впевнений, що на Марсі було

життя задовго до появи його на Землі [Смирнів, 2010, с. 90-92]. Зараз багато цих висновків спростовано, але на той час вони були революційними. Українцям познайомитися з новими космічними дослідженнями вдалося завдяки буклету 1911 року «Жителі Марса» авторства В. Геріновича [Смирнів, 2010, с. 91].

Літературознавець О. Білецький назвав «Сонячну машину» В. Винниченка першим українським утопічним твором: «Самий той факт, що з'явився великий роман (загалом щось понад 800 сторінок у трьох томах), роман, написаний відомим письменником з великим літературним досвідом, - хіба не є він вже подією в нашій сучасній літературі. Інтерес до новинки ще зростає по тому, як на обкладинці ми прочитали: «утопічний роман». Перший український утопічний роман! Перший за весь час існування нашої літератури!» [Білецький, 1990, с. 1]. М. Зеров у свою чергу погоджувався з О. Білецьким: І справді: «Сонячна машина» для нас первина, і первина саме жанровою своєю фізіономією. У нас ніколи не було великого роману з елементами авантюри та соціальної фантастики» [Зеров, 1990, с. 435]. Г. Сиваченко визначав твір як антиутопічний. В радянській джерелах першим українським фантастом названий Ю. Смолич і його роман «Останній Ейджевуд» 1926 року [Цікавий, 2018, с. 24], який на сто відсотків написаний за формулою «фантастики близького прицілу». О. Білецький писав: «Досвід авантюрного роману з часів останнього і рішучого бою між працею і капіталом, з часів наступної газової війни дав також Ю. Смолич у невеликому романі «Останній Ейджевуд»: спроба показалася вдалішою як агітка, аніж як художній твір» [Білецький, 1990, с. 3]. В. Винниченко пише «Сонячну машину» у Берліні 1924 року. Популярність Винниченка в Україні і за кордоном посприяла бурхливому обговоренню твору, але популярність не була такого масштабу, якого бажав автор. У своїх щоденниках В. Винниченко зазначав, що «Сонячна машина» мусить стати «візитівкою українською літератури в Європі», він відразу почав готувати переклади англійською,

німецькою і французькою. Сподівання не були безпідставними, адже Винниченко був визнаним письменником за кордоном. Його п'єси ставили в театрах, переклади романів читали. Проблеми почалися ще до того, як роман вийшов друком: багато видавництв не бралися за нього через великий обсяг, деякі відкидали, бо вважали роман занадто радикальним. Несподівано Винниченко отримав пропозицію від радянського Держвидаву – вони хотіли б опублікувати «Сонячну машину», хоча ще в 1921 році В. Винниченко був проголошений «ворогом народу», а тут такий широкий жест з боку СРСР. З часом йому повідомили, що він все таки мусить повернутися до СРСР і вступити до більшовицької партії, аби роман надрукували. У 1928 році з нагоди наркома освіти в Україні О. Шумського роман вийшов друком [Смирнів, 2010, с. 68-75]. На українській землі «Сонячна машина» стала приводом для дискусій: масовий читач був у захваті, а критика обурилася, що роман зветься науково-фантастичним, хоча не має для того достатньо підстав. Широкого читача «Сонячна машина» захопила «розманітністю людей, що серед героїв його бачимо і революціонерів, і капіталістів, і вицвіт учености, і вицвіт аристократії; те, що його романові властиве складне сюжетне плетиво, несподівані повороти дії безперечно приналежать і бавить читача, бавить тим самим, що і західноєвропейська повість хорошого (а часом і поганого) гатунку» [Зеров, 1990, с. 438-440]. О. Білецький зауважував, що «українському авторові не властивий лет науково-технічної фантазії. Винниченко ніколи не заходить у деталі, коли говорить про конструкцію своєї сонячної траворізки: йому важніший громадський ефект її винайдення, соціально-політична боротьба, що довкола неї закипає» [Білецький, 1990, с. 5]. М. Зеров підсумовує, що «сугубий реаліст, Винниченко спробував сил у соціально-фантастичнім романі і не зміг вийти за межі своєї землі і свого часу. Вихований на українській літературній старомодності, він немов побоявся занадто виповнити свій роман гострофабульними моментами» [Зеров, 1990, с. 440].

На думку В.Смирніва першою українською утопією є роман П. Крата «Коли зійшло сонце: оповідане з 2000 року», який вийшов у Торонто 1918 року. П. Крат – український емігрант, уродженець Полтавщини, до 1907 року мешкав в Україні, займався революційною діяльністю, прихильник соціалізму. Перша світова дещо змінила його погляди – організовує в Едмонтоні 1914 року товариство «Самостійна Україна». Після революції 1917 року прагнув повернутися до України, аби боротися за незалежність, але у вир революції так і не кинувся. У 1920-х роках займався місіонерською діяльністю на Західній Україні. «Коли зійшло сонце: оповідане з 2000 року» – соціалістична утопія. Автор надихався романом Е. Беллами «Погляд назад: 2000-1887», який був на той час найпопулярнішою соціалістичною утопією, багато авторів переосмислювали його по своєму. П. Крат зображає у романі рівність усіх людей, усіх національностей. Українці там показані, як народ, рівний іншим. Описує машини, як служниць людей, згадується у творі сонячна енергія, яка буде змушувати працювати усю техніку у майбутньому [Смирнів, 2010, с. 99-106].

Великий внесок у літературну спадщину зробили письменники-емігранти. Вони не підпадали під обмеження, які діяли на територіях тогочасної України, тобто могли писати не лише «фантастику близького прицілу». П. Крат – автор першої української утопії, емігрував через переслідування таємної поліції до Канади у 1907 році, В. Винниченко також емігрує до Німеччини через непорозуміння з владними структурами. Цих письменників можна віднести до першої хвилі українських емігрантів - фантастів. Друга хвиля – це письменники, які не мали бажання повертатися до СРСР після Другої світової війни: вони розуміли, що писати, як вони того хочуть, там їм не вдасться. Кращим рішенням було залишитися за кордоном та писати твори під псевдонімами, аби до родичів, що залишилися у Радянському Союзі, не було питань. Не всі емігрантські спроби написання були успішними, та П. Крат та В. Винниченко зробили пристойний внесок в

українську літературу, хоча про першого відомо небагатьом [Смирнів, 2010, с. 70-76].

Перший науково-фантастичний твір написаний на сучасних українських територіях – це повість «За силу Сонця», його автор М. Чайковський, український математик, створив повість 1918 року (виданий – 1925 року у Львові, який тоді входив до складу Польщі). Події відбуваються у вільній і незалежній Україні, є присвята «молоді із недалекого майбутнього». Радянська літературна критика зі зрозумілих причин оминула його увагою. Повість привернула увагу західноукраїнських критиків, у «Літературно - науковому віснику» зазначалося, що «За силу Сонця» - це перший український твір, написаний у дусі Ж. Верна і Г. Веллса. Повість була інноваційною для того часу: автор зачіпав таку функцію як автопілот, навігатор, можливість перетворювати світло на електричну енергію, зарубіжні фантасти почали торкатися цих тем лише на початку п'ятдесятих [Смирнів, 2010, с. 108-111].

Перші науково-фантастичні твори української літератури характеризуються описом використання сонячної енергії: зустрічаємо і в «Коли зійшло Сонце» П. Крата, і в «Сонячній машині» В. Винниченка, і в «За силу Сонця» М. Чайковського. Винайдення і отримання сонячної енергії у творах зовсім різне: у П. Крата, щоб отримати сонячну енергію, треба використати так званий «геліократ». М. Чайковський зображує «чорне скло», за допомогою якого сонячну енергію можна зберігати тривалий час. У Винниченка науковець винайшов лінзу з геліоніту (сонячного каменю), яка добуває і переробляє сонячну енергію [Смирнів, 2010, с. 115 - 117]. У західній фантастиці автори більше цікавилася тим, як людство буде використовувати різні енергії, а не те, як їх добути, переважно – для живлення космічних кораблів та виготовлення різних видів зброї. Тільки у 1950 році Роберт Е. Гайнлайн створив оповідання «Нехай буде світло!», де описується отримання енергії зі світла [Moskowitz, 1968, р. 55 - 58].

