

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І.І.МЕЧНИКОВА

Кваліфікаційна  
наукова праця  
на правах рукопису

**АНДРЕЙЧИКОВА ОЛЕНА АНАТОЛІЇВНА**

УДК: 81-115:82-313.2](043.3)

# **ЖАНРОВА ЕВОЛЮЦІЯ СУЧАСНОЇ АНТИУТОПІЇ**

**(українська та зарубіжна література)**

**03 Гуманітарні науки**

**035 Філологія**

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

\_\_\_\_\_ О.А.Андрейчикова

Науковий керівник – **Войтенко Леся Іванівна**, доктор філологічних наук,  
професор

ОДЕСА – 2024

## АНОТАЦІЯ

**Андрейчикова О.А. Жанрова еволюція сучасної антиутопії (українська та зарубіжна література).** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD) за спеціальністю 035 Філологія. Одеський національний університет імені І.І.Мечникова, Одеса, 2024.

Дисертаційне дослідження присвячене сучасній антиутопії в зарубіжній та українській літературі ХХ – початку ХХІ століть. Актуальність антиутопічної літератури, першою чергою, пов'язана з антигуманними проявами в сучасному державному та політичному устрої, тенденціями до тоталітаризму, знеособлення й узагальнення – все це руйнує утопічну свідомість. Незважаючи на те, що мрія про утопічне суспільство є органічною для людини, як виявилось, вона стає все більш неприйнятною для сучасного світопорядку. Матеріалом дослідження слугують зарубіжні антиутопічні тексти, а саме роман Олдоса Гакслі «Прекрасний новий світ» роман Джорджа Орвелла «1984» роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», роман Ентоні Берджеса «Механічний апельсин». Також у роботі аналізується твір Юхима Зозулі, а саме «Оповідання про Аку та людство», роман Володимира Винниченка «Сонячна Машина» і твори Станіслава Лема «Едем», «Повернення з зірок». Романами англійського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» та французького письменника українського походження Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» приділено найбільшу увагу і присвячено майже весь третій розділ роботи.

Теоретико-методологічним підґрунтям дослідження є праці зарубіжних та українських вчених. Загальнотеоретичні засади роботи базуються на дослідженнях Т. Гундорової, Д. Дроздовського, Г.Сиваченко, Т. Єщенко, М. Шульгун, J. Clayton, S. Mathew, R. Mekhriniso, S. Movaghati, A. Narbayevna, B. Neelima та інших. Компаративне дослідження складових

літератури антиутопії в романах репрезентоване у працях В. Ashurov, I. Evrigenis, S. Falcus, R. Pritchard, A. Rotaru, S. Soares, F. Soltani, O. Sönmez та інших. Специфіка репрезентації художньої та онтологічної реальності представлена у працях Е. Atasoy, N. Dholakia, R. Dholakia, В. Jones, N. Mundorf, I. Zhukovych та інших. Вивчення складників антиутопічного наративу репрезентовано у працях М. Довганич, Ю. Жаданова, І. Желейкіної, Т. Кушнірової, Г. Колесник, А. Мирошниченко, І. Пасько І. Скляра, А. Щербини, О. Юрчука, М. Ahmed, А. Akhtar, В. Akkoyun, Р. Arora, S. Datta, А. Dutta, R. Hamad, С. Lalrinfeli, М. Matsuda, М. Pachuau, Т. Ramakrishnan, М. Sripriya, Z. Tao, М. Topal, J. Waham, М. Yadav та інших.

В роботі вперше здійснений комплексний аналіз антиутопізму в зарубіжній та українській літературі ХХ – початку ХХІ століть: схарактеризовано процес репрезентації імагінарного світу та його онтологічне підґрунтя; виствітлено тематичну та формотворчу наступність антиутопічних творів та представлено низку їхніх трансформацій на початку ХХІ століття; окреслено тенденції становлення та еволюції антиутопій в зарубіжній та українській літературі; проаналізовано релевантні та репрезентативні твори антиутопістів ХХ – початку ХХІ століть з метою виокремлення стрижневих особливостей жанру та відстеження його еволюційних трансформацій; вичленовано ідейно-тематичну та стильову специфіку антиутопій у контексті їхньої видозміни та проаналізовано їхній причинно-наслідковий зв'язок з онтологічною реальністю.

Особистий внесок здобувача полягає у здійсненні комплексного аналізу антиутопічних творів зарубіжних і українських письменників з позиції проблематики, стильової корекції оповіді, еволюції жанру як такого, а також аналізу розмаїття жанрового синтезу сучасної антиутопії.

В дисертації встановлено, що для новітніх антиутопій ХХІ століття притаманна репрезентація катастрофічної реальності, а не її передчуттів, для конструювання якої синтезуються усі можливі жанри романної форми, що

продукує максимальне занурення читача, а також формування ним низки умовиводів. Своєю чергою, це спричиняє потенційну відкритість і пластичність жанрової структури антиутопічних творів, яка зазнає гібридизації, втрачаючи свої питомі ознаки і постмодерні умовності. Натомість катастрофогенна реальність ХХІ століття спричиняє пошук нових експериментальних форм, які набувають флуктуативної природи у жанроутворенні, парадоксально об'єднуючи класичні й інноваційні складники літературної творчості.

Компаративний аналіз дозволив автору дослідження дійти наступних висновків: якщо у творах західноєвропейських письменників ХХ століття переважали теми руйнації гуманістичних ідеалів, негативний вплив науково-технічного прогресу, приреченість поодинокого опіру режими чи системи, то майже в той самий час український письменник В.Винниченко робить свою «машину» Сонячною і не відбирає у людства надію на краще майбутнє.

Опір існуючому режиму, який в класичній антиутопії герої обов'язково роблять чи намагаються зробити, в романі К. Ішігуро «Не відпускай мене» геть відсутній. Чи то смирення має японське коріння, чи то свідчить про синдром безпорадності головних героїв, яким зараз часто страждають наші сучасники, достеменно не відомо. Але ми в результаті аналізу твору К. Ішігуро дійшли висновків, що більш можливий саме другий варіант.

Я. Мельник у романі «Маша, або Постфашизм» здійснює органічний синтез історичного, фантастичного, пригодницького, детективного і філософського роману, унаочнюючи свої думки контрастом утопічних та антиутопічних елементів, що вдало поєднані і виструнчені у єдиний конструкт. Гротескне світосприйняття героя Я. Мельника уособлює жахи фашизму, що стали складовою національної пам'яті українців тощо. Спроби закреслити минуле, позбавитися історичної пам'яті, знищити яскравих представників нації, нав'язати нове кастове врядування суспільства – все це було притаманне суспільному укладу в Україні за часів тоталітарного

радянського режиму.

В роботі також здійснено визначення місця антиутопічних творів у літературному процесі зарубіжної та української літератури; які в результаті жанрових багатопланових дифузій, поглиблення соціально-філософських питань, удосконалення художньої реалізації психологічних мотивів героїв перемістили твори антиутопічного жанру із популярного розважального читива до літератури вищої рівня.

**Ключові слова:** Антиутопія, утопія, українська література, світова література, гуманізм, компаративістика, мотив катастрофізму, жанровий синтез, наратив, метажанр, людина та суспільство, альтернативна історія, сучасний роман.

### **Abstract**

**Andreychikova O.A. Genre evolution of modern dystopia (Ukrainian and foreign literature) - Qualifying research paper with manuscript rights.**

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 10.01.05 - comparative literature (035 - philology) - Odesa National University named after I.I. Mechnikov, Ministry of Education and Science of Ukraine, Odesa, 2024.

The dissertation study is devoted to modern dystopia in foreign and Ukrainian literature of the 20th and early 21st centuries. The relevance of dystopian literature is primarily related to anti-humane manifestations in the modern state and political system, tendencies towards totalitarianism, depersonalization and generalization - all this destroys the utopian consciousness. Despite the fact that the dream of a utopian society is organic to man, as it turned out, it is becoming more and more unacceptable for the modern world order. The research material is foreign dystopian texts, namely Aldous Huxley's novel "Brave New World", George Orwell's novel "1984", Ray Bradbury's novel "Fahrenheit 451", Anthony Burgess'

novel "A Clockwork Orange". The work also analyzes Yukhym Zozuli's work, namely "The Tale of Aka and Humanity", Volodymyr Vinnichenko's novel "Solar Machine" and Stanislaw Lem's works "Eden", "Return from the Stars". The novels of the English writer of Japanese origin Kazuo Ishiguro "Don't let me go" and the French writer of Ukrainian origin Yaroslav Melnyk "Masha, or Postfascism" are given the greatest attention and almost the entire third section of the work is devoted to them.

The theoretical and methodological basis of the research are the works of foreign and Ukrainian scientists. The general theoretical foundations of the work are based on the research of T. Gundorova, D. Drozdovskyi, G. Sivachenko, T. Yeshchenko, M. Shulgun, J. Clayton, S. Mathew, R. Mekhriniso, S. Movaghati, A. Narbayevna, B. Neelima and others. A comparative study of the components of dystopia literature in novels is represented in the works of B. Ashurov, I. Evrigenis, S. Falcus, R. Pritchard, A. Rotaru, S. Soares, F. Soltani, O. Sönmez and others. The specificity of the representation of artistic and ontological reality is presented in the works of E. Atasoy, N. Dholakia, R. Dholakia, B. Jones, N. Mundorf, I. Zhukovych and others. The study of the components of a dystopian narrative is represented in the works of M. Dovganych, Yu. Zhadanov, I. Zheleykina, T. Kushnirova, G. Kolesnyk, A. Myroshnychenko, I. Pasko, I. Sklyara, A. Shcherbina, O. Yurchuk, M. Ahmed, A. Akhtar, B. Akkoyun, P. Arora, S. Datta, A. Dutta, R. Hamad, C. Lalrinfeli, M. Matsuda, M. Pachuau, T. Ramakrishnan, M. Sripriya, Z. Tao, M. Topal, J. Waham, M. Yadav, and others. In the work, for the first time, a comprehensive analysis of anti-utopianism in foreign and Ukrainian literature of the 20th - early 21st centuries is carried out: the process of representing the imaginary world and its ontological basis is characterized; the thematic and formative sequence of dystopian works is highlighted and a number of their transformations at the beginning of the XXI century are presented; trends in the formation and evolution of dystopias in foreign and Ukrainian literature are outlined; relevant and representative works of dystopians of the 20th and early 21st centuries were analyzed in order to highlight the core features of the genre and

trace its evolutionary transformations; the ideological, thematic and stylistic specificity of dystopias in the context of their modification is singled out and their cause-and-effect relationship with ontological reality is analyzed.

The personal contribution of the recipient consists in carrying out a comprehensive analysis of dystopian works of foreign and Ukrainian writers from the point of view of issues, stylistic correction of the narrative, evolution of the genre as such, as well as an analysis of the variety of genre synthesis of modern dystopia.

The dissertation established that the latest dystopias of the 21st century are characterized by the representation of a catastrophic reality, and not its premonitions, for the construction of which all possible genres of the novel form are synthesized, which produces the maximum immersion of the reader, as well as the formation of a series of conclusions. In turn, this causes the potential openness and plasticity of the genre structure of dystopian works, which undergoes hybridization, losing its specific features and postmodern conventions. Instead, the catastrophic reality of the 21st century causes the search for new experimental forms that acquire a fluctuating nature in genre creation, paradoxically combining classical and innovative components of literary creativity.

The comparative analysis allowed the author of the study to reach the following conclusions: if the works of Western European writers of the 20th century were dominated by the themes of the destruction of humanistic ideals, the negative impact of scientific and technological progress, the doom of individual resistance to the regime or system, then almost at the same time the Ukrainian writer V. Vynnychenko makes his "machine" Solar and does not take away from mankind the hope for a better future.

Resistance to the existing regime, which in a classic dystopia the heroes necessarily do or try to do, is completely absent in K. Ishiguro's novel "Don't Let Me Go". It is not known for certain whether humility has Japanese roots, or whether it indicates the helplessness syndrome of the main characters, which our

contemporaries often suffer from. But as a result of the analysis of K. Ishiguro's work, we came to the conclusion that the second option is more possible.

Ya. Melnyk in the novel "Masha, or Postfascism" carries out an organic synthesis of historical, fantastic, adventure, detective and philosophical novel, visualizing his thoughts with the contrast of utopian and dystopian elements that are successfully combined and twisted into a single construct. The grotesque worldview of the hero Ya. Melnyk personifies the horrors of fascism, which became a component of the national memory of Ukrainians, etc. Attempts to erase the past, get rid of historical memory, destroy bright representatives of the nation, impose a new caste-based governance of society - all this was inherent in the social order in Ukraine during the totalitarian Soviet regime.

The work also determined the place of dystopian works in the literary process of foreign and Ukrainian literature; which, as a result of multi-layered genre diffusions, deepening of socio-philosophical issues, improvement of the artistic implementation of the psychological motives of the heroes, moved the works of the dystopian genre from popular entertainment to literature of the highest level.

**Key words:** dystopia, utopia, Ukrainian Literature, World Literature, humanism, comparative studies, motif of catastrophism, genre synthesis, narrative, metagenre, man and society, alternative history, modern novel.



## ЗМІСТ

ВСТУП .....	11
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ АНТИУТОПІЇ В ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....	19
1.1. Логіко-філософські передумови вивчення утопії та антиутопії .....	19
1.2. Утопія Томаса Мора в її сучасному прочитанні .....	32
1.3. Характеристики антиутопії як жанру .....	37
1.4. Компаративний метод як основа дослідження .....	41
Висновки до Розділу 1 .....	45
РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ.....	47
2.1. Специфіка методологічних та прогностичних принципів вивчення жанру антиутопії .....	47
2.1.1. Антиутопія та консюмеризм.....	50
2.1.2. Прогностичний характер антиутопій.....	55
2.2. Основні жанротворні особливості, тематика та проблематика романів- антиутопій.....	61
2.3. Герой та світ у слов'янських антиутопіях (Ю. Зозуля, В. Винниченко, С. Лем).....	72
2.4. Жанр антиутопії в європейській та американській літературі ХХ століття (О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелл, Е. Берджес).....	92
Висновки до Розділу 2 .....	110
РОЗДІЛ 3. КАТАСТРОФОГЕННА СОЦІОКУЛЬТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ АНТИУТОПІЙ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	114
3.1. Змістові і функціональні особливості жанру антиутопії нашого часу 117	
3.1.1. Огляд критичних узагальнень і власні спостереження (К. Ішігуро).....	114
3.1.2. Катастрофа як наслідок війни у творах Я. Мельника .....	126
3.2. Герої роману К. Ішігуро «Не відпускай мене» – кодекс самураїв чи синдром безпорадності .....	130
3.3. Радикалізм та його наслідки в романі Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм».....	142
3.4. Сучасні тенденції жанрового синтезу (К. Ішігуро, Я. Мельник) .....	153
Висновки до Розділу 3 .....	169
ВИСНОВКИ.....	172

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	179
--------------------------------------	-----

## ВСТУП

Жанр антиутопії («негативної утопії», або «антиутопічної літератури») репрезентує образ негативного майбутнього суспільства, в якому панівними виявляються абсурдистські, песимістичні та деструктивні реалії. Функційно жанр призначений увиразнити актуальні негативні тенденції, спрогнозувавши їхню деструктивну роль і наслідки побутування для майбутнього суспільства. Примітно, що попри те, що антиутопічні твори стали органічною частиною сучасної літератури, для них притаманна жанрова розшарованість, яка проявляється в акумулюванні всередині них елементів міфу, детективу, фантастики тощо.

Каталізатором розвитку жанру антиутопії стала еволюція культурних процесів, які інтенсифікувалися внаслідок низки суспільно-політичних змін, розвитку освіти та науки, журналістики, індустріалізації та загальної модернізації суспільства, що відбулися у ХХ та на початку ХХІ століття. Однак ключовою передумовою розвитку вищезазначеного жанру стала реакція на утопії ХVІІІ–ХІХ століть, які були унікальним феноменом революційної соціально-філософської думки.

Головною особливістю останнього стало стимулювання процесу становлення низки самобутніх уможлядів, теоретичних розробок та експериментів, універсальних моделей, максимально наближених до уявлення про можливість гармонійного співіснування людини та суспільства. Саме тому утопізм і утопія дали імпульс пошуку ідеального суспільно-політичного ладу, що, своєю чергою, не дозволяє сприймати твори утопічного та антиутопічного характеру виключно в літературній та літературознавчій площині, оскільки вони акумулюють надбання теорії держави та права, філософії, окремі аспекти етики та культурології.

**Актуальність дослідження.** Дисертаційне дослідження присвячене сучасній антиутопії в зарубіжній та українській літературі ХХ – початку ХХІ століть. Проблемі побутування новітньої літератури, зокрема –

антиутопічних творів, присвячено цілу низку досліджень, у яких такі твори позиціюють як своєрідну форму оповіді. Прикметно, що дослідники відзначають її філософську, соціальну та індивідуально-особистісну природу, яка завжди вказує на залежність останньої від вищезазначеного першоджерела – утопії. При цьому творці обох видів творів використовують однаковий інструментарій: одні й ті самі категорії актуалізовано у них (оповідь про ідеальне суспільство, яка тлумачиться в різний спосіб).

Актуальність антиутопічної літератури насамперед пов'язана з антигуманними проявами в сучасному державному та політичному устрої, тенденціями до тоталітаризму, знеособлення й узагальнення – все це руйнує утопічну свідомість. Попри те, що мрія про утопічне суспільство є органічною для людства, як виявилось, вона стає дедалі більш неприйнятною для сучасного світопорядку. Як наслідок – соціальна справедливість сприймається недосяжною, що продукує перетворення утопії на антиутопію.

Одна з головних причин утвердження антиутопій закладена й у стрімкому розвитку науки та техніки, неконтрольованою згідно з моральними параметрами інтеграцією результатів прогресу в життя суспільства. Глобальні злочини людства проти природи також залишаються поза увагою більшості населення, тоді як матеріально-споживче ставлення до життя сприймається як найвища цінність.

Отже, письменники-антиутопісти беруть на себе місію не тільки відобразити наслідки такого згубного розподілу пріоритетів, але й локалізувати ту низку чинників, які продукують поступову матеріалізацію антиутопічного буття. Саме тому еволюція антиутопії розглядається та класифікується з двох позицій: по-перше, як постійний супутник утопії, що проходить усі стадії розвитку утопічної свідомості; по-друге, як відповідь, реагент науково-технічного прогресу та соціально-політичних розбіжностей, властивих часові.

Показово, що антиутопічний мотив у творах ХХ–ХХІ століть виявляється цілісною формою та окремо наявним жанром. Зазначимо також,

що особливе місце у розвитку жанру антиутопії віддано 1950 року – як стверджує багато дослідників, в цей час фіксується «антиутопічний поворот». Він пов'язаний зі стрімким геополітичним поділом (СРСР та країни Заходу), із загрозою ядерної війни та з відчаєм, що сформував споживчу тезу «насолоджуйся життям, поки є час». Скептичне ставлення до світопорядку, запропонованого протилежними системами (соціалізм – капіталізм), посилилося, наслідком чого стало те, що в антиутопії почали бачити пародію на утопію.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження виконане на кафедрі зарубіжної літератури факультету романо-германської філології Одеського національного університету імені І. І. Мечникова та відповідає проблематиці науково-дослідної теми кафедри («Дослідження зарубіжної літератури в системі літературознавчих шкіл»; номер державної реєстрації: НДР № 0119U002442).

**Мета дослідження** – репрезентувати процес становлення та еволюцію жанру антиутопії в зарубіжній та українській літературі ХХ – початку ХХІ століть, виокремити проблематику та стильові тенденції розвитку антиутопії в еволюційному аспекті.

Поставлена мета зумовила необхідність розв'язання таких завдань:

- репрезентувати визначальні підходи до вивчення жанру сучасної антиутопії в зарубіжному та українському літературознавстві та виокремити провідні ознаки жанру;
- вивчити специфіку оповідної традиції в антиутопічній літературі як підґрунтя для виникнення сучасних антиутопій;
- висвітлити особливості становлення антиутопічного жанру та виокремити його проблемно-стильову типологію;
- описати передумови становлення та розвитку антиутопічної літератури на початку ХХІ століття;
- виявити особливості становлення та побутування жанру антиутопії у ХХ та на початку ХХІ століть в еволюційному аспекті;

– проаналізувати еволюційні ознаки жанру антиутопії в зарубіжній та українській літературі;

– здійснити визначення місця антиутопічних творів в літературному процесі зарубіжної та української літератури ХХ–ХХІ століть;

– узагальнити та систематизувати релевантні тенденції розвитку антиутопії на етапах становлення та художньої зрілості.

**Об’єктом дослідження** є антиутопічні твори зарубіжної та української літератури ХХ – початку ХХІ століть.

**Предмет дослідження** становлять побутування жанру антиутопії в зарубіжній та українській літературі, його проблематика та стильові особливості в еволюційному аспекті.

**Матеріалом дослідження** слугують зарубіжні антиутопічні тексти, а саме роман Олдоса Гакслі «Прекрасний новий світ» (Aldous Huxley, *Brave New World*, 1932), роман Джорджа Орвелла «1984» (George Orwell, 1984, 1949), роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» (Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, 1953), роман Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» (Antony Burgess, *A Clockwork Orange*, 1962).

Також у роботі аналізується твір Юхима Зозулі, а саме «Оповідання про Аку та людство» (1919), роман Володимира Винниченка «Сонячна Машина» (1928) і твори Станіслава Лема «Едем» (польськ. *Eden*, 1958), «Повернення з зірок» (польськ. *Powrót z gwiazd*, 1961).

Романам англійського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» (Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, 2010) та французького письменника українського походження Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» (Yaroslav Melnik, *Masha, or IV Reich*, 2013) приділено найбільшу увагу та присвячено майже весь третій розділ роботи. Бо, на нашу думку, обрані романи найбільшою мірою відображають антиутопічні тенденції першої третини ХХІ століття.

**Методи дослідження** зумовлені його метою та завданнями. У процесі аналізу еволюції жанру антиутопії в зарубіжній та українській літературі

актуалізовано як загальнонаукові, так і спеціальні літературознавчі методи. Дослідження ґрунтується на загальнонауковій методиці спостереження, аналізу, узагальнення; у ньому використано *описовий метод* (висвітлення тематично-стильових ознак прозових текстів); *культурно-історичний метод* (репрезентація особливостей літературного процесу протягом XX–XXI століть); *біографічний метод* (вичленування біографічних елементів); *компаративний метод* (відстеження кореляцій, систематизація взаємодій, взаємовпливів інонаціональних антиутопічних текстів); *метод наратологічного аналізу* (виокремлення наявних у творах типів нарації).