Українці не випадково так активно розвивали тему сонячної енергії вже на початку століття, бо 1897 року було надруковано роман німецького фантаста К. Лассвіца «На двох планетах», де широко окреслені можливості використання геліотехнологій (сонячна енергія у їх числі) [Moskowitz, 1968, р. 69]. Твір став дуже популярним на батьківщині К. Лассвіца, був перекладений російською 1903 року. Українські письменники скоріш за все читали твір у перекладі або в оригіналі: В. Винниченко жив у Берліні та не міг не помітити науково-фантастичний бестселер на полицях книгарень, Павло Крат у цей період їздив до Відня, де К. Лассвіц також користувався популярністю, а Микола Чайковський навчався природничих наук у Празі і також міг натрапити на працю К. Лассвіца. Оскільки жодних творів із подібної тематики у західній літературі не було створено на той час, буде доречним вважати, що українські фантасти надихалися саме романом К. Лассвіца [Смирнів, 2010, с. 120-125].

У тридцяті роки популярності набув В. Владко, його твір «Аргонавти всесвіту» 1935 року, як стверджують радянські літературознавці, став першим українським романом про політ у космічний простір. В. Владко не нехтував вихвалянням усього радянського у своїх творах, тому йому нескладно було досягти такого визнання. Насправді перший політ у космос описав М. Капій у повісті «Країна блакитних орхідей» 1932 року. Автор зобразив незалежну Україну двадцять першого століття, якою правив гетьман, згадував багато постатей українською історії не в тому висвітленні, як було заведено у Радянському союзі, також письменник зовсім не згадував про існування СРСР. До того ж, М. Капій входив до спілки українських католицьких письменників «Логос», що було неприйнятним в атеїстичній державі [Смирнів, 2010, с. 115-116; с. 120-122]. Так чи інакше, і В. Владко, і М. Капій розширили тематику української наукової фантастики. Твори 30-х років, написані на теренах СРСР, були переважно серйозними. Не можна було оповідати про перемогу соціалізму з гумором, адже тоді це могли сприйняти

як жарт, а не як близьке майбутнє. Фантасти мали довести читачам, що радянська наука приведе всіх до щасливого життя [Смирнів, 2010, с. 124].

Перший науково-фантастичний післявоєнний твір створив емігрант другої хвилі В. Гай. Повість «Мандрівка в безвість» вийшла у 1947 році. В ній оповідається про українців, яких насильно було вивезено на роботи до Німеччини, вони намагалися втекти, але марно: втікачів впіймали та присудили їм або страту, або політ на Марс з німецьким екіпажем. Першим українцем в еміграції, який написав про ядерну зброю був В. Ефер: після Другої світової у СРСР не можна було чіпати цю тему. Також В. Ефер активно критикував науковців за не контрольованість їхніх дослідів, які можуть призвести до жахливих наслідків, наприклад, зникнення людства (його повість «Заколот атомів») [Смирнів, 2010, с. 129-133].

Ще одним важливим романом того часу є «Рік 2245» Л. Коваленко, опублікований 1957 року коштом авторки. У творі описана всесвітня утопія, встановлена жінками. Події відбуваються після ядерної війни, і за а відновлення суспільства беруться жінки. У 2245 році панує толерантність, мир в усьому світі, високий рівень освіти, використання ядерної енергії лише для благих цілей. Чоловіки та жінки в утопії наділені рівними правами [Смирнів, 2010, с. 137-140].

Потім аж до 60-х років українські фантасти замовкають. «Відлига» та «гласність» трохи послабили цензуру. Відновив фантастику В. Владко («Фіолетова загибель», «Сивий капітан», «Позичений час»). У шістдесятих роках наукова фантастика досягла найбільшої популярності, тому сприяло багато подій суспільного життя: 1957 – перший супутник Землі, 1961 рік – перший політ людини в космос [Смирнів, 2010, с. 144-147]. Був такий час, що можна і справді повірити, що через декілька років твоя сім'я буде жити на Марсі. Плодовитою стала тема космічних подорожей. Повість В. Бережного «В зоряні світи» набуває небаченої до цього популярності: усі примірники розкупили у перші дні і довелося друкувати більше. Автор описує подорож на

Місяць, екіпаж знаходить там наслідки перебування іншого екіпажу, але не земного. В. Бережний продовжує писати про космічні подорожі і його твори швидко набувають популярності. Зараз не можна сказати, що вони мають якусь естетичну цінність. Здобуття В. Бережного використовує О. Бердник у своїх творах про космічні подорожі. Його роман «Поza часом і простором» 1957 року одразу робить його популярним. Також він підхопив футурологічні новації Івана Єфремова та створив власний світ комуністичного майбутнього. Але О. Бердника не так хвилює майбутнє саме по собі, як його взаємозв'язок з минулим. Його фантастику можна назвати філософською. У своїх творах автор окрему увагу приділяв національному питанню, в той час як більшість письменників зображували космополітичні світи (І. Єфремов, брати Стругацькі). Також О. Бердник першим в українській літературі заговорив про психологічний розвиток людства майбутнього. За автором особа, яка досягне успіху у своєму психологічному розвитку, зможе створити свого «психодвійника», його можна відправити у космічну експедицію, на дно океану, на поверхню Сонця – куди-завгодно. Так людство зможе дізнатися про довкілля більше, ніж знало до цього. Людина в О. Бердника стає подібною Богу, вона може стати всесильною, якщо того захоче. У квітні 1972 року редактори «Літературної України» засудили його за проповідування «біблійних, буддистських догм, вчення йогів та сентенцій різних шарлатанів». 13 серпня 1976 року Рада Міністрів прийняла рішення «вилучити з бібліотек загального та спеціального користування і книготорговельної мережі СРСР книги Бердника Олександра Павловича (О. Бердника)». Також О. Бердник був одним із співзасновників Української Гельсінської групи, активно боровся за права людини в Україні. 6 березня 1979 року – арештований за «антирадянську агітацію та пропаганду», три роки заслання та три роки таборів [Смирнів, 2010, с. 149-160].

Подорож у часі також була популярною темою у ті часи. У 60-х роках фізики відкривають так звані тахіони – частинки, які рухаються швидше за

світло. Подорож у часі за допомогою тахіонів була описана В. Савченко у романі «Тільки мить» 1988 року. Молодий науковець одержим ідеєю створення машини часу, та ніхто не сприймає його всерйоз. Довести, що це можливо, йому вдається. Він подорожує у минуле та збирає елементи флори і фауни різних епох. Цих творів було так багато, що почали виокремлюватися типові персонажі та ситуації. Тоді ж з'явилися перші пародії на наукову фантастику. Ю. Ячейкін – один із перших українських гумористів-фантастів. «Дивовижні пригоди капітана міжзоряного плавання Небрехи та його вірного штурмана Азимута у всесвіті і на землі» (1965) відкриває його гумористичну трилогію про космічні подорожі. Автор висміює стереотипних капітанів і його команду, зустрічі з іншими формами життя, проходження крізь час і простір, відкриття до цього неznаних планет. Глузує над гігантськими розмірами космічних кораблів. В 60-х роках гумористична наукова фантастика друкується у великій кількості. Також автори серйозних творів починають додавати до них гумористичні елементи – у «Стрелі часу» О. Бердника студенти з викладачем стають свідками падіння інопланетного кораблю недалеко від них. Вони підходять ближче та за допомогою універсального перекладача дізнаються, що кораблю приземлився випадково і зараз полетить далі. Вони спитали, чи можна їм теж полетіти. Інопланетяни згодилися, але сказали, що треба скинути всю одягу і лишити її тут. Рибалка неподалік теж бачив приземлення корабля, але він був далі за студентів із викладачем. Підійшов вже коли корабль відлетів. Побачив купу одягу. «Хм, якщо вони полетіли з ними, то чому ж голі?» - подумав рибалка. У гумористичній науковій фантастиці себе також пробували В. Бережний, В. Заєць, О. Романчук, О. Мірошніченко [Смирнів, 2010, с. 161-164; с. 170-173].

Перша зустріч прибульців в українській літературі з'явилася з запізненням. Причина у тому, що письменники неохоче бралися за опис позаземних форм життя, адже простіше було зобразити позаземних жителів, як таких, що раніше жили на Землі, а потім з якоїсь причини переселилися на

іншу планету («Країна блакитних орхідей» М. Капія, 1932 рік). У «Голубій планеті» 1961 року В. Бережний зображує саме прибульців, вони розумні та войовничі окупанти Землі, у них панує імперіалістична олігархія, а у нас, на Землі, соціалізм – конфлікт неминучий. Вже у «Археоскрипті» 1970 року прибулець зображений інакше: намагається врятувати людство від ядерної загрози. О. Бердник у своїх описах прибульців наголошує на їхньому всеохоплюючому розвитку і відриву від людських технологій [Смирнів, 2010, с. 175; с. 180-182].