Окрім того, дослідження методологічних засад становлення та розвитку антиутопій було здійснене за допомогою: *контекстуального аналізу* (розуміння історичного та культурного контексту написання аналізованого твору); *літературного аналізу* (вичленування низки літературних прийомів, за допомогою яких був створений імагінарний світ твору); *перекладознавчого аналізу* (вивчення специфіки мови твору та ступеня її неологізації); *психологічного аналізу* (відстеження психологічних аспектів поведінки людини в екстремальних умовах репресивних соціальних впливів); *соціокультурного аналізу* (вивчення суспільних проблем, що робить такий аналіз важливим етапом дослідження жанру антиутопії); *політичного аналізу* (дослідження специфіки ідеологічної позиції автора, в межах якої антиутопічний твір є засобом політичної критики чи підтримки тих або інших ідей); *постструктуралістського аналізу* (розкриває сутність цього типу творів через аналіз дискурсів, владних структур та специфіку практик, репрезентованих у ньому); *соціального аналізу* (вивчення особливостей класових, гендерних та інших стосунків, специфіки соціального розшарування та інших соціальних аспектів); *гендерного аналізу* (дослідження особливості репрезентації антиутопічним твором статевих ролей, жіночності та чоловічності, гендерної нерівності у зображуваному автором суспільстві); *культурологічного аналізу* (відстеження закономірностей впливу культурних цінностей, традицій та ідентичності на

створення імагінарних світів антиутопічних творів); *філософського аналізу* (дослідження аксіологічних, онтологічних та інших складників, актуалізованих в антиутопічному тексті: сутність людської природи, стратифікація моральності, трансформування свободи та влади); *порівняльного аналізу* (виокремлення спільних та відмінних рис творів з їхньою диференціацією у хронологічному, географічному, видовому та поняттєвому планах).

**Теоретико-методологічним підґрунтям** дослідження є праці зарубіжних та українських вчених. Загальнотеоретичні засади роботи базуються на дослідженнях Т. Гундорової, Д. Дроздовського, Т. Єщенко, М. Шульгун, В. Al-Essa's, M. Belkharchouche, S. Burkett, J. Clayton, S. Mathew, R. Mekhriniso, S. Movaghati, A. Narbayevna, B. Neelima, V. Pulatova, M. Rabie's, Rajan, L. Sanz de Andrés та інших.

Компаративне дослідження складових літератури антиутопії в романах репрезентоване у працях В. Ashurov, I. Evrigenis, S. Falcus, R. Fayzulla o'g'li, N. Khodadadi, M. Oró-Piqueras, A. Pogońska-Baranowska, R. Pritchard, A. Rotaru, S. Soares, F. Soltani, O. Sönmez та інших. Специфіка репрезентації художньої та онтологічної реальності (зокрема їхній взаємозв'язок та взаємозаміщення, взаємодоповнення) представлена у працях E. Atasoy, N. Dholakia, R. Dholakia, B. Jones, N. Mundorf, I. Zhukovych та інших.

Глибокий аналіз жанру антиутопічної літератури репрезентовано у працях A. Abdeldjalil, G. Badley, M. Bhattacharya, Z. Czigányik, D. Kreisel, A. Leine, C. Mohamed, J. Rustra інших. Аналіз творчого й життєвого шляху одного з основоположників утопічного соціалізму Томаса Мора (Thomas More, Utopia, 1516) показано у дослідженні M. Avilés, а вивчення його основних робіт представлено у праці T. Varacalli. Специфіка морально-етичних поглядів автора (зокрема щодо презумпції невинуватості) представлено у дослідженні D. Duncan, D. Тоссі; глибокий аналіз «Утопії» репрезентовано у роботі E. Fisher; особливості впливу напрацювань Т. Мора



на іспанських інтелектуалів-утопістів та соціальних реформаторів презентовано у дослідженні L. García.

Порівняльному та контрастивному аналізу гендерного конструювання в основних утопічних та антиутопічних художніх творах присвячено роботи G. Bromage, L. Carraro, B. Kosmina, M. Kara, M. Kelly, L. Nanjeeba, M. Hajduk, G. Heffes, M. Husár, M. Jaššo, M. Paz, M. Sarikaya-Şen та інших. Особливості національних антиутопій висвітлено у працях M. Arioli, E. Buzay, W. Elmeligi, A. Khederchah, E. R. Lavrador, A. Paulin-Booth, J. Reina-Rozo та інших. Вивчення складників антиутопічного наративу репрезентовано у працях М. Довганич, Ю. Жаданова, І. Желейкіної, Т. Кушнірової, Г. Колесник, А. Мірошніченко, І. Пасько, І. Скляра, А. Щербини, О. Юрчука, M. Ahmed, A. Akhtar, B. Akkoyn, P. Arora, S. Datta, A. Dutta, R. Hamad, C. Lalrinfeli, M. Matsuda, M. Pachuau, T. Ramakrishnan, M. Sripriya, Z. Tao, M. Topal, J. Waham, M. Yadav та інших.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в роботі вперше здійснений комплексний аналіз антиутопізму в зарубіжній та українській літературі ХХ – початку ХХІ століть: а) схарактеризовано процес репрезентації імагінарного світу та його онтологічне підґрунтя; б) описано тематичну та формотворчу наступність антиутопічних творів та представлено низку їхніх трансформацій на початку ХХІ століття; в) окреслено тенденції становлення та еволюції антиутопій в зарубіжній та українській літературі; г) проаналізовано релевантні та репрезентативні твори антиутопістів ХХ – початку ХХІ століть з метою виокремлення стрижневих особливостей жанру та відстеження його еволюційних трансформацій; г) вичленовано ідейно-тематичну та стильову специфіку антиутопій у контексті їхньої видозміни та проаналізовано їхній причинно-наслідковий зв'язок з онтологічною реальністю.

**Теоретичне значення** дослідження полягає у всебічному вивченні проблеми еволюції жанру антиутопії, матеріал якого становить значний внесок у вивчення проблематики формування та розвитку сучасних

літературних процесів у зарубіжній та українській літературі. Запропонований у дослідженні підхід до аналізу жанру антиутопії в різних країнах може бути актуалізований як підґрунтя для подальшого комплексного дослідження окремих жанрів у сучасній літературі різних країн.

**Практичне значення роботи** зумовлене тим, що наукові спостереження авторки та результати її роботи можуть бути використані для подальшого дослідження антиутопічних текстів у навчальному процесі: під час викладання зарубіжної літератури та компаративістики, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, зіставної стилістики, культури мови. Зокрема, під час викладання обов'язкових дисциплін і спецкурсів із зарубіжної літератури, теорії літератури, при написанні підручників і навчальних посібників, профільних видань та у розробці навчальних програм.

**Особистий внесок здобувачки** полягає у здійсненні комплексного аналізу антиутопічних творів зарубіжних і українських письменників з позиції проблематики, стильової корекції оповіді, еволюції жанру як такого, а також аналізу розмаїття жанрового синтезу сучасної антиутопії. Всі теоретичні та практичні результати, що виносяться на захист, отримані авторкою самостійно.

**Структура й обсяг роботи.** Дослідження складається зі вступу, основної частини, висновків та списку використаних джерел. До основної частини входять три розділи, кожний з яких містить окремі підрозділи.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ АНТИУТОПІЇ В ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

### **1.1. Логіко-філософські передумови вивчення утопії та антиутопії**

Проблема еволюції жанру утопії та антиутопії в зарубіжній та українській літературі є інтегрованою, міждисциплінарною тощо. Антиутопія у сучасному літературному потоці не втрачає своєї актуальності, бо відповідає на багато питань щодо майбутнього у світі, який піддається впливу турбулентних процесів і переосмисленню багатьох ідеологічних та суспільних засад. Українська дослідниця Т. Гундорова, репрезентуючи у своїй монографії постколоніальні аспекти сучасної української літератури, наголошує на феномені «транзиту культури» в контексті утопічних та антиутопічних тенденцій. Саме тому, пише вона, головним у її праці стає аналіз антиімперських стратегій та ідеологій, глобалізаційних питань, полікультурності й особливості різного роду підпорядкування (національного, расового, гендерного, класового тощо) [13].

У дослідженнях другої половини ХХ та початку ХХІ століть на перші щаблі виводиться проблема трансформації жанрів та створення метажанрових сполучень у просторі наявних процесів перехідності та пошуку нових способів відтворення світу. У цьому контексті питання про новітні риси творів про майбутнє (тобто утопію та антиутопію) теж стає стрижневим.

Зазначимо, що, констатуєчи нові світоглядні тенденції означеного нами історичного періоду, багато дослідників звертають увагу на роль літератури та мистецтва у цьому процесі. Аналіз специфічної ролі літератури у соціальній стратифікації та соціальних викликах висвітлюється у праці R. Mekhriniso [164], а особливості її впливу на державну політику репрезентовано у дослідженні J. Clayton [99], де виокремлюється тяжіння авторів до створення нової літературної міфології про сучасне та майбутнє. В обох дослідженнях доводиться, що література віддзеркалює конкретні кроки

державної політики, автори унаочнюють зазначену тезу прикладами з романів Герберта Уеллса, Г. Райдера Гегарда, Олдоса Гакслі, Роберта Гайнлайна, Октавії Батлер, Семюела Р. Делані, Девіда Мітчелла, Маргарет Етвуд, Ієна Мак'юена, Кадзуо Ішігуро, Гері Штейнгарта та інших. Специфічні риси критики сучасного цивілізаційного етосу та кризи публічного лідерства, зокрема антиутопічну інтерпретацію та філософські перспективи, представлено у дослідженні Rajan [199].

Оскільки антиутопія завжди пропонує «мову майбутнього», вивчення «сконструйованих мов» британських романів на матеріалі «Механічного апельсина» Ентоні Берджеса та «1984» Джорджа Орвелла висвітлюється у праці L. Sanz de Andrés, S. R. Burkett [209], а феномен поетики зречення, зокрема джеймсівську традицію визнання в модерних і сучасних трансатлантичних романах, представлено у дослідженні S. Movaghati [174].

Зміни в стані традиційних жанрів та їхнє тяжіння до мета-, транс- і кросутворень (це стосується і сучасної антиутопії) визначаються в багатьох зарубіжних та українських дослідженнях. Доводиться, що критичний струм постмодерної епохи знаходить своє втілення у багатьох жанрах новітньої літератури. Звертаючись до аналізу сучасної британської літератури, про те пише Д. Дроздовський [17], зазначивши: такі піджанрові сполуки традиційного роману, як історіографічний метароман, неовікторіанський роман, роман-біографія, кроскультурний (постколоніальний) роман, «роман англійської ідеї» тощо, протягом вже тривалого часу сповнені відчуттям хибної реальності, їхні автори не можуть знайти те, що нещодавно називали «етико-філософською нормою життя». Як наслідок – в багатьох сучасних творах констатована фантастично-псевдоутопічна течія.

Зазначимо, що загострення сучасних суперечностей і труднощів прогнозування шляхів до усталеного майбутнього провокує дослідників знову звертатися до аналізу творів, в яких є тема морально-етичного та суспільного розладу і в яких наявні риси антиутопічного сатиричного мислення.

Можна вважати, що ґрунтовний аналіз антиутопічної літератури надає нам дослідження А. Abdeldjalil, С. Mohamed [83], в якому автори репрезентують специфіку зосередження письменників-антиутопістів на «новій» соціальній стабільності як втечі від реальності, сповненої конфліктних груп, які жадають панування. Дослідники зазначають, що в антиутопіях процес домінування урядів над їхніми громадянами має на меті конструювання особистостей дисциплінованих і прихильних до панівної системи. Аналізоване дослідження репрезентує низку факторів, які допомагають підтримувати запропонований устрій, але й провокують прихований розвиток невдоволення таким устроєм.

Розгляд специфічних ознак антиутопії на матеріалі однієї з історій у романі Д. Мітчелла «Хмарний атлас» – «Оризона Сонмі-451» (David Mitchell, *Cloud Atlas*, 2004) репрезентовано у дослідженні V. Pulatova [197]. Авторка характеризує тему авторитарної влади, образ головної героїні та композицію твору. Вона виявила, що тема авторитарної влади розкрита автором в образі Чучхе – уряду Ні-Со-Копросу, держави майбутнього, а головна героїня Сонмі-451 еволюціонує від фабрикантки-клона до богині. Дослідниця доводить, що композиція цієї антиутопії характеризується ретроспективністю, розмитістю родових кордонів і сприймається як двочастинна, що дає можливість зіставлення минулого та майбутнього.

Порівняльний аналіз антиутопій «Тегеран Махуф» Мортеза Каземі (Morteza Mushfiq Kazemi, *Terrible Tehran*, 1977–1902) та «Історія служниці» Маргарет Атвуд (Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, 1985) запропонований у працях F. Soltani, N. Khodadadi [212], а поширене вивчення європейських антиутопій/утопій міститься у роботах А. Rotaru [206] «Поданнях Аяани Хірсі Алі: Частина І» та «Поданнях Мішеля Уельбека». Оскільки багато антиутопій підводять читача до думки революційного спротиву деспотичній владі, то в сучасному літературознавстві знову набирає актуальності аналіз так званої революційної літератури. На порядку денному, наприклад, постала творчість

Жоржі Амаду та Грасільяну Рамуса – їхні романи досліджені в роботі R. Pritchard [196].

Віддаючи перевагу проблематиці сучасних негараздів та суспільного спротиву, критики-літературознавці долучаються й до вивчення художньо-естетичних та конструктивних змін у текстах (в антиутопіях теж). Так, особливості репрезентації категорії часу в сучасних англійських антиутопіях представлено в роботі В. Ashurov [90]. Вчений зазначає, що аналізований ним жанр обрано завдяки його прогностичній природі, а також гуманістичній спрямованості. Але дослідник доводить і те, що для англійських антиутопій характерною стає показова демонстрація хронотопу в сучасній семантиці та лінгвофілософії. За його словами, останнє можливо коштом актуалізації етимологічних та епістемологічних поглядів на цей феномен, зокрема – розрізнення часу уявного та актуального.

Нагадаємо, що з проблемою часопростору в антиутопії закономірно актуалізується тема віку та старіння і того, яку роль означена проблематика відіграє в художньому дискурсі названого жанру. Цей аспект доволі широко репрезентують напрацювання М. Oró-Piqueras, S. Falcus [184] та А. Pogońska-Baranowska [194], а провідні ознаки, характерні для сучасної антиутопії, показано у дослідженні О. Sönmez [213].

Побутування антиутопічного жанру в контексті гоббсівського підходу до колективної дії висвітлено у дослідженні І. Evrigenis [126], а специфіка художньої та онтологічної реальності антиутопії представлена у дослідженні Е. Atasoy [91] – тут автор аналізує вплив глобальних потрясінь (пандемія COVID-19, інфляція, російсько-українська війна, політика постправди, глобальна міграція, біженці, гуманітарні кризи тощо) на сприйняття людиною світу, який дедалі більше схожий на дистопію, аніж на утопію.

Детальний розгляд особливостей утопічного/антиутопічного жанру та їхнього векторного розкиду представлено у дослідженні G. Badley [93]. Тут автор актуалізує низку прикладів багатопланової природи утопій, у яких яскраво вираженим завжди виступає застережний мотив, характерний і для

антиутопій. Дослідник акцентує на тому, що його робота має практичний характер, адже вона представляє поліінтерпретаційність понять «утопія» та «антиутопія», а також інші проблеми жанрової приналежності таких творів.

У праці М. Bhattacharya [96] теж виокремлюються стрижневі віхи антиутопії. Автор звертає увагу на те, що в цій літературній формі завжди існує специфічне розуміння урбаністичного простору як нової формації. Тому, вважає він, критики мають звернути увагу на категорії простору, місця та культурної (літературної) географії. Вчений доводить, що в антиутопії нарративна схема є переважно нелінійною у просторовому плані, що дозволяє вважати простір міста як панівний ментальний простір, який регулює епістемологію влади.

Характерною ознакою досліджень трансформації утопії/антиутопії в зарубіжній критиці поступово стає прагнення до повторного прочитання названих жанрових утворень. Такий фундаментальний аналіз творчого та життєвого шляху одного з основоположників утопічного соціалізму, письменника, філософа, державного діяча та лорда-канцлера Т. Мора репрезентовано у дослідженні М. Avilés [92], а вивчення його основних робіт представлено у праці Т. Varacalli [219]. Уявлення про морально-етичні погляди автора, наприклад, про презумпцію невинуватості, дається у дослідженні D. Duncan, D. Tossi [124]; глибокий аналіз «Утопії» репрезентує робота Е. Fisher [129]; особливості впливу Т. Мора на іспанських інтелектуалів-утопістів та соціальних реформаторів розглядається у роботі L. García [130].

Дослідників антиутопії зацікавила й проблема трансформування понять «хвороба» та «здоров'я», наявних в антиутопіях. А. Leine [164], порівнюючи «Утопію» Т. Мора і «Того, хто дає» Лоїс Лоурі (Lois Ann Lowry, *The Giver*, 1993), доводить, що в химерному світі антиутопії міняються місцями навіть ці, кардинальні для життя людини категорії. Зазначимо, що специфіку побутування дискурсів здоров'я та хвороби у творі Т. Мора наведено також у праці J. Rust [207], в якій дослідниця підкреслює, що текст Т. Мора

спирається на мережу метафор здоров'я, хвороби та медицини, щоб трансформувати форми християнського пастирського управління в радикальному експерименті з державним урядуванням. Особливості хворобливого стану людини та виживання у просторі антиутопії висвітлюється у дослідженні S. Soares [211].

На противагу ХХ століттю, у літературознавчий обіг дослідників антиутопії ХХІ століття увійшли поняття критичної, феміністичної, цифрової, національної (у контексті мультикультуралізму) антиутопії. Виокремлюються специфічні групи та їхні жанрові підвиди. Вивчаючи англійський (К. Ішігуро) та український (Я. Мельник) варіанти сучасної антиутопії, маємо врахувати також і цей досвід.

*Критична антиутопія.* Найгостріша форма сучасної антиутопії, спричинена відчуттям жорстокого перерозподілу суспільних і моральних цінностей. Заявила про себе у 1990-ті роки. Їй притаманний чітко виражений апокаліптичний елемент. На відміну від інших антиутопій, вона педалює та заперечує проблеми запрограмованої репресивності. Ідеологема критичної антиутопії полягає у посиленому засудженні наявного порядку, в ній майже завжди присутній радикалізм, але проглядає і те, що дає читачеві надію на ймовірність позитивних зрушень [222].

*Феміністична антиутопія.* Гендерна проблематика, дуже поширена в сучасному літературознавстві, знайшла відлуння у розвідках про антиутопію. Цю проблему вивчає М. Кара [82], зазначивши, що стрижневою особливістю феміністичних проблем в антиутопії є разюча різниця між патріархальними системами стосунків чоловіків та жінок і системами, що їх пропонують «нові» суспільства. Додаймо, що вивчення специфіки темпоральності феміністичних активісток як утопічної практики репрезентовано у дослідженні В. Kosmina [159], а самотність екофемінізму висвітлено у праці L. Nanjeeba [178] та М. Sarikaya-Şen [210].

Особливості наративів феміністичної антиутопії в контексті тілесної автономії представлено у роботі G. Bromage [99]. Авторка доводить, що у



них критична функція утопії доведена до свого крайнього обміжка. Зазначається закономірність: оскільки роман-антиутопія частково виник як критика утопічних конструкцій, то вона має за мету локалізувати жанр утопії. Дослідниця відстежила еволюцію утопічної літератури у бік антиутопії, зумовленої радикальними змінами у сфері науки та техніки та новаторськими теоріями З. Фройда та Ф. Ніцше.

*Цифрова антиутопія.* Розвиток цього піджанру пов'язаний з розповсюдженням штучного інтелекту, який, на думку авторів сучасних антиутопій, здатний контролювати мозок і вчинки людей. У традиційній схемі антиутопії (диктатура та людина) цифровий інтелект сприймається як додаткова сила утиску та підпорядкування. Звісна річ, утиски та переслідування прогноуються з боку влади. Закономірно тому, що нові антиутопії набувають особливого трагічного відтінку. До цього приєднується і давнє припущення, що людиноподібна машина, запрограмована на придушення, може знищити своїх хазяїв і весь світ. Закономірності існування цифрової утопії та дезінформаційної антиутопії досліджують N. Dholakia, N. Mundorf, R. Dholakia [122] та B. Jones [154]. Примітною ознакою таких антиутопій називається формула майбутнього, в якому технології загрожують людству. Виходячи з проблематики нашого дослідження, можемо сказати, що подібні побоювання існують і у творах К. Ішігуро та Я. Мельника.

До означеного типу сучасної антиутопії дотичний і кіберпанк – піджанр фантастичної оповіді про комп'ютерні технології. Кіберпанк адресується масовому читачеві, його завдання – «зробити страшне нестрашним», тобто підтвердити необхідність використання сучасних технологій. Вивченню кіберпанку присвячені роботи W. Nacsi [176], і в них доводиться, що у кіберпанку все ж присутній якийсь рівень оптимізму, перш за все пов'язаний зі стосунками між персонажами та їхніми побутовими, тілесно інтегрованими двійниками.

*Національна антиутопія.* Ця підгрупа творів теж має свої специфічні ознаки. Кілька прикладів. У низці досліджень на матеріалі угорських антиутопій перших десятиліть ХХ століття Z. Czigányik [112-117] показує зв'язок національної антиутопії зі свіфтівською традицією гуллівєриади та знаходить їх у творчості Фрідріха Карінті («Подорож до Фаремідо», «Капілярія»), Міхая Бабіца («Льотчиця Ельза, або Досконале суспільство»), Імре Мадаха («Трагедія людини»), Шандора Сатмарі («Казохінія») та Дьєрдя Бешшені («Подорож Тарімена»).

Дуальне поєднання футуристичного роману та антиутопії у франкомовній літературі показує E. Vuzay [101]. На перший щабель тут виведено проблему метафікційності. У контексті наукової фантастики, вважає авторка, народжувалися й піджанри: антиутопія як «спекулятивна фантастика», «трансфікція», базовані на наукових екстраполяціях та технологічних питаннях, а також на реактивації міфології письма, яка існувала здавна.

В американській критиці вивчення антиутопії здійснюється у площині наукової фантастики і як її різновид. Прикладом такого підходу може служити робота J. Reina-Rozo [202], присвячена загальним питанням наукової фантастики та інженерії в сучасній англійській літературі.

*Утопія та антиутопія в українському літературознавстві.* Нові та доволі несподівані риси сучасного літературного мейнстріму фіксує Г. Улюра [69]. Авторка вважає сьогоднішній акт загальнокультурного та літературного виробництва відтворенням чуттєвості та продукуванням всіляких кліше. Цим, вважає Г. Улюра, література відповідає тезі М. Фуко про «божевілля» у культурах певних періодів, а ще – даниною «масовому» споживачеві попарту, який набув великої популярності. Звертаючись до аналізу утопій/антиутопій, дослідниця простежує фукіанську думку про дисциплінарні практики тіла, які стають способом творення відповідних дискурсів. Отже, до традиційних рис антиутопій у пору постмодерних негарздів додаються вже нові показники.

О. Довгань [16], загалом підтримуючи думку Г. Улюри, ілюструє свої висновки текстами сучасних антиутопій, в яких, вважає дослідник, відбулися «видозміни значення та смислу». Прояви таких змін фіксуються на рівні мовної прагматики та загальнофілософського контексту творів.