У сімдесяті та на початку вісімдесятих українська фантастика майже не пишеться, зникли навіть переклади російських та зарубіжних творів, також у сімдесятих роках за кордоном починається ґрунтовне дослідження англійської фантастики [Смирнів, 2010, с. 83]. На жаль, активного дослідження української фантастики немає і досі. Треба згадати роботу В. Смирніва «Історія української фантастики», яка найповніше зображує особливості української наукової фантастики.

Зі здобуттям Україною незалежності наукова фантастика нікуди не зникла. Подружжя та співавтори Сергій та Марина Дяченки («Зло не має влади», «Армагед-дом», «Спадкоємець», тощо) визнані найкращими письменниками-фантастами Європи на Всесвітніх зборах фантастів «Єврокон-2005» у Глазго. Пишуть вони, щоправда, російською мовою та проживають з 2013 року у штаті Каліфорнія, але називають себе українськими письменниками. Також великою популярністю користується вже згаданий М. Кідрук [Смирнів, 2010, с. 86].

## Висновки до Розділу 1.

Наукова фантастика, появи якої передувала науково-технічна революція, складний жанр, який ввібрав у себе ознаки легенди, середньовічного лицарського роману, ренесансної утопії, літератури романтизму. Я дотримуюся визначення А. Волкова, він розглядає наукову фантастику як соціокультурний феномен, тісно пов'язаний з бурхливим розвитком науки й техніки в кінці дев'ятнадцятого на початку двадцятого століття. Традиційно першим науковим фантастом називають Ж. Верна, хоча елементи наукової фантастики зустрічаються ще у Ф. Рабле, Вольтера, Дж. Свіфта, Ф. Бекона. Сам термін «science fiction» в активний вжиток ввів Х.Гернсбек (1929). Існує декілька класифікацій науково-фантастичних творів: за кількістю «науки» у тексті (тверда та м'яка), за тематикою (космічний прогноз (міжпланетні перельоти, контакт з інопланетянами, перемішування в часі), технічний прогноз (нові відкриття, перспективи науки), антропологічний прогноз (еволюція людини), соціальний прогноз (утопія – антиутопія), за проблематикою (соціальна, темпоральна, кіберпанк, науково-популярна). Ранні науково-фантастичні твори майже не торкалися психології персонажів, за що зазнавали критики, але з розвитком жанру персонажі набували не меншого психологізму, ніж, наприклад, в літературі реалізму.

Першим українським утопічним твором О. Білецький назвав «Сонячну машину» В. Винниченка. В радянській джерелах першим українським фантастом названий Ю. Смолич і його роман «Останній Ейджевуд» 1926 року. На думку В. Смирніва, першим утопічним українським твором є роман П. Крата «Коли зійшло сонце: оповіданє з 2000 року», який вийшов у Торонто 1918 року. Перший науково-фантастичний твір написаний на сучасних українських територіях – це повість «За силу Сонця» 1918 року, його автор М. Чайковський, український математик. Перші науково-фантастичні твори української літератури характеризуються описом використання сонячної енергії. Українці не випадково так активно розвивали тему сонячної енергії

вже на початку століття, бо 1897 року було надруковано роман німецького фантаста К. Лассвіца «На двох планетах», де широко окреслені можливості використання сонячної енергії. У тридцяті роки популярності набув В. Владко, його твір «Аргонавти всесвіту» 1935 року, як стверджують радянські літературознавці, став першим українським романом про політ у космічний простір. Насправді перший політ у космос описав М. Капій у повісті «Країна блакитних орхідей» 1932 року. Перший науково-фантастичний післявоєнний твір створив емігрант другої хвилі В. Гай (повість «Мандрівка в безвість» 1947 року). Ще одним важливим романом того часу є «Рік 2245» Л. Коваленко, опублікований 1957 року коштом авторки, де авторка зобразила всесвітню утопію, встановлену жінками. У шістдесятих роках наукова фантастика досягла найбільшої популярності, тому сприяло багато подій суспільного життя: 1957 – перший супутник Землі, 1961 рік – перший політ людини в космос. Плодовитою стала тема космічних подорожей, що активно використовували В. Бережний та О. Бердник. Також популярності набула тема подорожей у часі (В. Савченко «Тільки мить» 1988 року). Творів подібної тематики було так багато, що на них почалися з'являтися пародії. В 60-х роках гумористична наукова фантастика друкується у великій кількості. Також автори серйозних творів починають додавати до них гумористичні елементи.

У сімдесятих роках за кордоном починається ґрунтовне дослідження англійської фантастики. Найповніше висвітлив питання української наукової фантастики В. Смирнів в «Історії української фантастики» 2010 року.

У часи незалежності наукові фантасти продовжують писати. Згадаймо співавторів подружжя Дяченків, М. Кідрука, чії твори читачі чекають із нетерпінням.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОБЛЕМАТИКА, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ «АТОМ У ЗАПРЯЗІ»

#### 2.1. Історія видання, проблематика, сюжетні та композиційні особливості роману «Атом у запряжі»

Уперше роман «Атом у запряжі» надрукований 1929 року в Харкові в Державному видавництві України, другий раз – 2017 року у видавництві «Темпора» в однойменній антології, до якої також увійшли романи «Азійський аероліт» І. Ковтуна та «Ідуть роботарі» В. Владко [Цимбал, 2017, с. 4]. Упорядниця антології Я. Цимбал вважає, що невідомо, кому належить авторство роману «Атом у запряжі»: авторам, що працювали у парі (Блюм і Розен без ініціалів), як зазначено на обкладинці, чи українському фізикуві, що мав прізвище Розенблюм. Їй відомо, що він дописував науково-популярні статті у харківський журнал «Знаття» («Знання»). У творі багато тогочасних наукових термінів: професор Журавльов роз'яснює Борису, як працює його винахід, апелюючи термінами «атом», «розщеплення», «наснага», хоча дослідники стверджують, що ці описи подані зі значними похибками [Цимбал, 2017, с. 5]. У тексті також зустрічаються прізвища відомих фізиків (К. Вільям – відкрив талій і вперше отримав гелій у лабораторних умовах, Р. Ернест – відкрив закон радіоактивного розпаду, М. Роберт Ендрюс – виявив космічні промені). З цього можна зробити висновок, що Розенблюм, як мінімум, цікавився фізикою, хоча інформації про його відкриття або досліді не знайдено. Письменник у романі висунув припущення, що можна поділити атом на меншу частину, цей процес вивільнить велику кількість енергії. На момент 1929 року (перше видання) такого відкриття зроблено ще не було, але

через дев'ять років науковці Н. Бор і Дж. Уілер представили статтю «Механізм поділу ядер», у якій було дано пояснення механізму поділу ядра.

Роман невеликий за розміром – 132 сторінки, налічує п'ятнадцять розділів, кожен з яких має підзаголовок («Розділ перший, де...»); є експозиція, де автор повідомляє про час, місце дії, перелічує головних дійових осіб. Події відбуваються протягом кількох днів влітку 1939 року. Хронотоп сюжету побудовано вздовж маршруту подорожі на повітряній кулі Професора, Журавльова та Бориса: Феодосія-Рим. Паралельно події відбуваються в Новій Зеландії, Веллінгтоні в Кабінеті світового шпигунства.

Традиційна зав'язка відсутня, автор відразу занурює читача у бурхливі події, що характерно для детективного жанру: невідома людина купує квиток на пароплав до Одеси, там дістає невідомий пристрій та починає «ловити» ним то радянські радіопрограми (з яких читач дізнається про загадкове зникнення колишнього будинку англійського посольства в Москві), то приватні діалоги мешканців країни. Про те, що ж відбулося у зав'язці, стає відомо саме з такого діалогу між Професором, підлітком Борисом та його матір'ю Марією Григорівною. Справа в тому, що саме в Марії Григорівни хтось, на ім'я Дмитро Феоксатович, винаймає кімнату, до якої, з наміром залишити записку, зайшло троє невідомих. Коли господиня будинку навідалася до кімнати після їхнього візиту, вона помітила, що зникла тека зі старими малюнками, фотографія та великий бурий камінь, що лежав замість преса. Виявляється, що людина на кораблі, яка на початку твору придбала квиток до Одеси, і є тим професором Журавльовим, про якого згадувала трійця. Отже, про зав'язку дізнаємося у ретроспекції. Автор використав зав'язку, яка характерна детективним творам, але перевернув її: зазвичай слідчі шукають злодія, а в романі все відбувається навпаки: саме шукачі є злодіями, а той, кого вони розшукують, згодом з'ясується є героєм.