Як і в зарубіжній критиці, в українському літературознавстві сучасно часу переважна увага приділяється «негативній утопії», тобто антиутопії з підвищеним песимістичним змістом. На матеріалі текстів другої половини ХХ століття Ю. Жаданов [20–21] аналізує особливості жіночого погляду на вирішення традиційних антиутопічних завдань у творчості М. Етвуд та Дж. Орвелла (романи «Оповідь служниці» та «1984»). Зазначається, що вже цим творам притаманна жанрова багатоманітність, а також риси нового споглядання світу.

Продовжують досліджувати особливості концепції світу та людини в антиутопії (на прикладі творів М. Етвуд «Оповідь служниці» та Я. Мельника «Маша, або Постфашизм») І. Желейкіна та А. Щербина [22]. Дослідниці позначають, що вищезначені твори викривають феномен тоталітаризму, наслідком дії якого стало знищення людяності. Увага зосереджується на тому, що у М. Етвуд такий режим є «напівфашистським», у той час, як Я. Мельник уже на обкладинці свого твору позиціює зображуваний світ як «постфашистський». Додається, що письменники приблизно однаково вибудовують концепцію людини, виносячи на перший план роздуми про людську самоповагу, здатність переживати, виявляти почуття тощо. В обох творах репрезентовано цінність життя, гуманізм, неможливість розшарування суспільства на касти, на людей першого та другого сорту.

Осмислення роману Я. Мельника у психопоетичній площині здійснено у дослідженні І. Скляр [66]: в ньому автор аналізує ідейне навантаження твору в контексті формування психотипу манкурта. Дослідник визначає глибину проблематики, актуалізованої у творі, зумовленої апокаліптичним виміром. Вивчається апокаліпсис як складник есхатологічної вертикалі роману, доводиться, що він присутній у творі імпліцитно як апокаліптичний мотив

(відчуття неминучості катастрофи, наближення смерті, потрясіння тощо). Увага зосереджена на тому, що психотип манкурта корелює з проблемою збереження історичної пам'яті як основи духовних цінностей.

Наступна праця І. Скляра [67] органічно подовжує його дослідження психопоетичного дискурсу в сучасній літературі, узагальнюючи та систематизуючи семантичні (змістові) межі та об'єкти «психокомплексу» в літературознавчому, мовознавчому, психологічному контекстах. Дослідник визначив коло проблем психопоетики як напряму та методу дослідження.

Зазначимо, що сучасний психотип людини зацікавив і дослідницю Т. Мкртчян [52], до того ж вона здійснює огляд праць низки літературознавців, психологів, лінгвістів щодо психотипу сучасного літературного персонажа. Позитивом роботи вважаємо запропоновану систематизацію поглядів на процес дослідження психіки сучасної людини.

Доволі велику ланку напрацювань складають роботи, присвячені антиутопії Я. Мельника та романам К. Ішігуро, в яких добре виокремлено антиутопічний аспект.

Розгляду дифузної жанрової форми роману Я. Мельника присвячена робота А. Мирошниченко та І. Пасько [51], в якій аналізуються тематика та ідейне навантаження твору. Дослідниці окреслюють коло дискусійних питань, які стосуються генеалогічної специфіки роману «Маша, або Постфашизм», зазначаючи, що в ньому наявні ознаки антиутопії, дистопії, роману-перестороги, альтернативної історії та трилеру.

Аналізує роман «Маша, або Постфашизм» О. Юрчук [80]. Вона виокремлює прикмети антиутопії у творі, стратифікує їх тематично та визначає оригінальні стильові риси оповіді. Доведено, що цей твір має виразні ознаки антиутопії з характерною для неї актуалізацією питання людської свободи та кастового розшарування. Визначена оригінальна тематична риса роману – розв'язання провідної проблеми тут відбувається не в межах дуальної позиції «людина – людина», а розширюється до меж «людина – тварина». Авторка акцентує й на тому, що конфлікт людини та

держави у романі зумовлюється не страхом людини перед системою, а втомою від перенасичення у задоволенні власних потреб.

М. Довганич [15], звернувшись до романів К. Ішігуро, досліджує їх у площині мультикультуралізму. Зазначено, що стрижневим виявом мультикультуралізму є інтеграція елементів культур і пам'яті мігрантів з країн «третього світу» у нове культурне поле. Показано, що це спричиняє формування неоміфологізму, який провокує філософське осмислення дійсності з орієнтацією на позачасові цінності та константи. Щодо творчості К. Ішігуро, то тексти письменника вивчаються дотично мультикультурної моделі Великої Британії та в контексті категорій «історія» та «пам'ять». У роботі позиційовано мультикультуралізм як нове явище світової літературної культури, головним виявом якої є проблема безконфліктного спільного існування представників різних етносів і носіїв «інших» культур.

Особливості репрезентації пам'яті та забуття у романі «Залишок дня» проаналізовано у роботі Г. Колесник [38]. Тут розглядається природа та вплив цих складників на життя окремої людини та суспільства загалом. До того ж авторка актуалізувала герменевтичний та інтертекстуальний методи задля ґрунтовного аналізу поглядів К. Ішігуро на механізми формування пам'яті та забуття. Вона зазначає: ці віхи в романі «Залишок дня» стають стрижневими складниками, які впливають на людську ідентичність. Дослідниця показує подвійне ставлення К. Ішігуро до вищезазначених процесів: якщо на початку твору забуття позиційовано як деструктивне явище, то наприкінці – те ж саме забуття дає героєві сили на подолання травматичного досвіду.

Жанрову специфіку роману «Не відпускай мене» коментує Т. Кушнірова [39]. Вона доводить, що англійський, західний контекст твору виявляється на змістовому рівні, а східний – на поетичному (оповідний мінімалізм, деталізація, прийоми умовчання; опосередковані характеристики). Зазначено тяжіння К. Ішігуро до універсальності, оскільки в

його текст влітаються притчеві, фантастичні елементи, які виводять твір на філософський рівень.

Доволі широкий та об'ємний аналіз мультикультурного шару романів К. Ішігуро запропонувала сучасна українська дослідниця В. Ланова [42]. Аналізуючи синтетичну жанрову природу творів письменника, особливу увагу вона приділяє стильовій манері К. Ішігуро: тяжінню автора до ретроспекції, мовленнєвому аскетизму, актуалізації фігури «ненадійного» наратора тощо. У кількох своїх роботах В. Ланова виявляє та коментує як східні (японські) традиції письменника, так і його вміння працювати у просторі західних (англійських) літературних уподобань.

Продовження та деталізацію художньої своєрідності романів К. Ішігуро знаходимо у дослідженні К. Жидецької [23], в якому проведено системний літературознавчий аналіз кількох шарів текстів письменника. Авторка наголошує на тому, що сучасна література Великої Британії є поліінтерпретаційним полем, яке корелює зі змінами психології населення цієї країни. Як і В. Ланова, вона звертає увагу на мультикультурний простір англійської літератури. Розглядаючи кроскультурну складову романів К. Ішігуро, дослідниця вивчає джерела, причини та особливості цього явища, визначає їхню «дивність» для європейського читача.

З антиутопією завжди стикається проблема штучного інтелекту, дуже актуальна для К. Ішігуро та Я. Мельника. Цій проблемі присвячено доволі багато напрацювань західноєвропейських дослідників, до неї звертаються й українські вчені. Підсумовуючи цю ланку робіт, можна стверджувати: давніше захоплення «розумними машинами» зараз перетворюється на їх побоювання; у світі, де гуманізм перетворився в варіант з префіксом «нео-» (тобто людяність не для всіх), бінарна копія людини викликає підозру та думки про застережливість.

Найяскравішим на сьогодні твором, в якому стикаються поняття «істинний гуманізм» та «фарисейський гуманізм» є роман К. Ішігуро «Клара і сонце». Показово, що в ньому насправді гуманним виявився робот-дівчинка

на ім'я Клара, тоді як люди у своїй кроскультурній метушні забули про справжнє співчуття та любов до ближнього. Зауважено, що, показавши штучну людину як розумну істоту, здатну до емпатії, К. Ішігуро намагається започаткувати її нове постлюдське сприйняття, яке суперечить традиційним уявленням про робота як про машину, позбавлену емоцій.

Додаймо, що в західноєвропейській критиці цей сенс твору викликав велику зацікавленість. J. Dear [121] у зв'язку зі штучним інтелектом аналізує богословське поняття *Imago Dei* (образ Бога). Сказавши, що антиутопія – це жанр, що пропонує враховувати реалії, які неможливо перевірити, авторка відправляє читача до *Imago Dei* як поняття, здатного продукувати ставлення до штучної людини як до «Штучного Бога». Аналізуючи «Клару і сонце», J. Dear доводить, що бажання Клари захищати дитину може бути прочитане в термінах ідеї екзоцентричності Паненберга, що міститься в есхатологічній моделі образу. У дослідженні робиться висновок, що штучний інтелект, представлений К. Ішігуро, може бути здійснений в *Imago Humanitatis* зі «слабким» зв'язком з *Imago Dei*.

Підсумовуючи загальний огляд критичної літератури щодо утопії/антиутопії, маємо сказати наступне: а) цей піджанр фантастики протягом останніх десятиліть демонструє актуальність та викликає гостру зацікавленість; б) таке відношення до утопії/антиутопії пов'язане з потужним розвитком штучного інтелекту, без якого неможливе майбутнє; в) до найгостріших питань сучасної антиутопії можна віднести питання гуманізму та неогуманізму; г) сучасна антиутопія переважно заявляє про себе у складних синтетичних жанрових формах.

Оскільки ставлення до утопії та антиутопії як окремих жанрів кардинально змінюється, маємо запропонувати короткий огляд таких змін у двох наступних підрозділах.

## 1.2. Утопія Томаса Мора в її сучасному прочитанні

Головним чином специфічні риси утопічного мислення були репрезентовані у XX столітті, а у XXI особливо очевидним стало скептичне ставлення до гармонії як такої та можливості державотворення, в якому гармонійно співіснують окрема людина та суспільство [179]. Саме тому закономірним є те, що на зміну концепції ідеального світу прийшла так звана ідея «стійкого розвитку», сенс якої зводиться до суспільно-економічної моделі, покликаної забезпечувати «благополучне» існування соціальної сфери та людського споживання. Тож змінюється й класичне значення поняття «утопія», наявним стає її перехід зі сфери «цілком неможливого» (хоча й бажаного) у сферу «потенційно можливого», але для потенційно обраних верств населення. Причини та наслідки такого процесу викладаємо нижче.

*З історії розвитку утопії.* У творчості англійського філософа Т. Мора (1478–1535) відбито основні тези ренесансного гуманізму [92]. В його «Утопії» [54], творі про ідеальне земне існування світу та людини, заперечується канон середньовічного мислення, багато постулатів його вчення сягають філософських праць Платона та Епікура [36, с. 35], в ньому також присутні прямі та опосередковані посилання на текст Біблії.

Книга Т. Мора розділена на дві частини, при цьому друга написана раніше першої та здебільшого демонструє принципи існування в утопічному суспільстві, тоді як перша частина є критичним описом Англії за часів життя автора. Щодо форми викладення матеріалу, то в основу роботи Т. Мора закладений принцип поєднання діалогу та оповіді. Текст починається з діалогу з Петром Егідієм, який має велику довіру співгромадян, пов'язану зі вченістю та моральністю персонажа [93].

Цей герой надалі й познайомить читача з Рафаїлом Гітлодеєм – затятим мандрівником, який присвятив своє життя вивченню різних традицій та культур. Їхні розмови зводяться до міркувань щодо причин зростання злочинності, у діалогах педалюються теми життя аристократії та



монополізації виробництва. Доволі велике місце посідає проблема системи покарань. Гітлодей пропонує відмовитися від смертної кари та інтегрувати у нову державну систему практику покарання громадськими роботами. Він противник воєн і вважає, що головні зусилля держави слід спрямовувати на управління наявними ресурсами, – у противагу бажанню примножити власний добробут. Він же і стверджує, що філософи повинні утримуватися від управління державними справами, а своєму опоненту Мору пропонує послухати історію про острів Утопію, який є ідеальним з погляду державного устрою. Розповідаючи про устрій цього острова, Гітлодей доводить, що в такій країні забезпечується тотальна рівність людей, зникає потреба в культурному розмаїтті, у сімей з'являється право обирати свій шлях та «займатися власним (улюбленим) ремеслом» [124].

Значна кількість питань у творі Т. Мора присвячена інституту державної служби [171–172]: людина, вважає він, має реалізовувати свій потенціал саме коштом громадського служіння. Земля та надра, а також продукція/послуги громадського виробництва, додає Т. Мор, мають стати об'єктом загального споживання.

На сучасний погляд досить дивними здаються міркування Т. Мора про призначення сімей в його ідеальній державі. Оскільки, вважає він, вся власність в Утопії є державною, то сім'ї мають підкорятися владним вимогам. І хоча одним із головних досягнень Утопії оголошується рівноправність, стверджується, що людина має бути основною цінністю суспільства, до вищої влади мають долучатися освічені та моральні люди, чесноти яких дозволяють здійснювати належне врядування, поняття свободи в «Утопії» Т. Мора виглядає доволі несподіваним. Автор називає мешканців ідеальної держави «вільними» та «щасливими», але, до прикладу, задля вільного пересування своєю країною кожний з жителів має звернутися до муніципальної влади по дозвіл. Непокора спричинить посилення тиску на кожного неслухняного.

Відповідно до характеру часу, в «Утопії» Т. Мора не засуджується рабство. Щодо системи покарань, то вона ґрунтується на доволі скоригованих та модифікованих уявленнях (наприклад, карати правопорушників за крадіжку несправедливо, оскільки таємне викрадення чужого майна – це результат поганого виховання та крайній захід, до якої вдається людина через свою бідність). Звичайно, ця позиція була сформована під впливом реалій XVI ст., виходячи з кількості англійців, які перебували за межею бідності. Не випадково саме з цього часу утопія набуває політизованої конотації, а з XX ст. саме поняття «межа бідності» та «прожитковий мінімум» стають опорними у політичній боротьбі [113].

Протягом століть ставлення до узвичаєної форми Утопії Т. Мора змінювалося. Це засвідчує велика кількість досліджень (див.: М. Avilés [92]; G. Badley [93]; Z. Czigányik [112–117]; D. Duncan, D. Tocci [124]; E. Fisher [129]; L. García [130]; B. Kosmina [159]; D. Kreisel [161]; A. Leine [164]; A. Narbayevna [179]; J. Rust [207]; T. Varacalli [219]). Сьогодні утопія сприймається як абстрактна модель так званої ідеальної соціальної системи, що гармонізує стосунки «людина – суспільство – держава». Мрії та сподівання Т. Мора, стикаючись з усесвітньою практикою, зазнали суттєвої корекції. Дослідники вважають, що хоча Т. Мор і не був єдиним автором утопій (риси жанру властиві творам Томмазо Кампанелли «Місто Сонця» [35], Вільяма Морріса «Вісті нізвідки»), проте його підхід став поштовхом для розвитку принципово нового літературного феномену, а саме антиутопії, що, на нашу думку, пов'язано з низкою значущих соціально-політичних змін.

*Від утопії до антиутопії.* За задумом Т. Мора, на формування утопії крім християнського та грецького утопізму вплинула епоха Великих географічних відкриттів – це стало умовою для створення принципово нової держави на нових землях. Однак поступове усвідомлення того, що держава – це завжди «засіб придушення», робило мрію автора нездійсненною фантазією. Утопічні проекти після Т. Мора сприймалися іронічно, а завдяки

стилістичному наближенню його праці до наукової фантастики утопія поступово набувала нового футурологічного змісту, і саме тому формування жанру антиутопії відбулося в умовах грандіозних соціальних експериментів ХХ століття [164].

Аналізуючи антиутопію, яка завжди виступає антитезою до утопії, доречним вважаємо навести провідні риси класичної утопії:

– автори утопій апелюють до затверджених, встановлених, ритуалізованих дій: у творах рідко містяться згадки про нетипові події;

– етичні норми та поведінка людини (персонажу) обґрунтовується тільки її роллю в житті суспільства;

– утопія має позачасовий характер, вона далека від регламентації та понять, пов'язаних з урбаністичним складником;

– загальне ставлення до дійсності (порівняння ідеалу та реальності) залишає мало місця для внутрішньої корекції самого жанру утопії.

Зазначимо, що у центрі утопічного твору завжди перебуває філософське поняття ідеалу; виступаючи фундаментом людської культури, ідеал залишається конструктором і основним складником жанру [159]. Роль ідеалу при цьому амбівалентна: людина підтримує в собі віру в краще майбутнє та необхідний рівень оптимізму, що не дозволяє їй змиритися зі злом і негативом, тоді як песимізм і розпач не залишають сил протидіяти злу [30, с. 10]. Вихідний момент формування ідеалу – це зіставлення реальної картини світу (усвідомлення його недосконалості) та потреб, які у сукупності підштовхують до думки про перетворення.

Важливим моментом у формуванні ідеалів Нового часу виявилися міркування французьких матеріалістів К.-А. Гельвеція та Д. Дідро, які подарували людству гасло «Свобода, рівність, братерство». Трансформацію цієї формули знаходимо в сучасному її розумінні: людина вільна робити все, на що вона здатна, поки це не порушує права та інтереси інших осіб [173]. Згодом цей підхід буде закладено в основу моделі західної демократії, а також знайде своє відображення у диспозитивному принципі права більшості

правових систем (все, що не заборонено законом, – дозволено), а саме таке уявлення про ідеал та його коригування ми знайдемо в основних антиутопіях ХХ століття [127–128].

Г. Гегель, вже у ХІХ столітті розмірковуючи про ідеал як духовну категорію та довічну ілюзію, застерігав: ідеал, доступний людині в її думках і роздумах, найчастіше нездійснений на практиці [9, с. 250]. Такий висновок, безумовно, дає поштовх не тільки сприйняттю ідеалу як універсальної філософської категорії, закладеній в утопії, а й розумінню універсального значення антиутопії, яка стверджує неможливість втілення ідеалу на рівні державної системи. А це – починаючи з 1920-х років.

У наші часи турбулентного існування раніше усталених суспільств і державних систем під впливом постмодерного мислення утопічні проекти майбутнього сприймаються у площині узагальнень М. Фуко, який стверджує: існує особлива «система влади над життям». Вона поділяється на «владу ззовні» та «владу внутрішню». Зовнішнє, «тілесне» володіння людиною означає дресуру останньої; викачування її сил; виховання покірності; включення до економічних і політичних систем контролю. Внутрішній контроль у подібних умовах здійснює над собою сама людина: залежно від свого соціального стану вона коригує потреби, задоволення, своє відношення до шлюбних стосунків і до сексуальних потреб [59, с. 69]. Отже, як нам здається, універсальна система утопії, яку колись запропонував Т. Мор, залежно від характеру часу та державного устрою, все ж підпадає під коригування та суттєві зміни. Якщо так, то й народження антиутопії стало фактом закономірним і обґрунтованим.

Антиутопія ХХ–ХХІ століть виступає антиподом утопії; вона фіксує негативні тенденції розвитку таких державно-людських відносин, які суперечать поняттю «ідеал» у його класичному сприйнятті. Заперечивши ідеальні утопічні стосунки, антиутопія мала змінити морфологічну специфіку жанру. Це й сталося, що підтверджує подальший аналіз антиутопії.

### 1.3. Характеристики антиутопії як жанру

Дослідники А. О. Abdeldjalil, С. А. Mohamed [83] та інші репрезентують антиутопію як специфічну форму оповіді, позначивши її філософську, соціальну та індивідуально-особистісну природу, яка завжди вказує на її залежність від першоджерела, тобто від утопії. Творці антиутопій зазвичай оперують тими ж категоріями, що були притаманні утопіям, які розповідають про ідеальне суспільство, інша справа – особливість їхнього ставлення до такої форми. Воно завжди або іронічне, або гостросатиричне з великим вкрапленням саркастичного. Наприкінці ХХ ст. деякі автори (наприклад, S. Callan [103], Т. Coşofan [110], В. Padovan [189], Т. Кушнірова [39–40] та інші), фіксуючи тяжіння сучасної літератури до синтезу, виділяють жанр метаутопії, хоча диференційований підхід до названих двох форм утопічної оповіді теж не здає позицій.

Актуальність антиутопії насамперед пов'язана з частими антигуманними проявами в сучасному державному та політичному устрої [168; 171–172]: війни, жорстка влада, тиранічні імперії, авторитаризм і тоталітаризм – все це руйнує утопічну свідомість. І хоча мрія, співзвучна утопії, органічна для людини – як виявилось, вона є неприйнятною для сучасного світопорядку. А оскільки соціальна справедливість, як і раніше, недосяжна, то утопії перетворюються на свою протилежність – *антиутопії, дистопії, романи-попередження* [47, с. 39].

Одна з головних причин утвердження антиутопій закладена й у стрімкому розвитку науки та техніки, неконтрольованої (за моральними параметрами) інтеграції результатів прогресу в життя суспільства. Глобальні злочини людства проти природи також залишаються поза увагою більшості населення, тоді як матеріально-споживче ставлення до життя сприймається як найвища цінність. Письменники-антиутопісти беруть на себе місію не тільки відобразити наслідки такого згубного розподілу пріоритетів, але й вказати, що є низка чинників, які поступово ведуть людство до антиутопічного буття [112]. Саме тому еволюція антиутопії розглядається та

класифікується з двох позицій: по-перше, як постійний супутник утопії, який проходить усі стадії розвитку утопічної свідомості; по-друге, як відповідь, реагент науково-технічного прогресу та соціально-політичних розбіжностей, властивих ХХ та ХХІ століттям.

На думку Ю. Жаданова [20], антиутопічний мотив, помічений у літературі доволі давно, у творах ХХ–ХХІ століть виявляється цілісною формою та окремо наявним жанром. Зазначимо також, що особливе місце у розвитку жанру антиутопії віддано 1950-му – як стверджує багато дослідників, в цей час фіксується «антиутопічний поворот». Він пов'язаний з різким геополітичним поділом (СРСР та країни Заходу), з загрозою ядерної війни та з відчаєм, що сформував споживчу тезу «насолоджуйся життям, поки є час». Скептичне ставлення до світопорядку, запропонованого протилежними системами (соціалізм – капіталізм), посилювалося, а наслідком стало те, що в антиутопії почали бачити пародію на утопію.

Зазначимо, що спроби диференціації жанру антиутопії не втратили актуальності й досі. Відправною точкою дослідження цієї форми вважаємо тезу П. Балог, народжену неоднозначною дійсністю ХХ століття: антиутопія є літературним твором, який репрезентує уявне майбутнє в песимістичному та похмурому світлі [1, с. 34]. Англійський критик М. Kwarpien [162], коментуючи можливості антиутопії, визначає цей тип оповіді як наявний у різних формах твір, що демонструє негативну картину соціальної системи, яку автор може репрезентувати у низці тенденцій, що існують у розвитку реальних суспільств [62, с. 103].

Зауважимо, що органічним для антиутопії став і момент карнавалізації дійства, заснованої на різкій суперечності верховної влади та простої людини. Такий прийом, наявний у більшості сучасних антиутопій, отримав назву «псевдокарнавалу», бо веселощі істинного карнавалу тут обтяжуються сатиричним, а не гумористичним сенсом. Таке викладення матеріалу передбачає: а) гостру рефлексію на минуле та теперішнє; б) усвідомлення змінених суспільних цінностей та їхнє співвідношення з законами; в)

запобігання небажаним наслідкам ймовірних сценаріїв суспільного розвитку. Позначені функції дозволили науковцю Zsolt Czigányik, з яким ми погоджуємось, вирізнити ряд ознак, властивих сучасній антиутопії [113]:

- 1) основою антиутопічного світу стає відчуття страху перед майбутнім;
- 2) оповідь набуває театралізованого вигляду, включає карнавальні елементи;
- 3) творам притаманна персональна обмеженість простору, що продукує актуалізацію відповідних локацій: острів, квартира, місто, країна, ферма;
- 4) вже вироблена ритуалізація дій, режимність життя, що уможливорює породження хаосу та мінімізує ризик інакомислення.

Вважаємо доцільним виокремлення й наступних морфолого-стилістичних ознак антиутопії, зроблених науковцем Raximbayev Xursand Fayzull [127]:

- 1) алегоричність тексту, яка репрезентується через призму пародій на відомих політичних діячів, демонструє суперечності, соціальні стереотипи та упередження;
- 2) наявність у творі елементів наукової фантастики;
- 3) ексцентричність головного героя, яка репрезентується в образі бунтарської (не завжди відкритої) натури, що йде всупереч із законами карнавалу/атракціону.

Сказавши про те, що сучасну антиутопію в літературознавстві часто ототожнюють з дистопією, назвемо кілька її ознак. Дистопія передбачає дуже гостре та різке протистояння утопії та унеможливорює існування утопії як формули гармонійного майбутнього. Додаймо, що термін уперше був використаний в офіційній промові Дж. Стюарта Мілля у 1868 році, однак тепер він уведений до літературознавчого дискурсу як реакція на «страхи ХХ століття» [61].

У сюжетному центрі дистопії завжди існує глобальна катастрофа, світ у такому творі перевантажений негативом, тотальними нещастями [128]. Кастова система, безіменні персонажі (іноді вони замінюються кодами-

числами) підкреслюють загубленість героя серед однакових осіб, запрограмованих на існування в режимі «дня бабака» [99]. Відповідно, дистопію називають негативною або перевернутою утопією, використовується й поняття регресивної утопії.

Деякі дослідники не тільки аналізують антиутопію на тлі наукової фантастики, а й сприймають її окремим жанром фантастики. Цієї думки дотримується А. Hoyte-West [137]: він вважає антиутопію художньою моделлю небажаної соціокультурної ситуації, створеної з метою критики соціуму та соціальних теорій. Не поділяючи цю доволі суперечливу думку, уточнимо: на відміну від наукової фантастики, антиутопія концентрується не стільки на описі технічних новинок, скільки на впливі «техніки майбутнього» на розум як окремої людини, так і суспільства загалом. І погоджуємося з висловом О. Гакслі, який у передмові до своєї антиутопії «Прекрасний новий світ», що стала класикою жанру, писав: «... темою книги є не сам по собі прогрес науки, а те, як цей прогрес впливає на особистість людини» [7].

З огляду на сказане, найбільш коректним нам здається узагальнення V. Pulatov(oi) [197], яка позиціювала антиутопії як інтертекстуальний літературний жанр, який вирізняється своєрідно змодельованим хронотопом і спрямований на з'ясування співвідношень усередині тріади «людина – цивілізація – суспільство». На нашу думку, саме ступінь занурення в означену проблему є визначальним сенсом антиутопії, оскільки всім творам цього жанру притаманна присутність роздумів про долі людства на тлі науково-технічного антуражу. Якщо співвідносити наукову фантастику з антиутопією як більш локальною формою фантастичної оповіді, то їхня близькість та відмінність виглядає наступним чином.

*Наукова фантастика.* Їй властива оригінальність, необмеженість авторської фантазії з установою на технічний прогрес та ймовірність майбутніх наукових відкриттів. Тут герої залишають планети, подорожують у часі та просторі, а модус пригод стає сюжетно панівним.



*Антиутопія*. В ній автор перебуває в межах стрижневої ідеї, яка заперечує саму можливість сучасного гармонійного співіснування людини та соціуму. В антиутопіях демонструються не стільки технічні досягнення, скільки соціальні та моральні зміни суспільної свідомості [200].

Підсумовуючи, зазначимо наступне. Для антиутопії завжди характерний конфлікт людини та держави, який провокується самим фактом існування тоталітарної влади, негативними наслідками використання науково-технічних відкриттів, поділом суспільства на «верхівку влади» та «всіх інших» [202]. При існуванні тематичної близькості та проблемної локалізації всіх антиутопій існує також локалізація просторово-часова: хронотоп антиутопії завжди пов'язаний з майбутнім. Відкрите моралізаторство та застереження – ще одна важлива риса антиутопії: вона присутня в усіх національних варіантах цього жанру [150]. Звернемо увагу й на те, що реальні катаклізми та драматичні події в нашому сьогоденні ми починаємо сприймати у контексті антиутопії.

#### **1.4. Компаративний метод як основа дослідження**

*Компаративістика* (порівняльне літературознавство, *comparative literature*, *littérature comparée*, *vergleichende Literaturwissenschaft*, *literatura comparada*) – наукова дисципліна, що ґрунтується на цілій низці порівняльних методик. Оскільки заявлена тема нашого дослідження передбачає зіставлення творів одного художнього типу (жанру антиутопії), але створених у різних національних літературах, їхній аналіз у просторі компаративістики репрезентується як необхідність.

У цій дисертації пропонується порівняльний аналіз творів, тематично та мотиваційно близьких, але ментально відмінних. Отже, досліджуючи їх, маємо звертатися до найбільш значущих для нас підходів. У царинах порівняльного літературознавства існує велика кількість методик, правил, рекомендацій тощо. Контактні, генетично споріднені та типологічно близькі зв'язки антиутопій, створених зарубіжними та українськими майстрами

слова, здаються нам найбільш відповідними нашій темі. Зауважимо й наступне. Сучасне літературознавство перебуває на етапі модернізації, тож змін зазнає і компаративістика. Новітні підходи до вивчення сутності та еволюційних процесів антиутопії ми теж спробуємо використовувати.

Визначені нами тенденції підтверджує видатний український дослідник Д. Наливайко. Про зміни в сучасній компаративістиці він пише: «Це вже не протистояння генетико-контактології та порівняльної типології... нині дається ознаки розбіжність протилежних генеральних векторів... (і) перетворення її (компаративістики) в метанауку, що синтезує різні сфери гуманітаристики» [60, с. 17].

Затвердженням такої позиції може слугувати й вислів американського компаративіста R. Wellek: «У світі все взаємопов'язане, свідчення тому можна знайти скрізь. Жодна подія, жодна література не може досліджуватися на задовільному рівні у відриві від інших подій та інших літературних традицій світу» [223, с. 1–36].

З історії становлення компаративістики. Її ранній розвиток був пов'язаний з вивченням контактної близьких літератур. Основою для зіставлення ставали споріднені сюжети, мотиви, проблематика творів. Із середини ХІХ і до кінця ХХ століття об'єктом дослідження порівняльного літературознавства поступово ставали відповідності художніх течій та напрямів, типологія стилів, жанрів і навіть контекстів.

Актуальність і значущість, а ще й зацікавленість дослідників наукового загалу у компаративістиці засвідчує багатовекторність наукового пошуку. Так, соціологічна та мультикультурна спрямованість порівняльних стратегій характерна для американської компаративістики. Американістика орієнтується на міжнародне порівняння знакових систем культури, віддаючи перевагу соціології та мистецтвознавству.

Інтерес сучасної французької компаративістики у дусі постмодерних вимірів і традицій структуралізму – популярних напрямів і течій в цій країні – пов'язаний із семіотикою, інтертекстуальністю, міфокритикою.

Німецька компаративістика, орієнтована на антропологічну тематику, окрім історико-соціологічних зіставлень використовує традиції герменевтики, рецептивної естетики, які найбільшою мірою відповідають аналізу постмодерної літератури.

Значний внесок у порівняльне літературознавство в Україні наприкінці ХІХ та на початку ХХ століть зробили Михайло Драгоманов (1841–1895), Михайло Дашкевич (1852–1908) та Іван Франко (1856–1916). Саме М. Драгоманов, вивчаючи національний фольклор, звернув увагу на проблему переспівів цілих тематичних груп усної народної творчості в літературі. Зібраний ним матеріал зберігається у збірнику «Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство». Поняття «мандрівні сюжети та мотиви», закладене у міжнародну компаративістику другої половини ХІХ століття, знайшло в його працях оригінальний відгос.

І. Франко, широко обізнаний у національному та європейському мистецтві, звернув увагу на необхідність порівняльного аналізу творчості українських і зарубіжних письменників у контексті художніх напрямів, течій, стилів. Вивчаючи творчість Вільяма Шекспіра, він зауважив взаємозалежність національного та загальнолюдського в літературі. Фактично в українській компаративістиці він обґрунтував проблему міжнаціональних порівнянь художніх витворів мистецтва.

Серед учених-компаративістів, які працювали в 1930–1950-х роках, відзначимо академіка Олександра Білецького (1884–1961). Він ішов шляхами І. Франка, наполягаючи на вивченні взаємин української літератури з літературами інших країн Європи. Саме він доводив, що оригінальні риси національного світосприйняття, відбиті в українській літературі, можна зрозуміти, залучивши для порівняння широкий літературний матеріал міжнаціонального характеру.

У 1970-х роках компаративістські дослідження в Україні стосувалися переважно міжслов'янських і російсько-українських літературних зв'язків.

Але вже в ті роки були розроблені провідні вектори подальших порівняльних стратегій.

У компаративістиці кінця ХХ століття актуальними залишалися питання генетично-контактних зв'язків і типологічних відповідностей у різнонаціональних літературах. Вчені-компаративісти (Н. Крутикова, Д. Наливайко, О. Костенко, Л. Полушкіна, М. Яценко) виробляли та вдосконалювали теорію міжлітературних контактних зв'язків, а також проблематику типологічної близькості окремих творів на сюжетно-мотивному рівні та на рівні художніх напрямів. Базисним у дослідженнях вчених залишався порівняльно-історичний метод.

Особливою заслугою українського компаративіста Д. Наливайка вважаємо його напрацювання у галузі інтердисциплінарних зв'язків, коли порівнюються не лише літературні твори, а й твори різних видів мистецтва (література та живопис, музичне втілення літературних джерел, проблематика інтерпретаційних стратегій тощо).

Узагальнення Д. Наливайка та інших попередників знаходять подальший розвиток у наукових розвідках сучасних українських компаративістів В. Будного, Т. Гром'яка, Т. Денисової, М. Ільницького. Контактно-генетичний метод в їхніх дослідженнях поєднується з імагологією та рецептивною проблематикою. Ними запропоновані інтертекстуальні та інтермедійні студії, висвітлюється проблематика міжхудожніх порівнянь.

Отже, основними розділами сучасної компаративістики є: порівняльно-історичне літературознавство (дослідження генетичних і контактних зв'язків), міжкультурні студії, зокрема постколоніальні студії, імагологія (галузь компаративістики, що вивчає образи народів у літературній рецепції інших етнічних груп і регіонів), а також рецептивна естетика як найбільш відповідна аналізу творів, схильних до постмодерністського художнього впливу. Виходячи з тематики нашої дисертації, маємо звертатися до напрацювань з області жанрових типологічних зіставлень, хоча паралельне вивчення українських та національних європейських творів обумовлює

звернення до надбань порівняльно-історичного літературознавства. Тож якщо типологічний підхід дозволяє дослідити спільні та відмінні риси такого художнього явища, як сучасний антиутопічний роман в зарубіжній та українській літературі, то у просторі історико-літературних порівнянь виокремлюються закономірності звертання письменників до тих чи інших нагальних проблем. Щодо рецепцій, то без цього методу неможливо з'ясувати загальний зміст творів вивчених нами К. Ішігуро та Я. Мельника.

### **Висновки до Розділу 1**

Жанр сучасної антиутопії, виходячи з «непридатного та неприємного», демонструє імпліцитний набір рекомендацій та заходів щодо покращення життя суспільства. Він апелює до гармонійного співіснування людини та держави, критикує невідповідність цієї мрії-утопії сучасному розвитку подій. Пов'язаний з жанром утопії, жанр антиутопії базує пафос пошуку правди на традиційних моральних уявленнях про правду та справедливість.

Під антиутопічною літературою в сучасному літературознавстві розуміють метажанр, який узагальнює напрацювання кількох епох. Окремі групи антиутопій кваліфіковані (критична, феміністична, цифрова, національна), але з'ясовано, що найбільшого значення сьогодні набуває антиутопія трагічно-застережлива з великим філософським підтекстом, орієнтованим на збереження гуманістичної складової життя. Особливу ланку сучасних антиутопій складає дистопічна антиутопія з чітко вираженим сатиричним компонентом і гостро окресленою проблематикою неприйняття запрограмованого штучного майбутнього.

Сюжетна схема антиутопії незмінна (пошук та аналіз форм існування штучно створеного державою майбутнього). Але суголосно змінам сучасності педалюються різні виміри буття. Зазначимо, що в сучасних антиутопіях найбільшої актуальності набуває проблематика форм і методів державних утисків та принижень «людини індивідуальної». Головним серед них називається той, що націлений на притиснення особистості та

перетворення її на «масову людину». Тобто вади людської стандартизації стають найбільш нагальною проблемою сьогодення.

Художній вимір антиутопії визначається її специфічним змодельованим хронотопом. Часопростір цієї жанрової форми завжди чітко локалізований, він перебуває у прямій залежності від авторських уявлень про майбутнє співіснування суспільства, держави та окремої людини. Своєю чергою, авторське прогнозування майбутнього залежить від загальнофілософського розуміння того, що відбувається, і від індивідуального авторського ставлення до сучасних зрушень у галузі державного світоустрою.

Визначені компоненти жанру антиутопії на матеріалі творів західноєвропейських та українських письменників будуть проілюстровані у подальших розділах дисертації.

## РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

### 2.1. Специфіка методологічних та прогностичних принципів вивчення жанру антиутопії

Утопія й антиутопія формувалися як жанри, націлені на прогнозування майбутнього, використовуючи здатність людського мозку моделювати реальність як мовну полісистему. Така полісистема могла відобразити як індивідуальну, так і національну картину світу [16]. Вона надавала можливість уявити те, що людина *може* чи *не може* пережити, однак здатна помислити у цьому напрямку. Еволюційно вищезазначений механізм мав захисну функцію, адже дозволяв людям спрогнозувати можливі небезпеки задля того, аби уникнути їх в онтологічній реальності [126].

На сьогодні можливість моделювання (наприклад, мисленнєвий експеримент) міцно увійшла до інструментарію наукової діяльності, лишаючись у побутовому житті у вигляді створення уявних світів, або відповідей на питання за схемою: «а що, коли...» (згадаймо, концепції метавсесвіту, паралельних світів тощо). У контексті психології великих і малих груп (зокрема людського суспільства та певної спільноти тощо) моделювання може стати причиною низки психічних станів – від тривожного розладу до депресії [194].

Вищезазначена особливість базується на тому, що людській спільноті притаманне прагнення до прогнозування (аналітики актуальних тенденцій з репрезентацією можливих сценаріїв їхнього розвитку) та уявлення (фантазій на тему можливого майбутнього, які не завжди мають підстави для умовиводів). Своєю чергою, в літературі цей мотив репрезентувався у вигляді бажаного, однак недосяжного ідеалу (утопія), та матеріалізованих побоювань, передчуттів тощо (антиутопії).

Антиутопія є жанром літератури, побутування якого продукує критичний аналіз суспільства та прогнозування можливих наслідків його

діяльності у причинно-наслідковому полі. Вивчення цього жанру призводить до ґрунтовнішого опанування соціокомунікативного механізму державного управління, особливостей мовної, економічної та екологічної політики, а також до розв'язання низки етичних питань [198]. Вже існує ціла низка методологічних принципів, вироблених задля вивчення особливостей становлення та розвитку жанру антиутопії. Серед найбільш значущих аналітичних систем назовемо *аналізи контекстуальний, соціокультурний, культурологічний, постструктуралістський (постмодерний), філософський* та, як у нашому випадку, *літературознавчий*. У своїй сукупності означені підходи при взаємодії один з одним репрезентують доволі повну морфологічну та логіко-філософську картину буття, показану в сучасній антиутопії.

І якщо контекстуальний аналіз антиутопії демонструє культурний простір, у якому народжувалася та чи інша форма антиутопічного мислення, то, наприклад, літературознавчий аналіз демонструє художні прийоми та авторські заходи відтворювання імагінарного устрою нової держави. Звернемо увагу, що до літературознавчого аналізу долучається й перекладознавчий: йдеться про необхідність адекватного перекладу, наприклад, неологізмів, які завжди присутні у творах про майбутнє. Таким чином, якщо контекстуальний аналіз допомагає нам з'ясувати, як автор реалізує свій задум, то літературний – через що (специфіка матеріалізації платонівської ідеї) [205].

Можливості соціокультурного аналізу, слухного для вивчення суспільних проблем, робить його чи не найпридатнішим у разі вивчення антиутопії. В межах його реалізації відбувається дослідження соціальних, політичних, економічних та етичних аспектів, що є базою імагінарного світу. Такий аналіз поглиблює розуміння причинно-наслідкових зв'язків текстової тканини антиутопії. Соціокультурний аналіз завжди пов'язаний також з політичним аналізом, він дозволяє дослідити ідеологічну позицію автора,



осмислюючи твір як засіб політичної критики чи підтримки тих або інших ідей.

До цього типу дослідження вже традиційно долучається соціологічний аналіз, який дозволяє вивчати особливості класових, гендерних та інших відносин, специфіку соціального розшарування та інші соціальні аспекти, репрезентовані в антиутопії. Зауважимо, що системи соціокультурного та соціологічного аналізу завжди підкріплюються аналізом психологічним, бо питання людської свідомості та людського внутрішнього сприйняття навколишнього здавна цікавлять як письменника, так і читача його твору.

Відчуття загальнофілософських та соціокультурних зрушень післявоєнної доби дало поштовх для актуалізації структуралістських, швидкого оформлення постструктуралістських прийомів та екзистенційного системного аналізу творів, у тому числі й антиутопій. Вплив постмодерного мислення на авторів антиутопії спровокував підсилення проблеми хаотичного перетворення світу. Тож у формулі штучного майбутнього підкріплювався драматичний (іноді трагічний) мотив недосконалих соціальних перетворень. Множинність та перебіг запропонованих дискурсів змушували літературознавців та культурологів передусім вивчати структуру твору з репрезентованою авторською формулою хаосу. Тому в одних антиутопіях на перші щаблі виходили гендерні проблеми, в інших переважав струмінь екзистенційної недовіри до науково-технічних надбань людства тощо.

При всіх складнощах аналізу сучасної антиутопії, пов'язаних із постмодерновою дійсністю, важливим надбанням новітніх систем аналітичного мислення вважаємо звернення до понять «інтертекстуальність», «рецепція», «ненадійний (недосконалий) оповідач». У таких царинах свого існування антиутопія ставала формулою пошуку нових засад людського буття. Це, своєю чергою, спричинило підсилення філософського сенсу новітньої антиутопії. І якщо, скажімо, у творах класиків жанру О. Гакслі та Дж. Орвелла переважна увага приділялася сатиричному відображенню

деспотичної влади, то в аналізованих нами романах К. Ішігуро та Я. Мельника першочерговими стали проблеми морально-етичних та гуманістичних вад сучасного людства. Отже, сутність людської природи, моральність, розуміння та прийняття чи неприйняття свободи, як з'ясувалося, увійшли в антиутопію з установою на першочерговість.

Турбулентна модель життя, незрозумілість того, що відбувається, завжди провокують посилення конфліктності. В такій атмосфері народжується двоїстість сприйняття: одні люди вдаються до радикалізму, інші – воліють жити за принципом побутового задоволення. Кілька поколінь повоєнних споживачів і філософія споживання, вважають соціологи, філософи та культурологи, стали бідою сучасного буття. На тлі споживчої психології сформувався великий прошарок людей, підлеглих консюмеризму. Їм відповідає особливий тип стосунків із суспільством, знижено-байдуже ставлення до державності та підкреслено обивательське ставлення до духовних цінностей людства. Зазначимо, що, на думку антиутопістів, саме «суспільство споживання», яке стало обличчям наших часів, і робить формулу щасливого майбутнього майже нездійсненною.

### **2.1.1. Антиутопія та консюмеризм**

Вищезазначена проблема набула особливої актуальності щонайменше з двох причин: на сьогодні у суспільстві сформувався доволі великий прошарок «масової людини»: такий «масовізований герой» мав увійти (й увійшов) у простір антиутопії. Тепер вже не абстрагована мрія про «щасливу країну», а ідея «стійкого розвитку», яка передбачає забезпечення нагальних людських потреб через сферу споживання, формує обрій очікування переважної більшості персонажів антиутопії.

Отже, сенс загального задоволення потреб, який веде до масовізації індивідуальної людини, змінює героя антиутопії, відтепер він тяжіє не до пошуку нових шляхів та великих відкриттів, а жадає вдоволення та згоден на ілюзію щастя.

Зазначимо, що теорія споживання (консюмеризм), яка закладена у глобальну концепцію масової людини та суспільства, у формування основ освіти та примітивного соціологічного мислення, у стандартизацію культурних цінностей [87], увійшла в сучасну антиутопію та стала об'єктом уваги багатьох дослідників. Нижче – декілька висновків науковців.

Вже визначено: в сучасному світі не філософам і вченим, а виробникам товарів і ще тим, хто надає послуги, набагато простіше розуміти переваги своєї аудиторії та користуватися її прихильністю. Збільшення чисельності сучасного «масового суспільства» безумовне, тому стале примноження матеріальних благ перетворилося на самоціль існування. Наслідком цього є активізація закономірного циклічного процесу: суспільство зосереджується на задоволенні та примноженні фізичних (тілесних) потреб, при цьому поведінка його членів і спосіб життя стимулюють споживання [158]. Наприклад, для науковців-гуманітаріїв: саме масова культура забезпечує свою цільову аудиторію – масового споживача – специфічною ідеологією, яка включає стандарт зображення престижу та відповідного способу життя.

У контексті теорії інформаційного суспільства маса – це велика група не оформлених колективною свідомістю людей, яких поєднують лише питання споживання та стандартизації споживаного (мода, шоу, мелодраматичний сюжет тощо). Несхожість, індивідуальна різноманітність сприймаються як інтелектуальний чи фізичний недолік. Таке суспільство провокує та підтримує комерційне кіно, літературу, живопис [96].

Загальна тілесність і захоплення формою та виглядом власного тіла – ще одна ознака стандартизації та уречевлення людини [99] (нагадаємо, що зростання подібних інтересів почалося наприкінці ХХ століття). Тут же виник новий тип реклами, цікаві «новій людині» книги та кінофільми, заповнені відверто інтимними, часто вульгарними сценами. До широкого вжитку увійшли різного роду операції, що передбачають схуднення та косметичні виправлення, тим самим агресивно позбавляючи окрему людину індивідуальності. Прикметно, що, припустивши подібний сценарій розвитку

суспільства, М. Фуко назвав його відродженням «дисципліни та контролю» [71].