Далі особи, чий діалог професор Журавльов прослуховував своїм незвичайним пристроєм, натрапляють на нього, оскільки, виявляється, вони

всі плывуть одним кораблем. Професор – шпигун, і Журавльову це відомо. Хлопець Борис бере на себе роль помічника професора Журавльова. Він, у свою чергу, одразу хлопця зі своїми новими винаходами, які дозволяють розчіпляти атоми та видобувати з них енергію. Борис перебуває у захваті від такої відвертості та отриманих нових знань. На жаль, не лише хлопець знає про ці секрети Журавльова. Іноземні агенти (які чомусь вільно почувають себе на території СРСР) уже надіслали йому не надто люб'язну листівку: «Або продай винахід, або надішли свою адресу московському крематорієві». До того ж ще й Професор-шпигун за ними ув'язався, тому наші герої не залишається іншого виходу, як тікати з СРСР, який перенасичений іноземними шпигунами. На щастя, Журавльова є із собою кишенькова повітряна куля, котра в розкладеному вигляді може підняти в повітря кількох людей, на якій і планувалося втекти. Борис відважно кидає матір і вирушає на пошуки пригод. Але на перешкоді стає Професор, котрий не дозволив їм так просто втекти, захопившись за мотузку повітряної кулі, тому героям довелося взяти його на борт із собою.

Тим часом іноземні агенти вже встигли хутко доставити до свого новозеландського штабу фотографію – одну штуку, теку – одну, камінь – теж один, а також повідомити керівництву, що в Москві зникло, розщепилося у повітрі, колишнє англійське посольство. Із собою вони безперешкодно привезли ще й викрадену дівчину, яка й розчепила те посольство за допомогою свого дивовижним пристрою у формі біноклю. Її звали Людмила, але вона сміливо заявила викрадачам, що запропоновані брудні іноземні гроші їй непотрібні, а про винахідника, який створив цей бінокль, вона ворогам нічого не скаже, оскільки є сміливою радянською комсомолкою та до того ж і спортсменкою, яка володіє бойовими мистецтвами. Сміливу дівчину кидають до капіталістичної в'язниці, хоча й дещо футуристичної: і за дизайном інтер'єру, і за співкаменицями. Її «сусідкою по нещастю» є Сусанна Міра. Дивне не лише її ім'я, а й злочин, за який її «упекли». Сусанна боролася за

права жінок, які не могли носити оригінальні прикраси, адже не мали на те достатньо коштів. Проблема, що постала перед майбутнім капіталістичним суспільством, на думку автора, полягала в тому, що навіть ті дами, котрі мали оригінальні прикраси із дорогоцінних металів і каміння, не надягали їх, а берегли в сейфах. Вони по суті виходили у світ у підробках. Сусанна зі своїми напарницями вирішили, що вони теж мають право носити підробки, що не сподобалася власницям оригінальних прикрас. Закон став на сторону багатійок, і Міра, як засновниця «підробницької ідеології», потрапила за ґрати.

Тим часом повітряна куля приземлилася в Римі. Якщо раніше Професор постійно липнув до них, то тут, щойно нога його ступила на землю, одразу ж накивав п'ятами. Почулись постріли. Уважний Борис помітив людину, що стріляла, і побіг за нею. Журавльов роздивився і побачив фотографію, яка, як з'ясувалося пізніше, розвішана по всьому Риму. То було фото його приятеля з підписом «Розшукується Дмитро Журавльов». Поки Журавльов зловтішався з тупості закордонних агентів, Борис дізнався, що Професор у змові з капіталістичними ворогами, бо до цього часу вони з Журавльовим вважали, що той лише хоче видати відкриття Журавльова за своє і пожинати наукову славу в СРСР. Також Борис почув, що агенти вже зневірилися у власних можливостях і готові винахід за два мільйони викупити у самого Журавльова.

Допоки Борис приміряв на себе роль розвідника, Журавльов пройшовся по дорогих крамницях і понакупляв собі різноманітного імпортного одягу для маскуванню. Таким чином він із пересічного радянського професора Дмитра Феокстасовича перетворився на Беніаміна Шнайдера, підприємця, який хоче купити завод. Виявляється, що для завершення свого геніального винаходу професору Журавльову ще не вистачало радіатора закордонного виробництва, тому він вирішив його просто викрасти на заводі, що без проблем йому вдалося. На заводі опиняється і Людмила, яку привезли сюди, аби вона допомогла вказати на конкретні деталі, необхідні для створення ідентичного пристрою-бінокля, яким і було розщеплене посольство. Журавльов настільки

перевтілювався, що його навіть Людмила не пізнала, хоча вона була однією з найкращих його учениць.

У той час Борис потрапив до антикапіталістичного підпілля. Там його зустрів товариш Франц зі своєю родиною. Слово за Бориса замовив професор. Хлопчак стає свідком привселюдної страти негра-комуніста Зоре, що ще більше розлютило його і налаштувало проти усіх, хто не є комуністом. У фіналі Людмила, Борис та Дмитро Журавльов героїчно залишають чужинські землі, прихопивши із собою радіатор. Ця трійця стає Героями СРСР, а Професор як зрадник-шпiон та капіталістичні країни, як завжди, лишуються ні з чим. Звучить урочиста музика.

## **2.2. Гумор і технічні аспекти фантастичного у творі**

У творі автор активно використовує гумористичні, на його думку, прийоми, хоча сьогодні вони вже видаються доволі примітивними. Наприклад, у кімнаті Журавльова шпигуни взяли фотокартку, яку розклеїли по всьому Риму з підписом «Розшук», але на фото був не Дмитро Феоктистович, а його приятель, і тепер розшукується людина, яка взагалі жодним чином не могла опинитися в Римі у той час; розумник Журавльов так «реалістично» переодягнувся у Беніаміна Шнайдера, що його навіть знайомі не можуть упізнати, а вороги, які й так шукають не того, тим більш. Такі примітивні театральні прийоми, на думку автора, сатирично викривають «капіталістичних ворогів», зображають їх перебільшено дурними, недотепними. Показовою є вигадана проблема, внаслідок якої Сусанна Міра, співкамерниця Людмили, потрапила до в'язниці. На думку автора, у майбутньому право носити фальшиві прикраси матимуть лише жінки, що належать до правлячої верхівки, а бідні жінки цього права будуть позбавлені на законодавчому рівні й змушені будуть боротися за це. Цією ситуацією автор ніби викриває усю антилюдяність капіталістичного Заходу, його лицемірність, що свідчить про

ідеологічну тенденційність роману «Атома у запряжі». Сьогодні читач не зможе без іронії гортати сторінки роману, одразу кидається в око, що такий порядний громадянин, вирушає до Риму з наміром викрасти радіатор, хоча він звідкилясь має купу грошей, достатню, щоб придбати найдорожчий одяг і виглядати як власник заводу. Комічною здається і поведінка Людмили у в'язниці, яка проголошує, що вона «перш за все громадянка, а людина вже потім». Дівчина у камері присвячує час тим справам, які для неї були найважливішими на батьківщині. Вона називає радянськими аббревіатурами керівних установ власні повсякденні справи: наркомздрав – фізичні вправи, наркомос – згадування законів фізики, наркомзаксправ – спроба познайомитися з навколишнім світом, ревійськрада – вимога відчинити вікно, викликати на допит, звільнити. Наївним видається й фінал роману, коли Радянський союз перейменовують на «Союз Радянських Соціалістичних Республік Творчості».

Письменники своїми роздумами про майбутнє часто його прогнозували. Так, наприклад, у творі «Мертвий коридор» американця Д. Кемпбела 1944 року було детально описано атомну бомбу – це занепокоїло ФБР, вони сприйняли твір як розсекречення «Мюнхенського проєкту». Невдовзі ці бомби були скинуті на японські міста – Хіросіму та Нагасакі. Використання сонячної енергії, змальоване В. Винниченком у романі «Сонячна машина», реалізуються зараз у геліоустановках, розроблених Інститутом технічної теплофізики НАН України, що використовуються для опалення приміщень та для пришвидшення появи зерен хлорофілу та крохмалю в клітинах рослин. Читаючи роман «Атом у запряжі», я нашттовхувалася на описи різних пристроїв, і деякі з них, із певними модифікаціями, і справді згодом з'явилися у світі. Варто зауважити, що з'явилися вони саме у світі, а не в Радянському Союзі. Звісно, тогочасна пропаганда спотворювала реальні факти дійсності і могло скластися враження, що крім СРСР ніде наука не розвивається. Знайшла гарну цитату, що образно ілюструвала ситуацію, яка складалася в радянській

науці: «Вперед до світлого майбутнього – на всьому краденому».