Відтак, саме такий герой – стандартизований, позбавлений права на цілісну систему індивідуального існування, орієнтований на реалізацію однієї мети: «життя вдалося», – поступово стає героєм сучасної антиутопії. Особливість такого персонажа полягає у тому, що його «тіло» (а не розум) стає провідником у майбутнє [204]. Отже, автори антиутопій, констатуючи зв'язок тілесного та утопічного, репрезентують примітивізм бажань героя (їжа, доступне ремесло та «хтось», здатний розв'язувати нагальні проблеми). Як результат – в сучасній антиутопії діє свого роду механізоване тіло, тіло-машина, і ця якість людини викликає у читача, з одного боку, співчуття, а з іншого – невдоволення соціальним та загальнолюдським світоустроєм, який народжує таку людину. Як наслідок – виникає, а потім стає провідним в антиутопії мотив «душевного дефекту» персонажа, постає питання про його здатність/нездатність уособлювати собою щасливе суспільство [226].

Вже доведено, що «масовізованому» суспільству властива мобільність, байдужість та неоднорідність: суміш різних ціннісних систем, формальних інститутів і громадських рухів, а також бізнес-міграція та багат шаровий туризм стають обличчям такого об'єднання людей. У такий спосіб стираються межі ідентичності: мігранти менше цікавляться політичним життям нової держави (регіону), як, втім, і тих місць, де вони раніше жили та звідки приїхали. Відповідно, ця байдужість населення стає найкращим полем для маніпуляції [172].

Подібний «керований герой», як і герой антиутопії, живе в аморфному суспільстві, відчувається самотнім і загубленим, а відсутність підтримки породжує в нього страх, гнів та невпевненість у собі. Цей факт фіксує багато дослідників, зокрема філософи ХХ–ХХІ ст. (наприклад, тема загального споживання стала ключовою в роботах модерністів Т. Веблена, Р. Плеснера, Е. Фромма та інших). Вони підтверджують: наслідком філософії споживання є негативні соціальні та внутрішні зсуви, пов'язані з виснаженням природних

ресурсів, передчуттям близької екологічної катастрофи [207]. Названі автори розуміють під споживчою поведінкою існування, засноване на принципі володіння, цільовому напрямі зусиль на придбання благ у власність, споживче ставлення до доступних фрагментів світу [161].

Філософи-постмодерністи на чолі з Ж. Бодрійяром, Ф. Гваттарі, У. Еко, Ю. Хабермасом, вивчаючи свідомість людини періоду «переможного хаосу», пишуть про комунікативні здібності та можливості «масового суб'єкта». Результатом цього є споживання у суспільстві людей, яке позиціюється як особливий спосіб конструювання простору, в якому цій групі комфортно. Головна відмінність споживача нового типу, як стверджує Е. Fisher [129], а ми з ним погоджуємося, прослідковується у тому, що він має набути постійних переваг, при цьому жодна потреба не повинна розглядатися як цілком задоволена, жодне бажання – як останнє.

У масовізованому суспільстві домінують усталені життєві стандарти, що відображається у виробництві, соціальній та політичній поведінці, всупереч різниці в доходах та соціальному статусі. Дж. Хіз та Е. Поттер у своєму нон-фікшені «Бунт на продаж: як контркультура будує нову культуру споживання» (The Rebel Sell: Why the Culture Can't Be Jammed, 2004) ведуть розмову про те, що фундаментальна проблема суспільства споживання полягає у погляді на цінність вироблених товарів. Так, релевантними стають не корисні за своїми властивостями речі, а їхня здатність сигналізувати про рівень успішності власника. Отже, коли елементарні потреби задоволені, в товарах починають дедалі більше цінуватися їхні престижні властивості. Одяг стає щораз химернішим, житлова площа – більшою, страви – вишуканими, з'являються ювелірні прикраси. Прикметно, що вищезазначені тенденції поширюються не лише на товари, а й на певний спектр послуг.

Вищезгадана теза підтверджується особливостями сучасного життя: наприклад, реклама в інтернет-мережах активно пропагує товари рубрики «здорова їжа», підбираючи для нас рекомендації щодо здорового способу життя як образу зі світу телебачення [156]. Разом із цим, купуючи річ зі

списку «рекомендованих товарів», мало хто ставить під сумнів походження конкретного продукту, території виробництва останнього, способів підживлення ґрунту (а саме – використання отрут і пестицидів), доставлення та зберігання. Зазвичай споживачі обмежуються ознайомленням із корисними властивостями та енергетичною цінністю товару, знову-таки через мережу Інтернет. Відповідно, сказати: «Я є прихильником здорового способу життя», – набагато престижніше, ніж дійсно турбуватися про власне здоров'я [157].

Таким чином, прояви факторів масового споживання відображаються у суспільстві через функціонування за встановленими шаблонами, де першорядне місце відведено практичній можливості людини дозволити собі придбати більше благ, а на периферії залишаються навички, інтелект, всебічний розвиток [211]. Не завжди останній фактор обумовлює наявність (доступність) першого, відповідно, гасло «мета виправдовує засоби» стає життєвим кредо покоління. В таких умовах поетапно втрачається власний стиль та оригінальність, а прагнення бути «не таким, як усі», навпаки, призводить до його вподібнення до інших, сертифікованих «ззовні». Цей зовнішній господар буквально нав'язує необмеженість вибору, пропонує різноманітну категоріальну політику [107].

Отже, герой-споживач, увійшовши у простір антиутопії, приніс із собою нові позначки мислення, поведінки, етико-моральних норм. Сприйняття майбутнього відтепер стає суто споживчим, поведінка уніфікованою («як усі»), моральні норми знижено-прогностичними: питання «чи гідний я щасливого майбутнього?» не виникатиме. Додатковими компонентами морального спрощення героя, за думкою авторів антиутопій, стають втрата альтруїзму та нездатність на толерантність. Тепер, звертаючись до традиційної теми всіх антиутопій – проблеми взаємодії людини з об'єктами науково-технічних досягнень, – письменники мотив побоювання роблять одним із найважливіших. Відтак, нова антиутопія,

уводячи у свій простір сучасний консюмеризм, тим самим загострює сенс упередження та попередження.

### **2.1.2. Прогностичний характер антиутопій**

Стурбованість рівнем використання технічних нововведень, недоступних розумінню «масової людини», – майже основна тема, до якої апелюють тепер антиутопісти. Звичайно, ця проблематика, як і раніше, стикується та сполучається з провідною темою антиутопій – з темою історичної та політичної поляризації (капіталізм, комунізм), адже як суспільні та економічні системи виробництва вони принципово змінили ставлення населення до держави [172].

Відчуття захищеності, яке створювала політико-соціальна організація громадської влади, змінилося почуттям поглинання. Так, саме негативні суспільні процеси, з якими людство зіткнулося за часів двох світових воєн, а також тоталітарних режимів у їхніх національних проявах (фашистська Німеччина та Італія, сталінізм тощо), фундаментально вплинули на письменницьке бачення світу. Авторів вражала не лише жорсткість узурпаторів, але й масштабність негативних наслідків, до яких призводить поєднання функціонала техніки та тоталітарного державного устрою [98].

Функція попередження тепер посилюється та виявляється на іншому рівні оповіді. Поява піджанру роману-попередження означає, що його зміст розкривається через синтез традиційної утопії/антиутопії та соціальної фантастики [134]. Але треба враховувати, що одні антиутопії з потужно вираженим компонентом попередження репрезентують негативний розвиток соціуму, проводять аналогії, встановлюють причинно-наслідковий зв'язок між фактом і наслідками та прогнозують майбутнє, а інші, першою чергою, пропонують вихід зі становища та конкретне розв'язання проблем [91].

Авторська позиція та системна апеляція до невідворотності краху в майбутньому залишається головною особливістю тієї та іншої. Саме тому сучасна антиутопія іноді сприймається відкоригованою формою роману-

попередження, а в глобальному масштабі – роману-пророцтва, жанру, який був популярний у літературі ХІХ століття. Унаочнити вищезазначене можна аналізом низки попереджень, які знаходимо в довільній антиутопії: проблема екологічної рівноваги, втрата духовності, тоталітаризм як антилюдський державний устрій тощо [210].

Нагадавши, що антиутопія, як і будь-який літературний жанр, оперує низкою морально-етичних та філософських категорій, зазначимо, що в сучасній антиутопії ці категорії розкриваються в іншому, футурологічному вимірі (див.: Ю. Сабаш, Ю. Нікольченко [63]; M. G. Kelly, M. Paz [157]; R. Pritchard [196]; I. Yoshinaga [227]) та у просторі нових наукових ресурсів (див.: E. Buzay [101]; L. García [130]; O. Sönmez [213]). Так, «телеекрани» з роману «1984» Дж. Орвелла, що транслюють необхідні передачі в режимі нон-стоп, інтегровані у ХХІ століття у вигляді камер-фіксаторів, увійшли в наш побут повсюдно (вони розміщені в парках, метро, офісних будинках). Сучасні люди, таким чином, в абсолютній своїй більшості позбавляються приватного простору, а питання «чи це етично?» замінюється впровадженням постійного лейтмотиву «загальної безпеки».

Прогностика антиутопії в новітні часи ґрунтується на затвердженні нових заходів формування майбутнього. Найбільш популярними можна вважати:

- 1) екстраполяцію (дослідження ступеня впливу науково-технічного прогресу на бажання людей та розвиток суспільства);
- 2) стратегічне проектування (вироблення проактивного чи реактивного ставлення до змін);
- 3) форсайт (прогнозування змін у русі з минулого/сьогодення у майбутнє);
- 4) футуролого-психологічні роздуми (людина та соціум у цьому разі стають основними героями твору).

Неодноразово наголосивши на тому, що в антиутопії форма художнього відображення реальності перебуває у прямій залежності від



назавжди запрограмованого, традиційного антиутопічного хронотопу, зазначимо, що саме специфічний часопростір уособлює найбільш показову ознаку цього жанру. І якщо хронотоп будь-якої іншої форми оповіді тяжіє до відтворення часу та простору в реально-земному сприйнятті, то в утопії/антиутопії час утілюється шляхом його стиснення чи розширення. Щодо простору, то у порівнянні з «не утопією» ретроспекція як прийом повернення в минуле застосовується в антиутопії рідше, але цей художній спосіб дозволяє читачеві подорожувати сторінками життя головного героя. Простір запрограмованого майбутнього, на відміну від минулого, хоч і відтворює знайомі риси сьогодення, але живиться фантазією автора та вже тому не знає звичних земних меж. Такі тимчасові рубежі в антиутопії набувають нереально-символічного значення: особливо це помітно у разі опису пори року, віку героїв, історичної епохи [222].

Попри те, що автори антиутопій пропонують різні варіанти розвитку подій у глобальному «далеку», життя, репрезентоване в їхніх романах, рясніє прикметами, атрибутованими в реальному сучасному житті. Першою чергою сьогодні це має відношення до залежності від наркотичних, алкогольних та інших дурманних речовин. Куріння та алкоголь як найшкідливіші та найпоширеніші сурогати задоволення присутні та укрупнюють тему кризи сучасності та її «нездоров'я» [164]. Є й пояснення вищезазначеному стану справ: відкритий опір соціуму та життя, яке не задовольняє, гранично утруднене, тому відхід у те, що забезпечує хоча б сурогатну насолоду, дедалі частіше переслідує людину. Результатом цього є те, що попри всі досягнення технічного прогресу, у майбутньому, створеному антиутопістами, побутують цілі покоління фізично хворих людей [212].

В останні роки в антиутопію увірвалася й тема бюрократії, що утвердила себе в багатьох інститутах влади. Сучасна бюрократія, позначивши себе як винищувача людського часу, як варіант морального насильства над людиною, як система беззмістовного поглинання існування, в антиутопіях, де є майбутнє, не зникає, а зміцнює свої позиції. Першою

чергою тому, вважають автори, що бюрократичний контроль є частиною державного контролю. Окрім того, бюрократія пригнічує індивідуальність, не дозволяє людині розкрити творчий потенціал, призводить до професійного та емоційного виснаження. Але без бюрократичних інститутів немає контролю [168].

Ієрархія у розподілі наслідків системної дії доповнюється ще одним чинником – страхом підзвітності. Домінування та емоційне поглинання однієї людини іншою змушує особистість у стані підлеглого виконувати навіть ті вказівки, в яких немає здорового глузду. На сьогоднішньому побутовому рівні головне гасло бюрократичного впливу звучить так: «Головним є не результат, а процес», – під час його виконання фізично та морально виснажуєшся [137].

Остання з найбільш виражених тем сучасної антиутопії – вплив на особистість запрограмованих інформаційних потоків. В академічній психології з цього приводу стверджується, що ці психічні процеси та розлади формуються з урахуванням потоків зовнішніх імпульсів [59]. Це пов'язано з тим, що знання про будову зовнішнього світу, особливості взаємодії та умови соціального контракту не закладаються в нас від народження: їх набувають у процесі зростання та розвитку. Аналогічна ситуація з психікою: налаштувавши потік інформації заданої спрямованості, держава може вплинути на психіку окремих людей чи цілого покоління [114].

При цьому інформаційний надлишок породжує інтоксикацію емоційного стану людини: так, під час спілкування з великою кількістю випадкових реципієнтів, в автомобілі з увімкненим радіо, в кафе, на роботі суб'єкт перебуває в інформаційному шумі. З одного боку, він не відчувається самотнім, але з іншого – такий зовнішній тиск пригнічує індивідуальний розум: людина перестає генерувати власні ідеї, поглинаючи чужі та переймаючи їх на себе (типова ситуація з резонансними новинами, які для певної особи не дуже важливі).

Прикметно, що, попри вищезазначене, засоби масової інформації завжди продукують дедалі нові інформаційні продукти з ілюзією їхнього великого значення для кожного: саме так формується особливий тип модифікованого рабства. Звісно, форма «вільного тоталітаризму» має недоліки: при дотриманні власного переконання, бажання, порушення встановлених життєвих шаблонів насправді ніякого покарання не передбачено, але це дозволяє змінити систему поневолення, посісти в ній своє індивідуально вистражане місце [83].

Амбівалентність антиутопічного мислення очевидна та часто підтверджується реальністю. Таке відбулося з романом Дж. Орвелла «1984», в якому засади тоталітарного суспільства безпосередньо побутували з функціонуванням штучної мови – новомови (newspeak). Остання не дозволяла носію навіть подумати про скоєння злочинного діяння, виключала можливість будь-якого відступництва [91].

Новомова домагалася цього завдяки скороченню загальноживаної лексики, за допомогою словника, суворо розділеного на три способи застосування, та лише через низку певних мовних конструкцій. Наприклад, слово «вільний» у новомові автора залишилося, але його можна було використовувати тільки в таких лексичних конструкціях, як «вільні чоботи», «вільний туалет». Воно не вживалося у старому сенсі «політична воля», «інтелектуальна свобода», оскільки свобода думки та політична свобода не існували як поняття та не вимагали позначень.

C. Almanza-Gálvez [87], G. Brecciaroli [98], M. Jaško, M. Hajduk, M. Nusár [153] та інші науковці звертають увагу ще на одну закономірність, пов'язану з популярністю антиутопії у сучасній літературі. На певному етапі розвитку суспільств, пишуть вони, бути автором антиутопії стало модним і просто вигідним у фінансовому сенсі, бо антиутопія дозволяла стати популярним її автору. Найбільшої значущості досягли так звані варіації на тему класичних антиутопій, адаптовані до «актуальних соціальних умов» [43, с. 41]. Результат – у XXI ст. антиутопія в літературі стала

мейнстримом настільки, що з елітарного читання поступово та поетапно перемістилася у простір масової белетристики.

Відзначимо також наявність ще однієї проблеми, пов'язаної з антиутопічним жанром: ця літературна форма привчає свого читача/глядача й до своїх мультиплікованих уподобань (двійників) як до уособлення певної форми гри за принципом «майбутнє однаково не страшне – змінимо, якщо треба». В таких умовах підвищується ризик реальної недооцінки небезпек, які можуть спіткати людство найближчим часом чи в довгостроковій перспективі. «Масова наївність», відшліфована «коректно» поданими повідомленнями через засоби масової інформації, не перешкоджає такому підходу.

Можна стверджувати, що прогностична складова новітньої антиутопії, живлячись набутками минулих жанрових ознак антиутопії, репрезентує читачеві й нові негаразди часу з його гострою проблематикою. Так, в обіг антиутопії входить «масова людина», позбавлена високих мрій та орієнтована на майбутнє як тріумф добробуту. В царинах сучасної антиутопії починає домінувати герой, не здатний оцінити досягнення науково-технічного прогресу та раціонально використовувати їх. Звідси – посилення застережливих мотивів і морально-етичної проблематики творів про майбутнє. На рівні формотворення також спостерігаються певні зміни. Насамперед вони пов'язані з розвитком технічних засобів відтворення текстового матеріалу (маємо на увазі екранізації, телеваріації та навіть мультиплікаційні версії літературного першоджерела). Оскільки орієнтування на відеоряд змушує авторів антиутопій коригувати традиційні художні прийоми відображення (відеOVERSII зазвичай опираються розлогій та надмірно психологізованій оповіді), зміни спостерігаються й на цьому рівні.

Еволюційні процеси та закономірності змін у морфології антиутопії ХХ – ХХІ століть простежимо та проілюструємо аналізом конкретних творів у наступних підрозділах.

## 2.2. Основні жанротворні особливості, тематика та проблематика романів-антиутопій

Тематиці, проблематиці та особливостям викладення матеріалу в антиутопії присвячено велику кількість вітчизняних та іноземних досліджень (B. Ashurov [90], E. Buzay [101], R. Fayzulla o'g'li [127–128], R. Mekhriniso [171–172], W. Nacci [176], R. Pritchard [196], V. Pulatova [197], I. Yoshinaga [227]). Зазвичай предметом згаданих наукових праць стають конкретні літературні твори окремих письменників. Виділення рис, характерних для цього жанру як такого, є завданням складним, адже твори кожного письменника мають тісний зв'язок з історією, психологією, соціологією, ідеологією тощо окремої держави та користуються широкими узагальненнями. Прикладом служить хоча б той факт, що роман Дж. Орвелла «1984» спершу сприймався сатирою на сталінський режим, а через десятиліття його коментують як ілюстрацію політичної девальвації Заходу.

Словацький дослідник J. Novak, підтверджуючи вищезазначене, доводить, що інтерпретація твору як антиутопії пов'язана з певними її особливостями, зокрема автор повинен достатньо часу присвятити теорії світобудови та охопити належний простір для опису суспільства [183]. Ми погоджуємося з дослідником, однак зауважимо, що для творів цього жанру стрижневим є не стільки державовласник, принципи його правління та уявлення про майбутнє, скільки специфіка взаємин останнього з «новим світом», тобто майбутнім.

Зокрема, уособленням обіцяного щастя в сучасних антиутопіях найчастіше стають: а) дозволені наркотики; б) генетичні маніпуляції; в) прямий чи опосередкований вплив на людський розум; г) політично марковані поняття про фемінізм (M. Bhattacharya [96], G. Bromage [99], T. Coşofan [110], B. Kosmina [159], M. Sarikaya-Şen [210] та інші). До цього переліку входить навіть релігія, яку уряд навчився пристосовувати собі на користь. Представниками уряду в цьому випадку постає панівна еліта, головним бажанням якої завжди виступає жага неконтрольованої влади над

людьми та імпульс придушення індивідуальності. Саме тому тоталітаризму та концентрації влади в руках однієї людини сучасні дослідники цілком виправдано приписують занепад і знищення національної пам'яті, яка сприяє розумовому акту, порівнянню минулого з сьогоденням [68].

Примітно, що об'єктом сатири в антиутопії завжди є антинародний, антилюдяний державно-політичний устрій та його носії, а усталеними та атрибутованими показниками цього жанру протягом XX–XXI ст. виступають: а) особливості відтворення часу та простору, що характеризують як історичний час конкретного періоду, так і хронотоп майбутнього, який прогнозує письменник; б) авторська особистісна стильова репрезентація задуму, за допомогою якої визначається загальний художній рівень твору [85].

Провідним чинником художнього рівня антиутопії був і залишається сконструйований автором часопростір майбутнього. Антиутопія, як і всі літературні жанри, характеризується стійким зв'язком форми та змісту, а розмаїття творів різних письменників досягається внаслідок авторського бачення світу та авторського володіння поетикальними засобами. Щодо художнього простору, то топографічні та географічні межі антиутопій доволі чітко регламентовані, однак в окремих випадках вони можуть мати реальні маркери у вигляді конкретних географічних координат сіл, міст, країн. Локалізація простору – це не лише окреслення його територіальних меж, але й вказівка на ступінь автономності та ізольованості. Так, трансляція замкненого осередку як місця розвитку подій в антиутопічному творі додає йому рис оригінальності та засвідчує, що модель тоталітарного суспільства легко адаптується до будь-якої частини населення, соціального устрою, рівня розвитку суспільства, якщо влада перебуває в руках Великого Брата [115].

Оскільки за основу сюжету антиутопії завжди беруться досить знайомі державно власні установи та продуковані ними люди, а їхні взаємини зведені майже до абсурдної межі, то сам текст антиутопії викликає в читача відчуття знайомої, тільки злегка (чи дуже) скоригованої дійсності. Аби дійти до

високого ступеня узагальнення, автор-оповідач вимушений шукати додаткові засоби розв'язання цієї проблеми. Таким засобом і стає специфічний художній хронотоп антиутопії.

Часопростір в антиутопії завжди тяжіє до узагальненості, до того ж він завжди дуальний – йдеться про його здатність прослідковувати рух людства від сьогодення у майбутнє, причому в стислому концентрованому вигляді доволі компактної жанрової форми. Можна стверджувати, що універсальність жанрового хронотопу антиутопії полягає в тому, що він позначає *вектор руху* людства до суто «своїх Кнурів», наділених «короною» та безмежною неконтрольованою владою. Точкою відліку за принципом «до» та «після» появи такого Кнура найчастіше стає «злам свідомості», спровокований важливими історичними подіями (війною, державним переворотом тощо). Прикладом може служити роман О. Гакслі «Прекрасний новий світ», в якому ретроспектива позначається словосполученням «дофордівські часи» [83, 119, 132, 177].

Антиутопія часто розгортається в майбутньому, зазвичай не надто віддаленому, в якому поєднуються найсучасніші технології та досягнення науки водночас із різними реаліями з давнього минулого. Вищезазначене демонструє соціальний конфлікт між різними прошарками суспільства, відмінності між пропагованими гаслами та суворою дійсністю. Типовий елемент більшості антиутопій – протилежність, що відповідає формулі «позитивне минуле – негативне сьогодення» [211].

Виходячи з цього, більшість дослідників виділяють дві групи антиутопій: майбутнє власне *художнього світу* та суспільства – та майбутнє як *переосмислене реальне сьогодення*. В останньому випадку антиутопія щонайбільше яскраво розкриває свій потенціал і функціональну палітру, зокрема в частині реалізації попереджувальної та прогностичної функції [87]. Зв'язок минулого та сьогодення онтологічної реальності у багатьох антиутопіях порушений, проте, створюючи свій художній хронотоп, автори

антиутопій зберігають стійку взаємодію реального та перспективного, хоча вони як категорії не завжди перебувають у дихотомічній єдності.

*Зображення суспільства та персонажів.* Більшість ознак жанру антиутопії тією чи іншою мірою пов'язана зі способами осмислення суспільного ладу та життя людей, позбавлених права на індивідуальну свободу. Йдеться про соціальний контроль, втрату моральності та духовних цінностей, суттєве порушення прав особистості, нівелювання чи створення ілюзії права на особистісне відчуття світу [226].

Цікаво, що жодна з проаналізованих нами антиутопій не апелює до екстраординарних логічних наслідків таких утисків. Натомість педалюється інше: всупереч технічному прогресу люди в майбутньому можуть прийти до гірших за наявні результатів. Однак помилковим було б позиціювати антиутопію як зразок песимістичного жанру літератури, бо вона несе в собі позитивну прогностику, тобто хоче попередити читачів про можливі небезпеки майбутнього.

В антиутопіях різних авторів знеособлення людини відбувається на тлі стрімкого розвитку технологій, ворожих для людства. Проте замість того, щоб зупинити такий деструктивний процес, державна верхівка підтримує його. Це стає можливим коштом контролю зовнішніх проявів та поведінки людей, а також проникнення в їхній внутрішній світ. Наприклад, таку роль виконує екран у романі Дж. Орвелла «1984», який з легкістю зчитує емоційні коливання мешканців міста, зміни їхнього серцебиття тощо [108, 47]. В антиутопії Е. Берджеса «Механічний апельсин» [100] «реабілітація» Алекса у в'язниці стає результатом технологічного втручання в його особистість [209]. Під пильним оком технічних засобів спостереження перебувають герої трилогії С. Колінз «Голодні ігри» [171–172, 135].

За новими технічними пристроями та технологіями зберігаються доволі успішні спроби кодифікувати потоки людських бажань, записувати їх, стежити за тим, щоб не існувало жодного чуттєво-психологічного імпульсу, який був би некерованим і невідрегульованим. Дарма що прикметник



«науково-технічний» завжди вживається у поєднанні з іменником «прогрес», всі без виключення автори антиутопій нагадують про те, що в руках тиранів досягнення науки можуть втратити статус прогресу [84]. Так, у деяких випадках функція зовнішнього контролю у звичному розумінні зберігається за збройними силами (таке зустрічаємо в романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ»), проте це скоріше виключення, ніж правило.

Життєвий шлях позитивного героя антиутопії – це боротьба за право на індивідуальне мислення та свободу, яка зазвичай закінчується поразкою. Проте, всупереч їй, усі автори антиутопій (О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелл, Е. Берджес, В. Винниченко, С. Лем та інші) наголошують на необхідності протистояти силі тиранії, зберігаючи свій розум активним і вільним. Індивідуальна свобода може бути обмежена в сучасному світі, однак її потрібно постійно використовувати, інакше вона буде втрачена. Тоталітаризму у творах протистоїть те, що називається мораллю: любов до людей, віра в добро, сила розуму, сподівання на краще майбутнє [61, с. 367].

*Художній світ антиутопій.* Антиутопічність прозових творів репрезентується через їхній художній світ і обрану автором форму. Так, в романах про майбутнє надцивілізації та її устрій протистоїть зазвичай уведення таких пейзажів, які підкреслюють приреченість тоталітарного соціуму. Багато авторів звертається й до проблеми екологічного занепаду, бо реальна обмеженість ресурсів і потреба в жорсткій боротьбі за них – доволі простий та водночас дієвий інструмент маніпулювання людьми [156, 210, 178].

Додаткову увагу слід звернути на *колірну палітру у просторі антиутопії*. Зображення суспільства та влади в антиутопії передається через гнітючу та похмуру атмосферу, де побутують різноманітні (часом протилежні) настрої героїв, які зовні й не усвідомлюють трагізму свого положення, перебуваючи тривалий період у запропонованому їм замкненому просторі. І якщо в більшості художніх творів (тобто не в антиутопіях) загальна аура текстів покликана реалізовувати виховну естетичну функцію,

то в антиутопіях актуалізується лише позаемоційна пізнавальна [219]. Так, використовуючи різні засоби відтворення, автори антиутопій формують і конструюють модель імагінарного світу майбутнього, схожого на той похмурий світ, у якому живуть читачі. Наслідком цього стає те, що поглиблене узагальнення та символізація є стрижневими релевантними елементами оповіді. До вищезазначених складників доцільно додати ще й тропеїстику сатиричного мислення, зокрема гіперболізацію та гротесковий стиль написання [164].

Своєрідність жанру антиутопії передається і завдяки *лінгвістичним елементам*, які використовують письменники, зокрема в роботі зі смислами та значеннями, а також їхніми трансформаціями [16]. Кожен, хто знайомий з романом Дж. Орвелла «1984», був свідком включення новомовних словесних утворень, оперуючи якими в комунікативному просторі, представники владущого режиму жадали якнайбільше втручатися у мислення громадян та принижувати інтелект підлеглих [47].

У просторі антиутопії мова стає ознакою ексклюзивності, тому що її розуміють тільки ті, хто належить до елітної касти. Щодо комунікації меншин, то в ній перевага віддається абревіатурам: широкий асортимент винахідницьких скорочень створює специфічний мовний шифр, пов'язаний з показовою анонімністю влади, що призводить до проявів маніпуляції та навмисного неінформування людей, полегшує контроль над суспільством і водночас є свідченням того, як тоталітарна система втручається в усі сфери життя [108].

Окрім названих мовних елементів автори використовують і багато інших засобів експресії, які тільки підсилюють абсурдність антиутопічного суспільства. Гротеску, який відтворює поступове переродження живого в неживе, віддають перевагу багато письменників (типовим прикладом назовемо твір Курта Воннегута «Бійня № 5» (Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade*, 1969). Активне використання пародіювання –

ще одна типова ознака антиутопії, бо вона насміхається з тих, хто в умовах наших часів зберігає віру в ідеальний світ утопії.

Сюжетний устрій антиутопії підкоряється доволі відкоригованій схемі: зазвичай джерелом забезпечення влади в майбутньому тут стає *тоталітарний режим*. Найпоширенішою причиною панування такого режиму виявляється встановлення диктатури на певній території, що може бути реакцією на надзвичайний стан, історичну подію, яка дозволила взяти контроль над великою кількістю людей [157].

Найпотужнішим імпульсом для встановлення диктатури виступає *війна*. Якщо її відголос присутній в тексті, то саме вона розділяє життя героя на «до» та «після» цієї події. Звернемо увагу і на той факт, що в антиутопії війна описується віддалено, як історична хроніка: її події проходять далеко від героя, проте, наполягають автори антиутопій, вона була та залишається причиною та джерелом суспільних катастроф [113]. Отже, війна є ще одним дієвим інформаційним приводом для встановлення тоталітаризму, диктаторського режиму чи введення надзвичайного стану. Додатково вона обґрунтовує інші негаразди – необхідність скорочення соціальних благ, подовження робочого дня, – продукує чисельні заборони.

Дотичним до війни в антиутопії сприймається поняття *апокаліпсиса*, яке посідає чільне місце в сюжетній канві: у творах цього жанру існує «постапокаліптичний час» з усіма наслідками, що випливають з цієї події (голод, відсутність предметів першої необхідності, хвороби, підступні віруси-вбивці тощо). Доповнюють вищеописану картину генетичні експерименти над людьми, маніпуляції з їхньою психікою, контроль думок і дій, через які автори антиутопій доводять: усе це теж слід вважати однією з форм апокаліпсиса, який призводить до приниження людства на фізичному та духовному рівнях [93].

У романах-антиутопіях завжди присутні роздуми про здобутки та недоліки *науково-технічного прогресу*, при цьому мотиви впливу науки на людство майбутнього, зловживань її відкриттями та технологіями служать

попередженням про те, до чого можуть дійти люди, якщо будуть занадто зосереджуватися на технологіях, а не на самому житті (Г. Уеллс «Острів доктора Моро», К. Воннегут, «Механічне піаніно»).

Велику роль в антиутопіях відіграє зазначена у першому розділі нашого дослідження проблема *кастової системи* суспільства. Доводиться: різке розшарування на суспільному рівні життя присутнє як невіддільна частина тоталітарного режиму незалежно від того, чи є той режим публічно визнаним, чи він «прихований». Для такого сюжету притаманними стають: а) *присутність лідера або керівної партії* (обмежена група еліти, яка повною мірою користується перевагами цього альянсу); б) *виконавча група* (найчисельніша, лояльна до вождя та партії, за що вона також отримує певні блага); в) *анонімні маси людей*, які нічого не отримують і не мають ні на що права. Прикметно, що лідер, в чийх руках зосереджена влада, часто залишається особою, прихованою від простого народу, його образ представлений доволі умовно, він стає суспільним символом. Щодо тих, ким керує володар, то людство представлено досить умовно – переважна увага автора зосереджується на тій потужній системі, що формує народ, який їй підкорюється [211, 150].

*Футуристичне мислення антиутопії.* Без поняття «майбутнє» антиутопія існувати не може. Просторовою формулою запрограмованого майбутнього найчастіше в її сюжетах постає місто, бо воно має доволі тісні межі, в яких легше утримувати покірну спільноту людей. В антиутопіях локус міста має подвійне значення: з одного боку, це символ цивілізації, з іншого – місто протиставляється неосяжному локусу природи як щось штучно створене та таке, що суперечить людській природі. Звідси й подвійне його відображення: місто може постати перед читачем в образі похмурої, непридатної до життя території, а може, навпаки, – стерильної, чистої та геометрично відточеної конструкції, яка теж суперечить «живому» життю. Щодо сільської місцевості, то, на противагу місту, в антиутопії вона уособлює світлий спогад дитинства або служить притулком для

супротивників режиму (Дж. Д'Лейсі «М'ясо», Рей Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» [126]). Винятком для нас став роман Я. Мельника «Маша, або Постфашизм», в якому позамісцевий локус теж просякнутий антигуманною гниллю. Доповненням до сказаного може бути й таке спостереження. У романі К. Ішігуро «Не відпускай мене» в замських котеджах опинилися клони, юнаки та дівчата, приречені на смерть. І тут на свою ранню смерть вони чекали як на порятунок. Водночас у романі К. Ішігуро «Клара і сонце» андроїд Клара неосязним степом прямує до Сонця, щоб попросити у нього здоров'я для дівчинки Джозі.

Наступною сюжетною ознакою антиутопії виступає фактор *пригнічення інституту освіти*. В багатьох творах обов'язково присутні елементи психологічного гноблення, навмисна когнітивна депривація, дезінформація, цензура чи заборона читання книг. Виявляється, що задля підкорення людської маси деспотична влада й у майбутньому може вдаватися до заходів тотального пригноблення. Відтворення такого роду картин найкраще відображає жахи тоталітарного режиму, тому широко використовується авторами антиутопій (Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», серія Г. Л. Олді «Ойкумена» (книги «Історія лялькаря», «Urbi et Orbi», «Дикуни Ойкумени», «Втеча на ривок», «Блудний син, або Ойкумена: двадцять років потому»), Л. Лоурі «Квартет Посвячений» (романи «Той, хто дає», «Знайти блакить», «Посланець», «Син»).

Присутність *наркотичного впливу*. Наркотики споконвічно були підступним способом маніпулювання людиною, саме тому їх широке розповсюдження асоціюють із занепадом суспільства, його виродженням. Залежність від наркотичних речовин, з-поміж іншого, призводить до економічного гноблення, а в майбутньому може стати потенційним засобом регулювання популяції. Про це, наприклад, йдеться в серії книг С. Д. Перрі «Осередок зла» (романи «Змова Корпорації Umbrella», «Бухта Калібан», «Місто мертвих», «Підземелля», «Немезіс», «Код “Вероніка”», «Точка відліку»).

*Сім'я та родинні стосунки.* Кожен лідер, який прагне абсолютного панування над людством, знає, що найважливішим і водночас найвразливішим місцем людини є вона сама та її родина. Поруч постає й поняття батьківщини як у вузькому, так і в широкому сенсі. Названі компоненти життя надають людині психологічну підтримку, нагадують про моральні цінності, які засвоєні з дитинства. Звідси прагнення всіх диктаторів стерти пам'ять про минуле та вже на цьому рівні зятято стверджувати та вибудовувати нове майбутнє. Дуже вдало це відтворили Ф. К. Дік (роман «Згадати все»), серія книг Е. Сувада «Ця смертельна спіраль» (романи «Ця смертельна спіраль», «Цей руйнівний елемент», «Цей жорстокий замисел»). Базова потреба любити та бути коханим замінюється простим тілесним досвідом, сексуальними практиками; право на продовження роду обмежується; знецінюється навіть право на вільний вибір коханого/коханої. Для сучасних практик актуальним вважається право держави на перевиховання («перекодування») дитини, відірваної від сім'ї (про таку загрозу чи не першим попередив Дж. Орвелл у романі «1984» [91]).

Проблема маніпулювання розумом тісно пов'язана з роботою *засобів масової інформації та цензурою*: якщо контроль за змістом і поширенням інформації є зрозумілим феноменом впливу, частиною політики тоталітарних країн, то проблема зловживання ЗМІ та самою інформацією почала формуватися в антиутопічній літературі лише наприкінці ХХ та на початку ХХІ століття [122]. Про потужний психологічний вплив ЗМІ на вподобання, вибір, переконання індивіда звернули увагу саме у цей час. Стало зрозумілим, що рекламні матеріали, які оточують людей цілодобово, використовують три найпотужніші складники ефективного впливу: розголос серед великої аудиторії, емоційність, якомога більшу кількість повторень рекламного звернення [90]. Ідентичний принцип нав'язливості та повторюваності використовується і в політичному маркетингу. Про це, наприклад, ідеться в романах Н. Холдер («Чортів герой»), Дж. Лавгроува

(«Надзвичайна дев'ятка», «Firefly. Машина ілюзій», «Ознаки життя»), Т. Леббона («Покоління»).

Поняття спільності, *необхідності спілкування та релігійності* в антиутопіях переважно (виключенням є манхва Мін-Бу Хунга «Пастор») зводиться до нуля, саме тому в романах і повістях цього жанру панують одинаки, які не обтяжуються своїм становищем, а разом із подібними собі створюють людську масу, яка не обтяжена почуттям колективізму. Життєдіяльність мешканців антиутопічного простору потерпає від морального занепаду, байдужості до світу, в якому вони існують, руйнування етичних цінностей [176]. Пам'ять про те, що релігія та віра належать до невідчужних суб'єктивних прав, чутливих сфер кожної людини, тут стерта. Природно, що ця тема знаходить своє висвітлення в багатьох сучасних творах, в яких поза іншим наявний антиутопічний елемент (серія Д. Абрахама та Т. Френка «Простір» (романи «Пробудження Левіафана», «Війна Калібана», «Ворота Абадона», «Пожежа Сіболи», «Ігри Немезіди», «Попіл Вавилону», «Повстання Персеполісу», «Гнів Тіамат», «Падіння Левіафана»), А. Азімова (роман «Кінець Вічності»), А. Маріон (роман «Тепло наших тіл»), Р. Метісон (роман «Я – Легенда»), Ж. Сарاماго (роман «Сліпота»)).

Отже, тематика сучасних антиутопій протягом останнього століття свого розвитку кардинально не змінювалася, її герої та провідні сюжетні лінії залишалися продуктивними. Інша річ, що в останні десятиліття, коли змінилися оповідні стратегії, та поняття «синтез» почало домінувати у просторі літератури, сатиричний струмок щодо штучно запрограмованого майбутнього увійшов у твори, які доволі важко віднести до класичної антиутопії. Перелік романів з потужним впливом антиутопічного попередження, зафіксований нами, засвідчує наші спостереження.

### **2.3. Герой та світ у слов'янських антиутопіях (Ю. Зозуля, В. Винниченко, С.Лем)**

Вже доведено, що художній світ антиутопії суттєво відрізняється від того, який демонструють інші літературні жанри. Це зумовлено проблематикою та специфічними ознаками жанру. Зазвичай розвиток подій в антиутопічному творі відбувається з використанням внутрішнього конфлікту людини та тоталітарної держави, базованому на співвідношенні індивідуальності та «колективного розуму» в такому суспільстві. Прикметно, що доволі часто розгортання такого конфлікту провають негативні наслідки науково-технічного прогресу, і це здебільшого відбувається через актуалізацію згаданого аспекту антиутопічного твору, а саме – хронотопу [117].

Категорія художнього хронотопу в антиутопії була та залишається однією з найдискутованіших у літературознавстві, адже вона синтезує в собі філософські розуміння простору та часу, без яких неможлива світоглядна модель реальності, а в нашому випадку – ще й прогнозованої реальності [86]. Своєю чергою, вищезазначене продукує диференціацію підходів до цього питання вітчизняних та іноземних дослідників. Зауважимо, що їхні підходи доволі суттєво різняться в цьому питанні. Наприклад, Н. Римар досліджує хронотоп крізь призму засобів нарративного моделювання. Дослідниця позиціює його як складну індивідуально-авторську естетичну систему, яка реалізується шляхом письменницьких прийомів (надреальність, ігрові засади, синкретичність, трансформація) [62, с. 43]. Н. Шестюк поділяє вищезазначену думку та наголошує на трансляційній функції часу та простору антиутопії відносно авторських інтенцій [77, с. 59].

Прикметно, що художній світ, репрезентований своїми складовими елементами, забезпечує взаєморозуміння у комунікаційній системі «автор – читач» та певною мірою визначає підходи до класифікації основних понять у межах твору. Так, реальний час (фізичний, онтологічний, хронологічний) набуває вторинної природи у перебігу аналізу часу художнього. В межах



останнього виокремлюють час зображення та час зображеного світу (сюжетно-фабульний, час подій, час персонажів), а ще – час оповіді та авторський, читацький часи (концептуальний, перцептивний) тощо [25, с. 39].

Типологія простору різноманітніша, адже з позиції внутрішнього аналізу твору виділяють художній простір (власне художній світ) та просторову архітектоніку як у відношенні до оповідача, так і стосовно персонажів. Окрім вищезазначеного доцільно ідентифікувати простір шляхом протиставлення площин фабули та сюжету: так, динамічний, змінний, багатоплановий сюжетний простір формується через композиційні (візуально-чуттєва гра, зміна планів, зміщення акцентів, виокремлення деталей) та мовленнєві (метафора, гіпербола, персоніфікація, літота) форми [222].

При цьому проблема типології художнього простору в наукових літературознавчих джерелах допускає наступну градацію: *точковий* (базується на ключових положеннях онтології про динамічний аспект людського буття: в контексті точних наук точка є місцем без чіткого виміру, відповідно в літературі точка буде передавати обмеженість і ахронність простору); *лінійний* (цей тип, зазвичай прив'язаний до руху: йдеться про спрямованість руху у горизонтальному чи вертикальному напрямках); *площинний* та *об'ємний* [25, с. 40]. Отже, простір у художньому творі як продукт вторинного моделювання дає можливість розглядати геометричні риси зображення, створеного митцем-письменником (наявність гострих і тупих кутів, предметів, втрата чіткості зображень, пошук вертикалей/горизонталей/діагоналей тощо).

Т. Кушнірова, розглядаючи функцію часопростору в романних формах ХХ століття, доводить, що хронотоп є одним із чинників нарративних стратегій, оскільки саме місце та час впливає на перебіг подій, відтак саме хронотоп є тим нарративним акцентом, який впливає на читацьку увагу [40]. При цьому хронотопічний аналіз роману зазвичай не обмежений у

дослідженні вищезазначеного акценту мистецтвом і літературою. Щодо останньої, то читач має справу зі змістовними елементами, тож важливим є як особистісне, так і літературне тло (дискурс) твору. Відповідно, для того, щоб увійти в нашу дійсність, треба набути знакової форми (просторово-часового вираження).

Універсальність часу та простору як предметів дослідження у літературних текстах будь-якого жанру (зокрема антиутопічного) зумовлена їхньою природою: так, кожний твір, незалежно від його жанрової приналежності, містить художній час та простір. Прикметно, що останні відіграють роль не абстрактних понять, а повноцінних складників літературного твору, які перебувають у взаємозв'язку та взаємозалежності. Внаслідок цього можемо стверджувати, що літературний твір є певним комплексом часопросторових компонентів, узгоджених певними законами та правилами [173].

Антиутопія як роман-ідея, сатира на певний соціальний лад, є показовим жанром для вивчення структурної функції хронотопу, щобільше: окремі дослідники вважають, що антиутопія не може існувати поза межами простору та часу, а її межі (топографічні та хронологічні) мають бути чітко встановленими [89]. Показовим також є простір в антиутопіях: відмежований від іншої частини світу, локалізований, в окремих випадках він може мати встановлені географічні маркери.

Звертаючись до конкретних текстів, воліємо проілюструвати сказане. Чітким територіальним межам, формам та конструкціям приділено особливу увагу в романах Володимира Винниченка «Сонячна машина»; «Едем» та «Повернення з зірок» Станіслава Лема; «Ферма тварин» і «1984» Дж. Орвелла. Від самого початку утопічної традиції такого роду світотворення та світосприйняття функціонувало як спосіб вираження загальних і абстрактних ідей щодо суспільного ладу. Отже, в утопічній літературі зв'язок між жанром, простором, часом, соціальними й аксіологічними порядками є особливо сильним і визначальним для всієї традиції.

Дану позицію також підтверджує аналіз повісті ще одного автора – Юхима Давидовича Зозулі. Його «Оповідання про Аку та людство» у літературознавчих колах трактували по-різному: від сатиричної прози до філософської казки [13], але перед нами жорстока проактивна антиутопія в найбільш повноцінному її прояві. Саме ця повість справила на Замятіна дуже велике та позитивне враження, що логічно, адже тексти між собою подібні, як мінімум в частині предмета оповіді (тоталітарний режим та його наслідки) та об'єкта критики (інститут держави) [37, с. 131]. Звісно, на той час поняття антиутопії як такого не існувало, але ХХ століття з його кривавою історією та жорсткою реальною буденністю не давало місця митцям для втішних прогнозів: фактично сам по собі історичний проміжок часу породив жанр антиутопії.

Антиутопічні наративи виникли на основі «колосальних невдач тоталітарного колективізму» [77, с. 108] ХХ ст., їх вважають основною проблемою. Зі змісту «Оповідання про Аку та людство» ми чітко вбачаємо комуністичну доктрину в дії. На початку твору автор описує ті блага, які обіцяні правлінням своєму народу, проте з часом маска основного диктатора та вигаданої ним диктатури знімається. Подібно іншим авторам, які є представниками аналізованого нами жанру, Зозуля підбирає узагальнену назву для вищих щаблів й очільників тоталітарного режиму – Колегія вищої сміливості. В якості цапа-відбувайла автор пропонує так званих «нежиттєздатних»: якщо їх усунути, «всім стане жити краще». Завуальована, проте цілком пряма алюзія на гітлерівську Німеччину (Третій рейх) 1933–1945 рр., де пропагувалася теорія панування рас і в якості «нежиттєздатних» обиралися представники єврейського народу. Відповідно, виокремити сильніших та гідних представників дозволяє «перевірка права на життя», яка забезпечить найкращим гідне та безтурботне існування.