Роман оповідає про протилежну ситуацію, нібито країни Заходу крадуть наукові винаходи в СРСР. Але чи могло таке бути? СРСР сповідувало планову економіку, тому працівники мали «штампувати» прилади у великих кількостях. Банально не було часу на розробку та випробування новинок. Набагато легше було купити декілька екземплярів машин, магнітофонів, фотоапаратів, потім – розібрати їх на деталі. Ці деталі – скопіювати і відтворити зі своїх матеріалів та запустити виробництво. Було б ще нічого, якби копія була ідентичною, але деталі переважно робилися з матеріалів набагато гірших за оригінал. У результаті у «нововідкритій» радянській техніці зі «свого» була лише погіршена якість виробу. Та й виробляли ці копії не на власних заводах, а на багатьох підприємствах, які Червона армія вивезла з Німеччини після Другої світової.

Другою причиною неможливості Радянського Союзу бути в усьому першою була гонка озброєння. Країна, яка відставала в усьому, обрала курс на мілітаризацію. На жаль, громадянин не міг купити якісний костюм, бо всі ресурси йшли на покращення військового потенціалу. Звісно, у радянських вчених могли бути ідеї створення нових приладів, які б працювали на користь людям, але багато з них просто не мало можливості її реалізувати.

Я знайшла декілька прикладів приборів у тексті, які з часом стали реальними:

1. *«Раптом він знайшов чепурненьку коробочку з-під цигарок. Однак цигарок у коробці не було. В ній був приймач і десяток маленьких, як наперсток, катодних ламп. Дбало приєднавши їх до та розпустивши парасолю, що правила за антену, незнайомий причепив один дріт до парасолі, а другий кинув за борт; залізний панцир пароплава дав змогу цим заземлити. Потім, наклавши на вуха навушники, почав налагоджувати».* За допомогою цього приладу Журавльов міг прослуховувати будь-кого та будь-що на території Радянського союзу (приватні розмови або радіопрограми), також міг

би піймати й закордонні звукові хвилі, але капіталістичні країни спорудили коло кордонів Союзу «величезні аеростати – передавальні радіостанції, що какофонією джаз-бенду, утворювали нібито шумову стіну, яка не перепускала звуків людської мови». Паралелі з сучасністю: наразі існує велика кількість так званих «жучків» для прослуховування людей без їх відома. Перший апарат для прослуховування створений у «шарашці» у 1952 році відомим радіоінженером Л.С.Терменом мав назву аудитранспондер. Антени та сонячні батареї на сучасних космічних супутниках розгортаються за принципом парасольки. І саме в СРСР було споруджено цілу мережу «глушилок», передавальних радіостанцій, які заглушали закордонні радіостанції.

2. *«Професор згорбився, тихо підійшов до сталеві літви, що прив'язувала щоглі до палуби, і, просунувши знизу циліндра тонку дротину, причепив її до літви. Потім сів на бочонок, що стояв поблизу, уважно нахилив лице до циліндра і всунув у нього руку. Збоку можна було подумати, що він латає підкладку, насправді ж він встановив найвигадливішу таємну відправну радіостанцію, пустивши простий пружинний механізм, зв'язаний із мініатюрною динамкою, з'єднав динамку з трансформатором і тихим, але виразним шепотом заговорив у сховану в циліндрі трубку.»* Паралелі з сучасністю: зараз майже у кожної людини є смартфон, з якого вона може зателефонувати будь-кому і будь-куди. Перший радіотелефон (бездротовий телефон) винайшов у 1965 році Тері Палл.

3. *«І, схилившись над чемоданчиком, Журавльов відв'язав од нього ковдру та, швидко поширивши, вийняв великий твердий шар із корком. Відстебнувши підкладку ковдри, що була із щільного краму, який хрустів, ніби ламаючись, він розстелив її на палубі...*

*Ковдра без підкладки, яку він держав у руках, надулась від того, що Журавльов чхнув, і стало видно, що вона зшита з багатьох найтонших шарів накладної матерії». Повітряні кулі існують з 1783 року, але і досі ними не*

можливо так легко і мобільно скористуватися, як це описано у романі. Звісно, зараз можна купити квиток на літак і долетіти до Риму, або ж, придбати власний літак, і літати як заманеться, але треба ще й мати власного пілота, адже навчитися керувати літаком не так і просто. Надтонкі та надміцні тканини із сучасних матеріалів та за принципом мембрани широко застосовують як в космічних технологіях, так і в повсякденному вжитку, наприклад, для «туристів-легкоходів», коли намет можна сховати в кишені.

4. Бінокль, який розщеплює атоми за секунди та може змусити розтанути у повітрі багатоповерхову будівлю Англійського посольства (мабуть же ж, разом із людьми?). Паралелі з сучасністю: такого пристрою у світі ще не винайшли, але за допомогою комп'ютерної графіки можна робити так, аби предмет зникав та з'являвся знову.

### **2.3. Жанрова своєрідність роману «Атом у запряжі»**

Питання жанру в літературознавстві є дискусійним. Дослідники Р.Уеллек і О.Уоррен у своїй «Теорії літератури» (1956) пишуть про те, що жанру притаманна як «зовнішня», так і «внутрішня» форми: «...жанром можна умовно вважати групу літературних творів, у яких теоретично виявляється загальна «зовнішня» (розмір, структура) і «внутрішня» (настрій, ставлення, задум, іншими словами – тема і аудиторія) форма» [цит. за: Кушнірова, 2010, с. 44]. На думку М. Кодака, «саме на жанровому рівні відбувається зустріч митця і читача або слухача, перша орієнтація щодо змістово-композиційної «рамки» твору. Для кожного жанру характерні особливі концепції адресатів» [Кодак, 1988, с. 40]. Вказуючи жанр, письменник повідомляє потенційному читачеві, на що йому розраховувати. Р. Гром'як та Ю. Ковалів визначають літературний жанр як «тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу, класифікував літературні твори за типами їх поетичної структури» [Літературознавчий словник-довідник, 2007,

с. 349], хоча на думку Н. Тмарченка, «категорія жанру необхідна аж ніяк не для «класифікації» – як, на жаль, вважають деякі, а для адекватного розуміння сенсу літературних явищ. Належність твору до певного жанру вказує на традиційні, історично стійкі і, якщо завгодно, типові аспекти його сенсу» [цит. за: Кушнірова, 2010, с. 43]. За Українською літературною енциклопедією жанр – це «історично сформований тип літературного твору (епопея, роман, повість, оповідання, поема, вірш тощо), синтез характерних особливостей змісту і форми певного виду творів, відносна художньо-композиційна сталість, здатна до постійного розвитку й оновлення» [Денисюк І., 1990, с. 193]. Жанр має складні взаємозв'язки з літературним родом, напрямом й ідеостилем автора. Жанри рідко виступають у чистому вигляді, а існують як вияв складної трансформації і взаємодії творів літератури і суміжних мистецтв, тільки в класицизмі дотримувалися типології жанрів за родами. Жанри збагачуються за рахунок міжжанрового, міжродового зв'язку та взаємодії між видами мистецтва: літературою, живописом, музикою, кіно тощо. «Найяскравіше виявляється це в романі, який має особливі можливості абсорбувати, використовувати властиве іншим жанрам, літературним родам, видам мистецтва. Звідси й величезне різноманіття романних різновидів та модифікацій. Однак це явище спостерігається і щодо інших жанрів», - пише дослідниця Н. Копистянська. На її думку, наука також є джерелом збагачення жанрів: «Цей зв'язок давній, але в різних напрямках, у різний час він проявляє себе неоднаково. Залежить це і від загального розвитку науки, і від того, яка з галузей наук вважається головною, провідною» [Копистянська, 2005, с. 43]. Може бути й позитивне сприйняття наукових досягнень (як у романах Жуля Верна), а може бути насторожене чи навіть вороже сприйняття розвитку технологій (антиутопії, науково-фантастичний соціальний роман). Н. Копистянська наводить думку чеського літературознавця І. Поспішила, який вважає, що «важливим жанротворчим чинником є і національна специфіка мислення, психологія національного цілого. Національна

своєрідність жанру як предмета і як поняття пізнається в його порівнянні з іншими літературами» [Копистянська, 2005, с. 46]. «Метод і жанр, - пише літературознавець І. Кузьмічов, - лежать в одній площині і відносяться один до одного як сутність і її виявлення» [цит. за: Кушнірова, 2010, с. 3]. О. Галич якраз зараховував видозмінність до важливих ознак жанру: «Жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [Моклиця, 2011, с. 80]. Ю. Ковалів зауважує, що жанр, «зберігаючи в собі загальні родові ознаки й структурну специфіку виду, водночас наділений своєрідними, конкретизованими рисами, зумовленими художньою практикою, предметом зображення, властивостями літературного матеріалу, рівнем обдарованості того чи того автора, тобто оприявнює іманентну жанрову форму, попри її схильність до консерватизму і стабільності» [Ковалів, 2012, с. 34-35]. Науковці Г. Гачев і В. Кожинов навпаки стверджували, що жанри «постають перед нами як освячена історією давнина, як уже завершені форми» [цит. за: Копистянська, 2005, с. 35], Н. Копистянська доповнює, що «тут можна сказати лише про завершеність деяких жанрів, тісно зв'язаних з ідеологією свого часу, або про відносну завершеність жанру на якомусь одному етапі літературного розвитку» [Копистянська, 2005, с. 35]. Н. Бернадська у роботі «Теорія роману як жанру в українському літературознавстві» визначає жанр як художнє ціле, в якому взаємодіють доміантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури)» [Бернадська, 2005, с. 7]. Поняття «зовнішня форма», про яке згадувалося вище, співвідноситься з терміном «жанрова структура», «жанрова матриця». Б. Іванюк визначає жанрову матрицю як «структурний інваріант жанру, генетично зумовлений комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру»

[Іванюк, 2001, с. 211]. Усталені жанри набувають статусу жанрової матриці, яка багато в чому збігається з поняттям «пам'ять жанру», яке теоретично обґрунтував М. Бахтін. Він стверджував, що «пам'ять жанру» – типологічна змістовність жанру, яка утворюється в процесі його історичного функціонування і набуває значення його внутрішнього [цит. за: Кушнірова, 2010, с. 2]. Учений наголошував на тому, що в кожному жанрі присутні «невмирущі елементи архаїки. Причому вони не залишаються незмінними, а постійно «осучаснюються». «Жанр завжди і той, і не той, завжди і старий, і новий одночасно. Жанр живе сучасним, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок» [цит. за: Кушнірова, 2010, с. 2-3]. Ще О. Потебня звертав увагу на роль спадковості в жанрах, наче пам'ять, що накопичується віками [Копистянська, 2005, с. 41]. Тобто жанр є категорією сталою, але в той же час динамічна: спільною залишається наявність у жанрі: суб'єкта, специфічної тематики; відмінним: метафорика, ритміка і т.д. [Кодак, 1988, с.54]. Н. Копистянська у монографії «Жанр, жанрова система в просторі літературознавства» пропонує власну концепцію систематизації світоглядних основ жанру. Вона вважає, що поняття «жанр» не є монолітним та умовно виділяє в ньому чотири жанрові сфери: абстрактну, історичну, конкретно-національну, індивідуальну. Виокремлені сфери формуються на основі інтересів митця, його світовідчуття, під впливом міжжанрових взаємодій, зв'язків літератури з іншими видами мистецтва, залежно від ставлення до традиції і соціально-історичних чинників. Ці процеси, на її думку, «перебувають у постійному розвитку» [Копистянська, с. 89], тому жанрові утворення є змінними категоріями, які постійно еволюціонують і трансформуються. Деколи відбувається послідовне засвоєння не жанру в цілому, а лише окремих його властивостей та елементів. Входячи в інші структури, вони стають у них жанротворчими.

Зважаючи на вищезгадані теоретичні засади, можна зробити логічний висновок, що за жанром «Атом у запряжі» є науково-популярним ідеологічним

романом. Як відомо, роман – це «великий за обсягом епічний твір, вирізняється всеохоплюючим зображенням дійсності, багатоплановістю сюжету та фабули, складністю конфліктних ліній, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, ускладнений хронос і топос. Роман має на меті художнє висвітлення актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу» [Літературознавчий словник-довідник, с. 239]. Ідеологічний роман – «один із різновидів роману, у якому літературна дійсність підпорядкований певній ідеології, іноді автор пронизує текст певною ідеологією навмисне» [Літературознавчий словник-довідник, с. 245].

Розглянемо, які ознаки роману та, власне, ідеологічного роману, наявні у творі. «Атом у запрязі» має ускладнений хронос: оповідь починається з середини фабули, що властиво детективному жанру; ускладнений топос: події відбуваються паралельно в Радянському Союзі (Москва, Одеса, Севастополь), Римі та Новій Зеландії (Велінгтон). Роман має кілька сюжетних ліній, які поєднуються у фіналі: пригоди Журавльова і Бориса, боротьба за свободу Людмили у в'язниці, шпигунська діяльність недружніх країн. Пропагується радянський спосіб життя, автор переконує читача, що він є найкращим і правильним, оскільки (на думку автора) закони фізики та історії на боці Радянського Союзу, а капіталістичний світ приречений на загибель, бо є несправедливим, злочинним (гріховним), де метою кожного є не світла мрія про загальне щастя всього людства, а лише темні думки про особисте збагачення. Наративній структурі твору властива тенденційність і оцінний погляд на події з позиції усезнаючого автора. Характери персонажів протягом перебігу сюжету роману не зазнають змін. Маємо чітке групування персонажів на позитивних та негативних. Неоднозначних постатей немає, що є характерним для «фантастики близького прицілу» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 246]. Позитивні персонажі значною мірою є ідеалізованими, їхні вчинки ніколи не можуть бути аморальними, навіть якщо хтось з них має намір здійснити крадіжку чи вбивство, негативні персонажі, у

свою чергу, – завжди зображені тупуватими та розумово обмеженими, наприклад, вони навіть не можуть взяти потрібну фотографію для розшуку людини. Також вони зображуються автором жорстокими і кровожерними (вони масово вбивають комуністів на площах), а також жадібними та меркантильними, вважаючи, що усе можна купити за гроші. Тип сюжету є концентрично-хронікальним (події поєднані причинно-наслідковими зв'язками, відбуваються паралельно або поспіль): Журавльову треба викрасти радіатор, тому він вирушає до Риму; капіталістам треба викупити технологію винаходу у Журавльова, тому вони відряджають своїх людей до Москви. Проблематика переважно є морально-етичною, що ілюструє провідні постулати комуністичної ідеології.

Тому можна впевнено стверджувати, що цільовою аудиторією твору є читач дитячого або підліткового віку. Прагматика тексту полягає в тому, щоб зацікавити молоде покоління точними науками і, звісно, вплинути на його світогляд. Ранні науково-фантастичні твори апелюють саме до дітей: вони містять у собі багато науково-популярних фактів та гіпотез, але це не просто терміни й поняття записані в стовпчик, а живі історії, провідним рушієм сюжету є або динозаври, або припущення, що людина, зменшена до розміру комахи, споглядає за життям мурах. Пригодницький тип сюжету робить твір динамічним, про складні наукові поняття читачеві повідомляється доволі популярно і просто, з використанням наочних прикладів. Таким чином твір виховує юних читачів та надихає їх краще вивчати природничі предмети у шкільній програмі та прагнути стати науковцями в майбутньому. Дитяча література обов'язково мала відповідати ідеологічним канонам того часу. У романі значну увагу приділено маленькому помічникові головного героя, Борисові (хоча він також є одним із головних персонажів твору), так юні читачі зможуть співвіднести себе із ним, і в котрий раз надихнутися і мріяти стати учасником таких саме пригод, переможцями із яких можуть вийти тільки люди, вірні ідеалам Радянського союзу.

Традиція де головному герою допомагає подолати складні перешкоди помічник, сягає фольклору та чарівної казки. У фантастичній літературі цим прийомом широко користувався Жюль Верн, наприклад у романі «Навколо світу за 80 днів» таким є персонаж Паспорту. Сьогодні такий прийом поєднання головних персонажів (науковець і маленький помічник) є також дуже популярними (фільм «Назад у минуле», мультисеріал «Рік і Морті»). В українській фантастиці спарка герой+помічник вперше з'явилася у романі В. Владка «Аргонавти всесвіту».