Сама ідея конкурсного відбору, формування відчуття елітарності та приналежності певної групи до людей з вищої касты лягла в основу не лише фантастики й антиутопій, а дуже добре розвинулась у кінематографі: фільмах

жахів, пригодницьких стрічках, драмах на кшталт серіалу «Гра в кальмара» (2020 рік), іспанського науково-популярного фільма «Платформа» (2019 рік), трилера «13 гріхів» (2014 рік), окремих серій «Чорного дзеркала» (2011–2019 рр.).

Партійний псевдонім диктатора Аки – це найбільш влучна карикатура на образ Леніна, проте вона цілком може кореспондуватися з образом Сталіна, Троцького, Муссоліні тощо. У моменти, коли жорсткий характер диктатора дає невеличку слабину, він може пожаліти «слабших», проявивши у відношенні до них людяність. У своїх філософських роздумах він приходиться до таких міркувань:

*«Когда изучаешь живых людей, то приходишь к выводу, что три четверти из них надо вырезать, а когда изучаешь зарезанных, то не знаешь: не следовало ли любить их и жалеть? Вот где, по-моему, тупик человеческого вопроса, трагический тупик человеческой истории» [28, с. 20].*

*«Когда вывчаешь живых людей, то доходишь висновку, що три чверті з них треба вирізати, а коли вивчаєш зарізаних, то не знаєш: чи не слід любити їх і жаліти? Ось де, на мою думку, глухий кут людського питання, трагічна безвихідь людської історії» (переклад наш. – О. А.).*

Проте в такі моменти «реабілітація» проходить серед особових справ «нежиттєздатних», що по-новому перезапускає механізм руйнування суспільства та його загальнолюдських цінностей.

Цікаво обрані критерії відбору придатних і непридатних осіб. Вони різноманітні та внаслідок цього відображають безглуздість розподілу однакових за своїми зовнішніми характеристиками людей: песимізм, внутрішня несвобода, лінь, нудьга, страх проявити істинні почуття. Таким чином, під ліквідацію може потрапити будь-яка особа, яка за доволі суб'єктивних переконань не несе в собі користі для суспільства. За результатами чистки формуються нові класи: клас посередній, розряд нижчих жителів, «істота найпростіша». На цьому тлі відбувається духовне падіння людини, нівелювання її чеснот. Інстинкт самозбереження бере гору,

кожен намагається зберегти власне життя, здаватися на фоні іншого кращим, сприяти ближньому у визнанні його жертвою режиму. Такий ритм запускає в хід сильніші механізми: навіть у період затишшя жителі самі влаштовують провокації, ініціюють безпричинні сварки та сутички, вбивають один одного.

Звернемо увагу на одну з найдинамічніших частин твору:

*«Бежали по улице толпы. Бежали краснощекие молодые мужчины с беспредельным ужасом на лицах. Скромные служащие контор и учреждений. Женихи в чистых манжетах. Хоровые певцы из любительских союзов. Франты, рассказчики анекдотов. Биллиардисты. Вечерние посетители кинематографов. Карьеристы, пакостники, жулики с белыми лбами и курчавыми волосами. Потные добряки-развратники... Бежали толстые женщины, многоедящие, ленивые. Худые злюки, требовательные и надоедливые. Скучающие самки, жены дураков и умниц, сплетницы, изменницы, завистливые и жадные, сейчас одинаково обезображенные страхом. Управляющие домами, ломбардные оценщики, железоторговцы... бакалейщики, любезные держатели публичных домов, седовласые осанистые лакеи, почтенные отцы семейств, округляющиеся от обманов и подлости, маститые шулера и тучные мерзавцы...» [28].*

*«Бігли вулицею натовпи. Бігли червонощокі молоді чоловіки з безмежним жахом на обличчях. Чемні службовці контор та установ. Наречені у чистих манжетах. Хорові співаки з аматорських спілок. Франти, оповідачі анекдотів. Більярдисти. Вечірні відвідувачі кінематографів. Кар'єристи, капосники, шахраї з білим лобом і кучерявим волоссям. Спінтілі добряки-розпусники... Бігли товсті жінки, багатодні, ліниві. Худі злюки, вимогливі та набридливі. Сумні самки, дружини дурнів і розумниць, пліткарки, зрадниці, заздрісні та жадібні, тепер однаково спотворені страхом. Управителі будинків, ломбардні оцінювачі, залізоторговці... бакалійники, люб'язні власники громадських будинків, сивочолі осадкуваті лакеї, поважні батьки сімейств, що округляються від обманів і підлості, поважні шулери та огрядні мерзотники...» (переклад наш. – О. А.).*

Він увічноє не лише окремі образи та типи людей, яких виділяє з натовпу, але в такий спосіб передає індивідуальний ритміко-інтонаційний лад поєднанням на основі контрастів, чергуванням коротких фраз і довгих синтаксичних конструкцій.

Юхим Зозуля, на відміну від інших авторів, не залишає питання щодо запобігання чи шляхів розв'язання цієї ситуації в позиції риторичного. Він чітко каже про те, що єдиним способом забезпечення нормального розвитку суспільства є рішення чергового Аки зникнути з міста, країни, периметру та простору життя. Проблема залишається лише в тому, що вони не покидають свої посади самотійно.

«Оповідання про Аку та людство» обґрунтовано можна позиціювати як амбівалентний твір: антиутопія з присмаком футуризму та історична хроніка, котра передає досвід перших років панування радянської влади. Узагальнюючи пережите та відчуте на собі, Ю. Зозуля вказує своїй читацькій аудиторії на цілком реальні наслідки антигуманної політики. Подібна лінія наративу майбутнього відчутна в оповіданні «Загибель Головного Міста», яке з-поміж іншого багато в чому перекликається з війною світів за фантастом Г. Уеллсом. Простір роботи поділений на дві частини: Головне та Верхнє Місто. Дивна та цілком беззмістовна війна точиться тривалий час між мешканцями обох міст. Вона проявляється у формі вмикання гучних рупорів, підпалів бібліотек, кидання один в одного квітів. Елітарним тут виступає клас, що живе зверху, адже в них ліпший статус, кращі умови існування. Їхні опоненти – мешканці Головного Міста – роздратовані, адже через побудовану над їхніми головами величезну будівлю їм взагалі не видно неба. Міністерство ілюзії вдається до розв'язання цієї проблеми, вішаючи декорації, що вдають реальні хмарини. Це не влаштовує містян, через що вони швидко перетворюють конструкцію на руїни.

Ю. Зозуля детально описує місцевий владний апарат: тут діє «Правління покірності», багато в чому подібне за своїм функціоналом до Міністерства Правди з «1984» Дж. Оруела. Його діяльність як надрядної

структури забезпечують підпорядковані йому Міністри Ввічливості, Кількості, Надії, Ілюзії, Тиші, Відповідальності.

*«Главный Город представлял собою зрелище невиданное: люди всех классов, положений и состояний были одинаково чисто и опрятно одеты, причесаны и вымыты, а жилища их стали образцом чистоты и порядка. Репрессии приходилось применять в самом незначительном масштабе. “Правительство Покорности” проявляло максимум энергии» [27].*

*«Головне Місто являло собою видовище небачене: люди всіх класів, станів і статусів були однаково чисто й охайно вбрані, зачісані та вимиті, а житла їхні стали взірцем чистоти та порядку. Репресії доводилося застосовувати в найнезначнішому масштабі. “Уряд Покірності” виявляв максимум енергії» (переклад наш. – О. А.).*

Алегорична побудова «Загибелі Головного Міста» – щонайбільш яскрава рефлексія на революційні події 1917 року. Як у випадку з «Оповіданням про Аку та людство», так і в ситуації з оповіданням «Загибель Головного Міста», автор апелює до джерел практичної неможливості побудувати ідеальне суспільство в умовах такої масовості «неідеальних» людей. Значущість кожного індивіда визначається насамперед його особистими рисами, чеснотами, характеристиками. Відсутність природної уніфікації моральної та фізичної складових людської природи має наслідком неможливість їхнього синтезу з суспільством в цілому. Така ідея сама по собі розглядається як елемент фантастики, вона не межує з реальністю, проте знаходить своє відображення у відповідній категорії антиутопій: науково-фантастичній.

Тепер розглянемо роман «Повернення з зірок» С. Лема, в якому самобутньо представлений сюжетно-фабульний час, що атомізується на експліцитно репрезентований час подієвості (час повернення головного героя та подій, які з ним відбуваються, – художня основа твору) та імпліцитно представлений хронологічний час (час подорожі через зірки та час функціонування актуального для героя суспільства, яке для персонажа є

стандартним, – виходить за межі просторово-часової організації твору та фактично є тотожним з реальним світом читача, для якого минуле головного героя є сучасним) [152]:

*«...я звернув увагу, що вони намагаються навчити нас сприймати певні явища, ба, навіть давати оцінку цих явищ. Пропонували готову шкалу вартостей, і коли я з чимось не погоджувався, вони витлумачували це як консерватизм, своєрідний підсвідомий опір, рутину старих звичок і тому подібне. ...Не хотів я ані їхніх щеплень, ані щоб вони мене визнали, у всякому разі не з такою вже готовністю, не відразу я збирався відмовлятися від своїх давніх звичок, «опорів», аж поки не переконаюся, що те все, що вони пропонують, краще... О, вони ж нічого не наказували, а без кінця повторювали, що діють саме в моїх інтересах, що я можу робити все, що хочу, навіть скочити з Місяця просто на Землю... якщо мені вже аж так не терпиться» [44].*

З позиції читача антиутопії зміщення акцентів від індивідуальності до колективності призводить до створення прототипу ідеального суспільства, в якому усунуто агресію та посилено інстинкт самозбереження, зображеного С. Лемом у вищезазначеному творі. Саме тому сюжетно-фабульний час у творі фактично поглинається теперішнім, який поступово усуває і в якому, по суті, ми не бачимо майбутнього [116, 111]:

*«А зараз, тверезий і насторожений, у повітрі, аж срібному від сірості, я, очікуючи дня, спостерігав, як повільно вириваються з імлі суворі урвища, ущелини, осипи; вони впливали з ночі, як мовчазне підтвердження реальності мого повернення, і вперше за весь цей час – вже не чужий на Землі, вже підвладний їй та її законам, без бунту, без жалю – міг я думати про тих, хто летітиме по золоте руно зірок...» [44].*

Основною ідеєю роману є заперечення можливості побудови досконалого суспільства виключно коштом фізичного впливу на його членів: так, вищезазначені щеплення не є продуктивними, адже без морального зростання кожного індивіда вони не відбудуться. Замість цього щеплення,



усунувши один елемент людської натури та посиливши інший, зрештою призвели до втрати людяності: «[...] суспільство, до якого ви повернулися, не захоплюється тим, чому ви віддали більш ніж життя» [44]. Адже псевдоутопічне суспільство, в яке потрапив головний герой, є пародією на комуністичний лад, за якого всі рівні та всі базові потреби задовольняються безплатно [142].

У виборі головного героя – Халя Брега – ми бачимо репрезентацію стрижевої перестороги автора, яка знайшла своє втілення й у романі С. Лема «Едем» (маємо на увазі втручання колективного до індивідуального). У романах-антиутопіях усе доволі циклічно: огляд майбутнього в розумінні головних героїв допомагає сформувати уявлення про сьогодення, відповідно майбутнє завжди є продовженням розвитку ідей сучасного життя (синтез зовнішнього та внутрішнього хронотопу) [157].

Від самого початку оповідь нагадує читачеві варіант космічної робінзонади, в якій є космічний корабель з командою з шести членів, кожен з котрих названий за спеціальністю: Координатор, Доктор, Хімік, Фізик, Кібернетик. Щоправда, є ще Інженер, ім'я якого (Генріх) кілька разів згадується в тексті:

- «– Перший, – сказав Інженер.
- Другий, – відгукнувся Фізик.
- Третій, – подав голос Хімік.
- Четвертий, – озвався Кібернетик, тримаючись за лоба.
- П'ятий, – закінчив Лікар.
- Усі. Поздоровляю, – голос Координатора був спокійний» [45].

Надзвичайна ситуація призводить до вимушеної посадки на незнайому планету, а згодом, після проведення необхідних аварійних робіт, – до її дослідження космонавтами та подальшої взаємодії з мешканцями. У цьому романі С. Лем актуалізує поширені в науковій фантастиці мотиви: контакту з позаземними формами життя, космічної подорожі, життя на інших планетах тощо [116, 111].

Зазначимо, що роман «Едем» С. Лема належить до модельних творів наукової фантастики, який, однак, є полемічним щодо традицій жанру: так, іронічність оповіді досягається постійними нагадуваннями читачеві про способи репрезентації інопланетних світів у творах інших авторів жанру. Прикметно, що герої роману чудово ознайомлені з іншими творами science fiction та порівнюють їхній зміст із власним досвідом на незнайомій планеті Едем, часто кепкуючи з останніх (система експліцитних інтертекстуальних зв'язків):

*«– Ви тут без нас порадилися, зубри техніки? І що? Де промінь надії?.. Ще малим хлопцем я прочитав, мабуть, більше книжок про космонавтику, ніж важить наша небіжчиця, однак не знайшов там жодного оповідання чи історії, ба навіть жодного анекдоту про щось подібне до того, що спіткало нас» [45].*

Обмеженість людського досвіду у системах «я – інший» та «я – інші» продукує щось подібне до психологічного ефекту зловісної долини, коли щось подібне до людського досвіду спричиняє ще більше заперечення та відсторонення особистості [133]. У романі актуалізовано філософське питання можливості для людини зрозуміти онтологічну реальність у всій повноті її побутування, якщо будь-яке судження індивіда зводиться до вузького прошарку вже знайомого:

*«– На Землі таке пустирище навряд чи знайдеш, – докинув Інженер. – Ні доріг, ні якихось літальних апаратів.*

*– Сподіваюсь, ти не покладаєш великих надій на те, що саме тут ми знайдемо точну копію земної цивілізації? – пирхнув сміхом Фізик.*

*– Ця система стабільна, – почав Лікар, – і цивілізація могла розвиватися на Едемі довше, ніж на Землі, а тому...*

*– За умови, що це цивілізація людиноподібних створінь, – урвав його Кібернетик» [45].*

Так, загальновідомо, що психологічно людина конструює уявлення про нове, спираючись на елементи вже відомого, які, самотутньо компонує, уявляє, спираючись на елементи вже відомого, які, самотутньо компонує,

надають відчуття комфорту та звичності того, що тільки-но осягається [53]. Типовим прикладом цього є дії героїв твору, які, зіштовхуючись з місцевою чужорідною цивілізацією, не можуть вийти за межі власної людськості. Зустрічаючи нові й нові форми флори та технологічні здобутки, космонавти намагаються укласти останні у прокрустове ложе власних уявлень про світ: земної еволюції, історії, культури, науки та етичних категорій [152].

Наслідком вищезазначеного є розшарування смислу [16], в межах якого спостерігаємо семантичні флуктуації: поліінтерпретація сюжетно-фабульної онтології твору реалізується у варіантах сприйняття реальності різних членів екіпажу. Прикметно, що така типізація форм і подій досягає свого піка шляхом знеособлення героїв, адже вони (окрім Генріха) не названі, саме тому їхні висновки, спостереження, розумові узагальнення належать не їм, а соціальним стратам, які вони представляють: інженерам, лікарям тощо:

*«– Стривайте-но, – сказав раптом Інженер. – Як це бидло могло запуснути агрегат? ...*

*– А й справді... – пробелькотав Фізик. – Ну й що? – додав він з дурнуватим виразом обличчя.*

*– Хоч би ми луснули, а перевернути його, кажу вам, мусимо! – вигукнув Лікар» [45].*

Антиутопічні мотиви у творі представлені особливостями едемського суспільства, яке репрезентовано гротескно, потворно та нежиттєздатно: навіть зовнішній вигляд істот є наслідком втілення програми перебудови тіла, яка зазнала невдачі через низку каліцтв [72]. Ця сюжетна лінія класична для більшості антиутопій, показуючи докорінно модифіковане ставлення поколінь до історії (репрезентовано розмовою мешканця Едему про суспільний лад на планеті) [133].

Принцип «той, хто не знає свого минулого, не може будувати майбутнє» використовується тоталітарною владою проти едемського суспільства: підступи, брехня, приховування істини тощо продукує функційне ставлення до його членів, які використовуються владою як

частини великого та складного механізму [142]. Населення планети потерпає від тоталітаризму, анонімної та лицемірної влади, поділу суспільства, насилля, морального та фізичного занепаду, що призводить до проблем із комунікацією між ним і героями твору, які перебувають у полоні філософської антропології та уявлень про те, в який спосіб контакт має відбутися та які він матиме наслідки:

*«– Багато обертів планети – колись – управління централізоване – розподілене. Пауза. Один дуплекс – одне управління. Пауза. Сто тринадцять обертів планети – так. Пауза. Сто одинадцятий оберт планети – один дуплекс – управління – смерть. Пауза. Інший один – управління – смерть. Пауза. Один – один – смерть. Пауза. Потім – один дуплекс – управління – невідомо – хто. Відомо – центральне – управління. Пауза. Невідомо – хто – управління» [45].*

Формування власне режиму диктатури на Едемі відбувається по низхідній шляхом звуження кола осіб, в руках яких утримується влада, а згодом – через набуття останньої анонімності, яка призводить до цілковитого свавілля та до відсутності відповідальності. Конкретні владні суб'єкти з визначеними позиціями та підпорядковані тоталітарному режиму утворюють розшароване, понівечене перебудовою тіл суспільство, якому протистоїть не індивідуальне «я», а прибульці, чужі, думка яких не має особливого значення [112, 111].

Отже, маємо констатувати наступне: у романах-антиутопіях час з позиції читача та час головного героя відрізняються, проте художній час твору загалом існує завжди, без встановлених за замовчуванням меж [75]. Автор в аналізі хронотопу виступає поводитирем реципієнта по сюжетних і хронологічних стежках, внаслідок чого і відбувається взаємопроникнення трьох складових: *реального часу, когнітивного сприйняття читача і вічності літературного твору.*

Таку нашу позицію підтверджує й аналіз першого в Україні фантастичного роману Володимира Винниченка «Сонячна машина» (1921–

1925), який був написаний у Німеччині у період гіперінфляції та економічного занепаду. Цей твір є етапним для автора, оскільки роман став першим великим прозовим текстом, який містить актуалізовані раніше жанрові прийоми [64]. Так, Г. Сиваченко влучно зазначає з цього приводу, що В. Винниченко порушує принципово нові для української прози проблеми, природа яких криється у суперечностях між духовною культурою та технічними можливостями [65, с. 31].

У романі письменник досліджує питання побутування окремої людини, людського товариства та держави, які, на поталу бажанню абсолютно доцільного життя, відмовляються від свободи. Таким чином, герої твору позиціюють вимушену несвободу як стрижневий складник свого щастя. Так автор представив нову для української літератури думку (принаймні для його антиутопічного твору) та унаочнив її дослідженням психології мас, що позиційована у нього новою соціальною якістю:

*«Юрба нетерпеливиться й задирає голови до неба – хутко зійде сонце. Зараз жовто-чорні визвольники будуть частуватися сонячним хлібом. Прилюдно, вільно, урочисто»* [6].

Антиутопічний струм «Сонячної машини» пов'язаний з аналізом В. Винниченком комуністичних та соціалістичних ідей. Наслідком стала теза про те, що загальна рівність людей продукує зростання деструктивних тенденцій людського суспільства: ліквідацію праці як складника онтології людини [10]. Самобутньою також є жанрово-видова форма твору, яка позиціюється одними дослідниками як утопія, в той час, як інші стверджують її антиутопічну природу або ж, узагалі, позиціюють як зразок наукової фантастики. Вищезазначене продуковано природою роману, його смисловою багатозначністю, поліінтерпретаційністю та широтою проблематики [12].

Аналіз історичного розвитку людства, проведений антиутопістами, призводить зазвичай до невтішних висновків щодо подальшої долі особистості, творчості тощо, а також до вичленування руйнівних паростків, які містяться у людській культурі. Є підстави стверджувати, що процес

руйнації людського у людях, подібно до інших класиків-фантастів – О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелла Е. Берджеса, С. Лема, – репрезентує в «Сонячній машині» і В. Винниченко.

Однак його твір унаочнює вищезгадану тенденцію самотньо: причиною зникнення людського автор називає втрату роботи, адже без неї людина поступово перетворюється на тварину. З іншого боку – це ще одна традиційна проблема антиутопічних творів, а саме – втрата особистістю себе під впливом маси:

*«Жадна, цікава, легковажна, полохлива міщанка-юрба шамотиться, шепочеться, жахається, радіє, лютиться. Як живе срібло, то розбивається на дрібні грудочки, то зливається в натовпи, то знову краплинками розтікається по ресторанах, кав'ярнях, магазинах, конторах. Але скрізь несе з собою шепіт, жах, широкі очі, чекання...» [6].*

Так, процес усупільнення не міг призвести до щастя, адже, зробивши всіх рівними, він знищив у людях стимул до боротьби за своє щастя, результати роботи, особистість. Все це, своєю чергою, призвело до усереднення, бідності духу, в якій загубилася Людина [159]. У цьому контексті роман «Сонячна машина» В. Винниченка репрезентує традиційне вибудовування сюжету, суть якого в опорі, що його чинять герої твору режимові, однак зазнають невдачі та, зрештою, приймають нав'язаний стиль життя (згадаймо Вінстона Сміта з «1984» чи Халя Берга з «Повернення з зірок»). Таким чином, особистість не лише втрачає свою самотність, а й більше не відчуває власної приреченості, що стає її стрижневим світоглядним і моральним падінням [115].

Так, усвідомлення згубності винаходу Рудольфа Штора Елізою, героїнею роману, продукує її протидію поширенню та зростанню впливу Сонячної машини. Героїня інтуїтивно відчуває фатальну природу винаходу, що змушує її страждати, чинити активний опір, однак зрештою визнати свою поразку [11]. Врешті-решт Еліза зрікається себе, розчиняючись у глобальному «ми» (згадується однойменна антиутопія Є. Замятіна):

*«Але тут раптом червона, палаюча розтріпаними пасмами голова Елізи швидко повертається, скидає чудними серйозними очима вгору на Трудю, перестрибує ними на зверненні до них голови цікавих, нахилиється, дві руки її беруть руку Рудольфа й підносять до її уст. Рука Рудольфа злякано, замішано шарпається, але уста Елізині притиснулись до неї довгим поцілунком і тримають» [6].*

Прикметно, що роман В. Винниченка «Сонячна машина» не схожий з вищезгаданою антиутопією, так само як і не подібний він до романів О. Гакслі «Прекрасний новий світ» чи Дж. Орвелла «1984». По-перше, відмінності криються у структурі твору, завдяки якій можна казати про самобутню жанрову категорію «синтетичного», або «універсального» роману з елементами антиутопії. Суть останньої полягає в перехідній формі творів цього жанрового типу оповіді між утопічним та антиутопічним дискурсом: отже, зміна жанрів продукується змінами сприйняття онтологічної авторові реальності (від революційного захоплення до гнітючого розчарування) [12].