## Висновки до розділу 2.

У ході роботи так і не вдалося з'ясувати, кому ж насправді належить авторство роману «Атом у запряжі», тому актуальними залишаються гіпотези Я.Цимбал, що невідомо, кому належить авторство роману «Атом у запряжі»: авторам, що працювали у парі (Блюм і Розен без ініціалів), як зазначено на обкладинці, чи українському фізику, що мав прізвище Розенблюм похибками [Цимбал, 2017, с. 5]. «Атом у запряжі» налічує 132 сторінки, які поділяються на 15 розділів, кожен з якого кожен з якого має підзаголовок («Розділ перший, де...»). Традиційна зав'язка відсутня, автор відразу занурює читача у бурхливі події, що характерно для детективного жанру. Про зав'язку дізнаємося у ретроспекції. Автор використав зав'язку, яка характерна детективним творам, але перевернув її: зазвичай слідчі шукають злодія, а в «Атомі у запряжі» навпаки: самі слідчі є злодіями, а той, кого вони розшукують, згодом взагалі стане героєм. У романі присутні гумористичні елементи, які зараз не є актуальними. Такі примітивні прийоми, на думку автора, сатирично викривають «капіталістичних ворогів», зображають їх перебільшено дурними, недотепними. Сучасний читач не зможе з розумінням поставитися до персонажа Професора, такого порядного громадянина, який вирушає до Риму з наміром викрасти радіатор.

Прогнозування фантастами наукових винаходів є цікавим питанням. У романі «Атом у запряжі» помічені описи предметів, які можна назвати прототипами «жучків» для прослуховування, бездротових телефонів, а по-сучасному смартфонів, швидке переміщення по повітрю (літак) та способи розщепити щось на атоми (таке поки що вміємо робити тільки в Фотошопі: можна робити так, аби предмет зникав та з'являвся знову).

Опрацювавши низку теоретичних досліджень жанру, ми зробили висновок, що «Атом у запряжі» є науково-популярним ідеологічним романом.

Твір має такі ознаки роману: ускладнений хронос: оповідь починається з середини фабули, що властиво детективному жанру; ускладнений топос: події відбуваються паралельно в Радянському Союзі (Москва, Одеса, Севастополь), Римі та Новій Зеландії (Велінгтон). Роман має кілька сюжетних ліній, які поєднуються у фіналі: пригоди Журавльова і Бориса, боротьба за свободу Людмили у в'язниці, шпигунська діяльність недружніх країн. «Атом у запрязі» має такі ознаки ідеологічного роману: пропагується радянський спосіб життя, автор переконує читача, що він є найкращим і правильним, оскільки (на думку автора) закони фізики та історії на боці Радянського Союзу, а капіталістичний світ приречений на загибель, бо є несправедливим, злочинним (гріховним), де метою кожного є не світла мрія про загальне щастя всього людства, а лише темні думки про особисте збагачення. Наративній структурі твору властива тенденційність і оцінний погляд на події з позиції усезнаючого автора. Характери персонажів протягом перебігу сюжету роману не зазнають змін. Маємо чітке групування персонажів на позитивних та негативних. Неоднозначних постатей немає, що є характерним для «фантастики близького прицілу» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 246]. Позитивні персонажі значною мірою є ідеалізованими, їхні вчинки ніколи не можуть бути аморальними, навіть якщо хтось з них має намір здійснити крадіжку чи вбивство, негативні персонажі, у свою чергу, – завжди зображені тупуватими та розумово обмеженими, наприклад, вони навіть не можуть взяти потрібну фотографію для розшуку людини. Також вони зображуються автором жорстокими і кровожерними (вони масово вбивають комуністів на площах), а також жадібними та меркантильними, вважаючи, що усе можна купити за гроші. Тип сюжету є концентрично-хронікальним (події поєднані причинно-наслідковими зв'язками, відбуваються паралельно або поспіль): Журавльову треба викрасти радіатор, тому він вирушає до Риму; капіталістам треба викупити технологію винаходу у Журавльова, тому вони відряджають своїх

людей до Москви. Проблематика переважно є морально-етичною, що ілюструє провідні постулати комуністичної ідеології.

## ВИСНОВКИ

Наукова фантастика є складним літературним феноменом, який склався із багатьох жанрів. Ані літературознавці, ані письменники фантасти не можуть дати вичерпне визначення дефініції «наукова фантастика». Тривалий час (на Заході до 70-х років, а у вітчизняному просторі до 90-х років) науково-фантастичні твори перебували на маргінесі, хоча ще 1934 року в США Дж. О. Бейлі захистив докторську дисертацію за науковою фантастикою [Suvin, 1979, с. 22]. У шістдесятих роках з'являється премія «Х'юго» за досягнення в науковій фантастиці – і починається процес визнання наукової фантастики як літератури, яка заслуговує на ґрунтовні дослідження [Moskovitz, 1968, с. 24].

На думку С.Цікавого, космічні опери (те саме, що «мільні опери», але з космічним антуражем), що були популярними у 1920-1930 роках, задали важливі ознаки ранньої наукової фантастики: динамічний сюжет, події відбуваються в космосі або герої прагнуть туди потрапити за допомогою космічних кораблів, телепортацій; однотипні персонажі з поверхневим психологізмом [Цікавий, 2018, с. 199]. Також дослідник зазначав, що в основі всіх творів, які побудовані на фантастичному припущенні, лежить чарівна казка [Цікавий, 2018, с. 68]. Письменники-фантасти також часто зверталися до античної міфології, жанру ренесансної утопії та концепції романтизму.

Традиційно першим науковим фантастом у світовій літературі вважається французький письменник Ж. Верн. Перший науково-фантастичний твір написаний на сучасних українських територіях – це повість «За силу Сонця» 1918 року, його створив М. Чайковський. Відсутність української державності не сприяла створенню національної літератури, а радянська влада придушувала хоч якісь спроби, тому важливий внесок в українську фантастику зробили письменники-емігранти: П. Крат – автор першої української утопії («Коли зійшло сонце: оповіданє з 2000 року», 1918

року) та В. Винниченко, який написав свою «Сонячну машину» в Берліні. Рання наукова фантастика мала недолік: зосередженість лише на зовнішніх подіях, яка часто призводила до відсутності психологічної сторони персонажів, а крім того повинна була бути ще й реалістичність та глибина в зображенні фантастичних розумних істот (інопланетяни, роботи, мутанти, надприродні створіння). Перший науково-фантастичний твір написаний на сучасних українських територіях – це повість «За силу Сонця» 1918 року, його автор М. Чайковський.

У перебігу дослідження нам так і не вдалося з'ясувати, кому ж насправді належить авторство роману «Атом у запряжі», тому актуальними залишаються гіпотези Я.Цимбал, що або авторам, котрі працювали у парі (Блюм і Розен без ініціалів), як зазначено на обкладинці, або українському фізикові-популяризаторові науки на прізвище Розенблюм [Цимбал, 2017, с. 5]. «Атом у запряжі» налічує 132 сторінки, які поділяються на 15 розділів, кожен з якого кожен з якого має підзаголовок («Розділ перший, де...»). Традиційна зав'язка відсутня, автор відразу занурює читача у бурхливі події, які відбуваються через 10 років після написання твору у 1939, що характерно для детективного жанру. Про зав'язку дізнаємося у ретроспекції. Автор використав зав'язку, яка властива детективним творам, але перевернув її: зазвичай слідчі шукають злодія, а в «Атомі у запряжі» навпаки: самі слідчі є злодіями, а той, кого вони розшукують, у фіналі стане героєм. У романі присутні гумористичні елементи, які зараз не є актуальними. Такі примітивні прийоми, на думку автора, сатирично викривають «капіталістичних ворогів», зображають їх перебільшено дурними, недотепними. Сучасний читач не зможе з розумінням поставитися до персонажа професора Журавльова, такого порядного громадянина, який вирушає до Риму з наміром викрасти радіатор, найкраща учениця якого, спортсменка і комсомолка Людмила, перед тим анігілювала будівлю англійського посольства у Москві (мабуть же ж разом із персоналом) за допомогою пристрою, розробленого її учителем.

У романі «Атом у запрязі» можна виділити описи технічних пристроїв, які можна назвати прототипами «жучків» для прослуховування, бездротових телефонів, а по-сучасному смартфонів, заглушення небажаних радіопередач, швидке переміщення у повітрі за допомогою нанотонких тканин та мрії розщепити на атоми великі матеріальні об'єкти (таке поки що вміємо робити тільки в Фотошопі: можна робити так, аби предмет зникав та з'являвся знову).

Опрацювавши низку досліджень провідних теоретиків жанру, ми зробили висновок, що «Атом у запрязі» є науково-популярним ідеологічним романом. Твір має такі ознаки роману: ускладнений хронос: оповідь починається з середини фабули, що властиво детективному жанру; ускладнений топос: події відбуваються паралельно в Радянському Союзі (Москва, Одеса, Севастополь), Римі та Новій Зеландії (Велінгтон). Роман має кілька сюжетних ліній, які поєднуються у фіналі: пригоди Журавльова і Бориса, боротьба за свободу Людмили у в'язниці, шпигунська діяльність капіталістичних країн. «Атом у запрязі» має такі ознаки ідеологічного роману: пропагується радянський спосіб життя, автор переконує читача, що він є найкращим і правильним, оскільки (на думку автора) закони фізики та історії на боці Радянського Союзу, а капіталістичний світ приречений на загибель, бо є несправедливим, злочинним (гріховним), де метою кожного є не світла мрія про загальне щастя всього людства, а лише темні думки про особисте збагачення. Наративній структурі твору властива тенденційність і оцінний погляд на події з позиції усезнаючого автора. Характери персонажів протягом перебігу сюжету роману не зазнають змін. Маємо чітке групування персонажів на позитивних та негативних. Неоднозначних постатей немає, що є характерним для «фантастики близького прицілу» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 246]. Позитивні персонажі значною мірою є ідеалізованими, їхні вчинки ніколи не можуть бути аморальними, навіть якщо хтось з них має намір здійснити крадіжку чи вбивство, негативні персонажі, у свою чергу, – завжди зображені тупуватими та розумово обмеженими,

наприклад, вони навіть не можуть взяти потрібну фотографію для розшуку людини. Також вони зображуються автором жорстокими і кровожерними (вони масово вбивають комуністів на площах), а також жадібними та меркантильними, вважаючи, що усе можна купити за гроші. Тип сюжету є концентрично-хронікальним (події поєднані причинно-наслідковими зв'язками, відбуваються паралельно або поспіль): Журавльову треба викрасти радіатор, тому він вирушає до Риму; капіталісти хочуть викупити технологію винаходу у Журавльова, тому вони відряджають своїх людей до СРСР. Проблематика переважно є морально-етичною, що ілюструє провідні постулати комуністичної ідеології та засуджує меркантилізм і обмеженість представників капіталістичного світу.

Таким чином, можна зробити висновок, що роман Розена і Блюма «Атом у запрязі» є цікавим і певною мірою новаторським твором для української літератури 1920-х рр., що, виходячи із тодішніх реалій, намагається прогнозувати недалеке майбутнє згідно із догмами комуністичної ідеології. Його жанрову своєрідність можна визначити, як ідеологічний науково-фантастичний твір для підлітків, «фантастика близького прицілу». Новаторським є тип героя, самому творові властиво доволі багато недоліків, зумовлених комуністичною ідеологією. Визначено, що, хоча роман «Атом у запрязі» і не відзначається високим рівнем художності, він є цікавим та оригінальним твором своєї епохи, без урахування якого неможливо написати об'єктивну історію вітчизняної наукової фантастики.

## ЛІТЕРАТУРА

- 1.Бернадська Н.І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.06 / Київ: Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2005, 36 с.
2. Блюм і Розен. Атом у запряжі // Атом у запряжі. Фантастика 20-х років: антологія / упоряд. і передм. Я. Цимбал. Київ: Темпора, 2017, с. 19-152.
3. Бурбан В. Вступне слово // Владко В. Сивий Капітан; Аргонавти Всесвіту. Київ: Веселка, 1990, 12 с.
- 4.Винниченко В. Твори: в 2-х томах. Том 2: Сонячна машина. Київ: Дніпро, 2000, 624 с.
5. Волинський К. Фантаст Василь Бережний // Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1988, 20 с.
6. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір // Зеров М. Твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1990, Т. 2. С. 237—254.
7. Іванюк Б.П. Жанрологічний словник: Лірика. Чернівці: Рута, 2001, 92с.
8. Карацупа В., Левченко О. Минуле української фантастики // Український фантастичний оглядач (УФО). Львів: Панорама, 2007. – № 2. – С. 46–55; 2008. – № 1. – С. 44–51; № 2. – С. 54–60; № 3. – С. 52–60; № 4. – С. 48–55; 2009. – № 1. – С. 52–58; № 2. – С. 85–91; № 3. – С. 66–71; № 4. – С. 52–59.
9. Кінг С. Про письменство. Мемуари про ремесло. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017, 301 с.
10. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ: Видав.-поліграф. центр «Київський університет», 2012. 191 с.
11. Кодак, М. Поетика як система. Київ: Дніпро, 1988. 157 с.
12. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПАІС, 2005, 368 с.

13. Кушнірова Т.В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства // Наукові записки ХНПУ ім.Г.С.Сковороди. Харків: Нове слово, 2010, С. 57-65.
14. Куш О., Кравченко Є. В світі мрій: Бесіда про науково-фантастичну літературу. Харків: Редакційно-видавничий відділ Книжкової палати УРСР, 1968, 124 с.
15. Лексикон загального та порівняльного літературознавства, голова ред. А. Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001, 634 с.
16. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Ю. Ковалів. Київ: Академія, 2007, 751 с.
17. Метельова Т. Світотворче слово Олеся Бердника. Київ: Сучасність, 2005, 208 с.
18. Моклиця М. Вступ до літературознавства: посіб. для студ. філол. факульт. Луцьк: Література і наука, 2011. 467 с
19. .Олді Г.Л., Дяченки М. та С., Валентинов А. Пентакль. Київ: Гамазин, 2004, 288 с.
20. Пивоваров М. Фантастика і реальність: Критичний огляд науково-фантастичної літератури. Київ: Радянський письменник, 1960, 184 с.
21. Подорож без кінця: У світі пригод і фантастики: Історія і поетика жанрів: Літературно-критичні статті, / упорядник М. Славинський. Київ: Радянський письменник, 1986, 280 с.
22. Розанова А. Космічна тема в науковій фантастиці. Київ: Знання, 1966, 48 с.
23. Смирнів В. Українська фантастика: історичний і тематичний огляд: монографія. Харків: Мачулін, 2019, 436 с.
24. Твен Марк // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга, 2006, с. 476-480.
25. Теорія літератури: підруч. Для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. /

Галич О. та ін. Київ: Либідь, 2008. 486 с.

26. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. Київ: Правда Ярославичів, 1997, 448 с.

27. Українська літературна енциклопедія // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 1988, 624 с.

28. Українка Леся Утопія в белетристиці // Українка Леся: зібрання творів у 12 томах, том 8. Київ: Наукова думка, 1977, 269 с.

29. Цимбал Я. У двадцяті – на машині часу // Атом у запряжі : фантастика 20-х років /передмова, упорядкув. Ярини Цимбал. Київ: Темпора, 2016, с. 20-25.

30. Чайковський М. За силу сонця: Фантастичне оповідання для молоді з недалекого майбутнього: оповідання. Львів: Українське педагогічне товариство, 1925, 59 с.

31. Червінська О. В. Про монографію Н. Х. Копистянської "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства". Львів: ПАІС, 2005, 368 с. / О. В. Червінська // Питання літературознавства, 2005. - Вип. 13. - с. 180-182.

32. Яроменюк О. Коротка дорога в космос. Київ: Наукова думка, 1991, 87 с.

33. Attebery B. The Magazine Era: 1926 - 1960, 2003, 78 p.

34. Suvin D. Metamorphoses Of Science Fiction. London: Yale University Press, 1979, 317 p.

35. Kingsley A. New Maps of Hell». London: Penguin Books, 2012, 144 p.

36. Moskowitz S. Microcosmic God and Other Stories from Modern Masterpieces of Science Fiction. New York: Macfadden-Bartell, 1968, 142 p.

37. Neff O. Něco je jinak: Komentáře k české literární fantastice, 1981, 376 stran.

38. Pringle D. What Is This Thing Called Space Opera? 2000, 34 p.

- 39.Sargent L. Introduction / Lyman Tower Sargent // British and American Utopian Literature, 1979, 134 p.
- 40.Scheidt I. Densus ad inferos. Tiefenpsychologische Aspekte der Science Fiction. Science Fiction. Theorie und Geschichte, 1972, 208 p.
- 41.Steven M. Sanders. The Philosophy of Science Fiction Film, London: The University Press of Kentucky, 2008.
- 42.John Scalzi, The Rough Guide to Sci-Fi Movies. London: Rough Guide Books, 2005, 230 p.
- 43.Wilson B, Wingrove D. Trillion Year Spree: the History of Science Fiction. Chicago: House of Stratus Ltd, 2001, 200 p.
- 44.Wundt W. Fantasy as the basis of art. Publication of the partnership of M.O. Wolf, 1989, 147 p.