Додаймо й наступне. Утопічна фантазія В. Винниченка традиційно підживлюється фольклором, і як наслідок – казкова скатертина, яка може матеріалізувати будь-що, замінена сонячною машиною. Спорідненою ідеєю побутування обох згаданих казкових речей є те, що обидві здатні втілити мрії людей про отримання чогось (в нашому випадку – їжі) без зусиль [64].

Традиційно для утопічних і антиутопічних творів стрижневим виступає образ сонця як джерела життя, що спонукає використання зазначеного образу в якості символу добробуту, щастя тощо. Окрім того, показовою є рівність надання останнім світла, що може тлумачитися утопістами як ознака справедливості цього процесу [10]. Зазвичай образ сонця в утопічній літературі постає культовим: об'єкт, що трансформується в образ світла, прогресивного початку тощо.

Саме тому образ Сонця має традиційне тлумачення й у романі В. Винниченка «Сонячна машина», адже описану у творі країну можна назвати країною цього світила. Сонце у цьому творі годує громадян: машина, яка

виробляє для них їжу, працює від його променів. Окрім того, твір має низку інших утопічних ознак: героя, який є об'єктом поклоніння; віру в перемогу розуму; мрії про переможний поступ людства з уникненням негативних наслідків науково-технічних досягнень [12].

Прикметно, що роман цього автора не є класичною утопією, оскільки твір містить подібне до футурологічних прогнозів антиутопістів бачення моделей світів: так, однією з провідних ідей роману є трансформація життя за допомогою науки, що призводить до створення «земного раю». Письменник припускає появу останнього, водночас ставлячи питання, якою стане реакція людей, які будуть існувати в ньому. Саме таким чином В. Винниченко вимальовує антиутопію у межах утопії: старий світ знищено, а новий утопічний трансформується у свою протилежність, обертаючись жахом. Так у творі українського письменника досконалий устрій поступово перетворюється на потворну пародію, в межах якої відбувається знецінення моральних ідеалів, а прекрасне обертається потворним [65].

Проблематика роману «Сонячна машина» В. Винниченка класична для антиутопічного твору – це проблема «довершеного застою»: суть її в тому, що автор, сатирично описуючи процеси деградації та занепаду, проводить ідею руйнації людської особистості, яка втратила здатність до самовдосконалення. Своєю чергою, руйнація індивіда призводить до знищення всього суспільства, що за думкою письменника означає одне: змістом людського життя є розвиток, натомість його зупинка веде до смерті (моральної та фізичної):

*«Я все ж таки й досі не можу повірити, що це все правда, що це не... не сон, не кошмар. Це таке незрозуміле, таке абсурдне, дике, це так не сходиться з тим, що...» [6].*

Події роману розгортаються наприкінці ХХ ст., а сам твір, написаний у Німеччині на його початку, репрезентує ознаки політичного хаосу, ідеологічних флуктуацій, економічного занепаду післяреволюційного часу [12]. Стрижневу роль у хронотопі роману відіграють флешбеки



(спогади) героїв, що влітаються у загальне осмислення нового та невідомого, і це надає «Сонячній машині» фундаментального філософського осмислення.

Традиційно антиутопісти не поділяють віри у можливість створення ідеального суспільства, пояснюючи це неідеальною природою світу та людини в ньому, низкою суперечностей її природи тощо, – все це не дозволяє досягти досконалості. Роман В. Винниченка балансує між двома світами: утопією та антиутопією, що викликає зазначену проблему його жанрової локалізації (так, суспільство твору акумулює в собі як хороше, так і погане – на підґрунті надії на світле майбутнє) [12]. Вже тому, на думку одних дослідників, твір є пантопією (критикує шляхи досягнення досконалості утопістів, проте припускає можливість матеріалізації світлого майбутнього), а на думку інших – метаутопією (твором, структурні особливості якого лімітує співвідношення ознак утопії та антиутопії). З останніми дослідниками ми схильні погодитися.

Прикметно, що тема свободи в утопічних творах реалізується різноманітно, адже кожен автор репрезентує свій шлях досягнення суспільством гармонії та добробуту: від дотримання регламентованого способу життя до цілковитої розкнутості у всіх діях членів суспільства. Представники антиутопічного жанру заперечують обидві сторони вищезазначеної шкали, відзначаючи, що це градація станів від тоталітаризму до анархії [127].

Роман В. Винниченка «Сонячна машина» багато в чому заперечує обидва згадані типи соціального ладу: так, на початку твору автор змальовує всі «чесноти» тоталітаризму (згадаймо жахливу державу монополіста Фрідріха Мертенса: *«Один рух пальцем Фрідріха Мертенса, один натиск на гудзик апарата – і мільйони людей засуджені на голод і смерть. І всі мільйони неодмінно помруть, коли на те буде воля Мертенса. І ніяка сила не може противитись тій волі»* [6]).

Натомість поява сонячної машини, яка дарує людям довгоочікувану свободу від будь-якої залежності, стає обманом, оскільки вона призводить до анархії та всебічного занепаду.

Зазначена самотність поєднання утопічного та антиутопічного в романі «Сонячна машина» стає причиною сумнівів автора у цілющій ролі науково-технічного прогресу. Так, у творі репрезентовано процес негативного впливу науки на людей: сонячна машина звільнила людей від праці, що призвело до бездіяльності та занепаду людської цивілізації [91]. Проте, на відміну від утопістів з їхньою сліпою вірою в науку та антиутопістів з не менш сліпою недовірою до неї, В. Винниченко не заперечує науково-технічного прогресу, однак має сумніви щодо поведження людей у таких умовах.

Отже, проведений аналіз романів дозволяє вичленувати стрижневі характеристики світосприйняття в антиутопіях ХХ ст. [85]:

1) місце дії в антиутопії обмежене, має певні географічні маркери, що, попри бажання авторів дистанціюватися від реального світу, дозволяє зберегти почуття реальності;

2) простір у такому творі завжди постає ворожим до людини;

3) час роману – це невизначене майбутнє, віддалене від наших днів;

4) зв'язок між минулим, сьогоденням та майбутнім ослаблений, однак час в антиутопічному романі репрезентується як вектор і має виражену лінійну спрямованість з минулого у майбутнє;

5) минуле в антиутопії виступає зміненим і таким, яке потрібно відкинути;

6) в антиутопії завжди присутня «порогова подія», яка відділяє «невтішне минуле» від «зореносного майбутнього».

Зазначимо, що в антиутопіях доволі цікаво вирішується проблема майбутнього реального світу в ключі передбачення та застереження [158]. В цьому, наприклад, виявляється повсякчасна цінність роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ». У творі описаний розвиток репродуктивних

технологій, контрольоване дітонародження у спеціальних резервуарах: зазначимо, що на момент виходу цього роману ще не існувало медичної технології екстракорпорального (штучного) запліднення та не тестувалося використання штучних утроб.

Наступна алюзія на життя в антиутопії, що була репрезентована у ХХ столітті, стосується контролю держави над пересуванням населення. Масово цей ефект, зокрема, відчули під час пандемії, спричиненої вірусом SARS-CoV-2, коли через режим самоізоляції в багатьох країнах перебування на вулиці тривалий час було обмежено графіком. Своєю чергою, у книгах Р. Бредбері, О. Гакслі, Дж. Орвелла побутує лімітування пересування громадян, адже держава вбачає загрозу в самотніх прогулянках містом, оскільки в такі моменти індивід має можливість подумати та проаналізувати ситуацію, наслідком чого може бути інакодумство [173].

Зауважимо, що окрім чітко вираженої прогностичної лінії, яку репрезентовано в антиутопічних текстах, з часом інтенсифікується їхня наукова роль. Зазвичай антиутопії ілюструють і підтверджують соціологічні теорії: наприклад, кожний твір з означеного жанру фактично побудований за принципом «вікон Овертона» – поетапної системи інтеграції та прийняття морально неприпустимих явищ в суспільстві [213]. Так, методика дегуманізації людини має шість базових складників, саме згідно з нею у ХХІ ст. для більшості стали прийнятними питання, які стосуються первинно приголомшливих речей (наприклад, евтаназії тощо). Подібне відбувається і в тоталітарному суспільстві:



Малюнок 1. Вікно Овертона (сформовано на основі статті О. Онищенко [55])

Погоджуючись з О. Онищенком, зазначимо, що сюжетна лінія низки антиутопій транслює дію «спіралі мовчання», ілюструючи концепцію, запропоновану німецькими дослідниками, зокрема Е. Noelle-Neumann [182]. Зміст вищезазначеної концепції зводиться до страху вираження людьми своєї істинної думки з приводу гострих соціальних, політичних, економічних, екологічних та інших питань через страх публічного осуду, несприйняття індивідуальної думки, відсутність можливості належним чином відстояти свою позицію [181, с. 231–241]. Страх як чинник, що стоїть у джерел спіралі мовчання, призводить до вимушеного озвучення позиції більшості (натовпу), яка суперечить власним поглядам. Таким чином, що більшими є розбіжності в системі «власна думка – позиція суспільства», то нижчим стає сумління людини.

Безумовно, спіраль мовчання як феномен була та залишається динамічним явищем, адже суспільна думка щодо ідентичних чи подібних між собою процесів щоразу змінюється. Замовчуючи свої погляди та переконання, людина таким чином мінімізує індивідуальні соціальні ризики, й така ситуація перетворюється на загальноприйнятну [117]. Мало того, непоодинокими стають і випадки пригнічення суспільної думки та домінування позиції владних структур. Молоде покоління формується під єдиним гаслом «виживає сильніший», що, безперечно, доводить: змальоване в антиутопіях відтворює не далеке майбутнє, а часи, в яких ми вже існуємо.

#### **2.4. Жанр антиутопії в європейській та американській літературі ХХ століття (О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелл, Е. Берджес)**

Жанр української антиутопії за часів СРСР формувався віддалік від зарубіжних літературних традицій. Типовим у цьому сенсі можна назвати один із проаналізованих у попередньому підрозділі – твір Ю. Зозулі, книги якого дотепер мають велику популярність.

Своєю чергою, класиками жанру антиутопії в європейській та американській літературі заслужено вважають англійців Олдоса Гакслі та

Ентоні Берджеса, британця Джорджа Орвелла та вихідця зі штату Іллінойс США Рея Бредбері.

Автори цих книг не відправляють читача у різні куточки світу, не зачаровують пригодами та мандрями, а навпаки – беруть найгірше з реальності, протягуючи його у майбутнє, та діагностують у своїх сюжетах. Таким чином вони стимулюють читачів до проактивного мислення, породжують сумніви, дають відповіді на ті питання, які ставить перед собою сучасна людина щодо соціуму та держави [127]. До того ж їхні антиутопії нових часів демонструють *еволюційні* закономірності жанру, на яких ми зосередимося нижче.

Так, за результатами аналізу антиутопій можна дійти таких висновків про співвідношення часу та простору в системі новітніх творів: художній хронотоп в антиутопіях другої половини та кінця ХХ століття формується як за традиційними, так і за новими правилами. Якщо йдеться про традицію, то хронотоп антиутопічного твору відтворює залежність від протиставлення людини та тоталітарної держави, від наявних змін у стосунках між індивідом і новим суспільством [119]. Науково-технічна революція післявоєнних часів дала поштовх новому сприйняттю часу та простору. Саме тому, реалізуючи своє сприйняття повсякденності, автори сучасних антиутопій відтворюють його певною мірою в новому художньому хронотопі [137].

Наведений висновок підтверджують антиутопії багатьох зарубіжних письменників, проте показовим у цьому сенсі є роман Е. Берджеса «Механічний апельсин» [108], який іноді називають сатиричним. Таке позиціонування, своєю чергою, висвітлює сюжетні особливості, викривальний характер оповіді, тобто узгоджену систему подій з моменту їхньої первісної матеріалізації [189]. Для такого твору притаманна еволюція характеру головного героя та розвиток його свідомості та світосприйняття. Щодо «Механічного апельсина», то лінія подій у творі сегментована. Останнє призводить до відсутності цілісної картини буття героїв: у цьому творі

репрезентовані лише показові епізоди, які прямо вплинули на становлення характеру головного героя – Алекса [209].

Первісною хронотопною позначкою роману стала перша зустріч з дійовими особами:

«There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, George, and Dim. Dim being really dim, and we sat in the Korova Milkbar making up our rassoodocks what to do with the evening, a flip dark chill bastard though dry» [100, с. 12].

«Ми, тобто я, Алекс, і три мої кенти – Піт, Джорджі й Дим (цей справді-таки був дурний, як дим), сиділи в молочному барі «Корова», напружуючи звивини, чим би його заповнити вечір і оту лайняву зимову холодну мерзоту (добре хоч без дощу)» [2, с. 13].

За допомогою пейзажних замальовок авторові вдалося показати емоційні обставини, які панують у колективі. Таким чином відтворюється і психологічна палітра індивідів, на яких впливає звичний для них стиль життя: пограбування, розбої, зґвалтування, побиття. Е. Берджес ніби підтверджує: злочинність серед молоді – риса не лише сучасного суспільства, але й, з великою ймовірністю, подальших поколінь.

З іншого боку, виховання, що суперечить моральним засадам суспільства, має наслідком формування девіантної поведінки у підлітків, які в пошуках розваг, насолод і «легких» грошей стають на злочинний шлях. Разом із тим, шлях Алекса чітко маркований саме коштом перетину меж, які маркують кордони «свій» та «чужий». Центр простору та периферійних зон максимально семіотичний та надзвичайно важливий для інтерпретації та розуміння самого героя та роману як такого [73, с. 94].

Полегшити сприйняття книги дозволяють знакові слова-ключі, що конкретизують часові межі певного простору: *день, ніч, вечір, ранок*; власні назви-топоніми: *бульвар Марганіта, Бутбі-авеню, «Герцог Нью-Йоркський» на Еміс-авеню, Етлі-авеню, Кінгслі-авеню, Вілсон-вей*. Зокрема, від самого початку автор застосовує тактику удару: він змальовує жахливі факти

біографії головного героя, не ставлячи за мету викликати огиду в читачів, а, скоріш за все, спонукає замислитись над проблемою наслідків такого виховання та поведінки [228].

Періодично письменник посилює емоційний вплив оповіді, інтегруючи в неї символічні елементи, як-от із назвою бару «Korova», який відвідують друзі Алекса після мерзенних нічних рейдів. Таким чином зазначається: ця назва та атмосфера, що панує в локації, підсилюють жагу до вчинення нових злочинів [189]. Прикметно, що при цьому знайомство з героями, їхніми звичками, тлом їхнього життя, вподобаннями відбувається через побутовий часопростір. Останній зазнає змін: зі спокійного та розміреного він перетворюється на екстремальний, динамічний та напружений, адже лише в такий спосіб вдається змалювати нічні вилазки героїв. Отже, перемишування повільного та динамічного хронотопів утворюють ритмічну картину роману, схожу на своєрідне серцебиття.

Структурно роман «Механічний апельсин» можна поділити на дві частини: перша є відображенням страшної реальності, в якій живуть Алекс з товаришами (вони проживають у цілком абстрактному мегаполісі, не прив'язаному до конкретних локацій; зв'язок з реальністю тримають невеличкі вставлення антуражу англійської буденності), а друга – описує ув'язнення героя за вбивство старої жінки (тут можлива паралель з героєм «Злочину і кари» Ф. Достоевського) [213].

Таким чином, псевдопростір першої частини роману змінюється страшнішим закритим простором в'язниці, яка стимулює безумство головного героя та його пошук волі [36, с. 156]. Зазначимо, що саме у другій частині роману суттєву роль відведено проблемі замкненості та відкритості простору, що корелюється з настроями особи, яка в ньому перебуває. Розширення та звуження простору зазвичай відображають розвиток художнього образу: так, до самої кульмінації твору залишається враження, що антиутопія Е. Берджеса доволі нетипова для свого жанру. Перш за все, це пов'язано з тим, що герой роману вільний у своїх діях, здатен приймати

рішення на власний розсуд, а простір перебуває в його підпорядкуванні. Однак атмосфера роману просякнута холодом, безнадійністю та маргінальністю: тут не живуть, а животіють в обмеженому просторі за спотвореним часом [209].

Прикметно, що на відміну від низки інших антиутопічних творів, ауру спотвореного життя та безнадії в Е. Берджеса формує не держава й тоталітарний (авторитарний) режим, а сам герой та його товариші. Саме він є носієм потенційного страху населення міста, саме його особисті дії, а не соціум, породжують відчуття клаустрофобії, незахищеності життя, адже його кредо – «Або ти їх, або вони тебе». І от наслідки:

*«We don't go out too much now. We daren't go out much, the streets being what they are...»* [100, с. 32].

*«...ми тепер виходимо рідко. Боїмося. На вулицях таке діється...»* [2, с. 33].

«Вища сила влади» інтегрується в життя героя тільки у формі механізмів боротьби зі злочинністю, запропонованої державою, причому за згодою Алекса. Частина роману, що відтворює «перевиховання» героя через перегляд фільму, є не лише тим антиутопічним елементом, який надалі дозволяє віднести роман Е. Берджеса «Механічний апельсин» до типових для відповідного жанру, але й репрезентує новий спектр гострих соціальних проблем, формує нові погляди на методи боротьби з ними. Саме тому слушною ми вважаємо думку М. Zengin про те, що не лише включення ультранасильства в повсякденне життя, але й узаконення Алексом своїх вчинків як відповідних своєму єству, є антиутопічними елементами роману. У такий спосіб Е. Берджес демонструє найжахливіше бачення сенсу життя: людина може вчиняти злочини лише тому, що отримує від них задоволення [228, с. 95].

Система «промивання мізків», запропонована як державний експеримент за методикою Людовика, мала успішний результат з обох боків: Алекс, як йому й було обіцяно, вийшов на волю, а пенітенціарній службі з



лікарями вдалося нівелювати загрозу від ще одного з потенційних злочинців. Проте головний герой, як доводить письменник, став зовсім іншою людиною – жалюгідною істотою, слабкою, не здатною себе захистити [189]. Тепер колишні його вчинки, в яких панували жага легкої наживи, бажання знущатися зі слабших, завдавати будь-кому фізичної шкоди, викликають почуття нудоти, і герой опиняється «на перехресті доріг». Наслідком цього є те, що простір роману начебто розширюється, однак вже сам Алекс перебуває в його підпорядкуванні. Перевагу суспільства над індивідом, а також те, що герой підкорюється системі, яскраво видно у сценах повернення додому: його б'ють свої ж колишні жертви тощо [209].

Зауважимо, що зазначена особливість хронотопу «Механічного апельсину» дозволила режисерам кіноверсії роману з легкістю відтворити літературний сюжет, не вдаючись до суттєвих змін часопростору твору. При цьому заявлена письменником антиутопічна тема нового способу нівелювання індивідуальної свідомості викликає неабияку цікавість. Так, у 1971 році за мотивами згаданого роману Е. Берджеса американський режисер Стенлі Кубрик зняв культову картину, яка високо цінується та популярна дотепер. Режисер Київського академічного драматичного театру на Подолі Автанділ Варсимашвілі за мотивами роману влітку 2021 року поставив виставу, яка також набула популярності. Відтак, експеримент англійського автора з темою антиутопії та новим осягненням художнього часопростору можна вважати вкрай удалим і таким, що вплинув на подальший розвиток жанру.

Прикметно, що проблема часопросторових взаємин у творах про майбутнє залишається актуальною та незавершеною. Одне з найцікавіших її розв'язань запропонував Дж. Орвелл у романі «1984», де відтворено історію життя Вінстона Сміта, громадянина Лондона – головного міста злітно-посадкової смуги в Океанії недалекого майбутнього. Про засади організації державної влади читач дізнається зі щоденника героя, його думок, розмов з

іншими персонажами (зокрема з коханою Джулією) та з додатка до роману, який розкриває читачеві «Принципи новомови» [91].

Ключова сюжетна лінія антиутопії традиційно зосереджена на стосунках між особою та державою, приватним і колективним інтересами, правом і обов'язком, і це надалі перетворюється на особливу конструкцію простору. Межі, що відокремлюють приватне від прилюдного, індивідуальне від спільного, інтимну сферу від публічної (контрольованої державою), стають важливим джерелом нарративної динаміки [217].

Нагадаємо, що в новій низці антиутопій середини ХХ століття читач має справу з випадками, в яких вищезазначені межі існують і порушуються (Дж. Орвелл «1984»), а в інших (О. Гакслі «Прекрасний новий світ») їх взагалі немає, оскільки особисте поглинається колективним, і таким чином індивідуальне «я» цілком сформоване дискурсами системи [99]. Так, оповідач роману «Прекрасний новий світ» О. Гакслі з гордістю розмірковує про біохімічну технологію, яка уможливорює створення абсолютно ідентичних людських істот. Завдяки останньому ставиться під загрозу саме поняття індивідуальності: в цьому творі погіршує ситуацію ще й докорінна відсутність «права на приватність» [83].

Просторове та соціальне тла означених антиутопій тісно взаємопов'язані, адже вони сигналізують про конкретні форми стосунків у суспільстві майбутнього. Серед поширених мотивів однозначно переважає мінімізація приватності індивіда: брак дому та/або самої можливості усамітнення. Окрім того, піддається критиці засилля різних систем спостереження у формах Всевидючого Ока, Старшого Брата чи скляних будинків.

Таким чином, антиутопічне суспільство в романах О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелла, Е. Берджеса або не заохочує, або рішуче забороняє будь-які форми соціальної взаємодії, що можуть прямо чи опосередковано сприяти приватності, інтимності та індивідуалізму [85]. З іншого боку, руйнування приватного простору призводить до розпаду інституту сім'ї,

значно модифікує чи заперечує інтимні стосунки та спрямовує зусилля на формування думки про неможливість індивідуального розвитку поза державною системою [96].

Так, у романі «1984» родини або зовсім немає (модель життя Вінстона), або вона підпорядкована суворим нормам держави (це ілюструє доля Парсонса, арешт якого став результатом доносу його дочки). Розпад сім'ї та цінностей знаходить матеріальний еквівалент у напівзруйнованому стані будинків [108]. У ландшафті міста в романі Дж. Орвелла переважають напівзруйновані, прогнилі наскрізь будинки ХІХ ст., в яких нічого не функціонує та які перешкоджають виникненню бодай якогось відчуття комфорту та затишку.

Характерно, що письменник розкриває наслідки заборони приватного життя та описує згубні результати від рішень, ухвалених «колективним розумом» («Ферма тварин»), жорстко критикуючи ідею рівності та братерства. Для цього він обрав найалегоричніший, проте і вкрай символічний жанр – казку, в кінцевому результаті трансформувачи свій твір в антиутопію [135]. В процесі роботи над повістю він зазначав, що в ній він вперше цілком усвідомлено спробував поєднати політичне та художнє завдання, намагаючись проаналізувати теорію Маркса з погляду тварин [58].

Прикметно, що кожен персонаж твору, подія та навіть діалоги мають прототипи в реальному житті: так, простір твору є алюзією на Росію, а в образі власника ферми втілено образ російського царя Миколи ІІ. Щодо персонажа Наполеона, то він – типовий політик, який бажає отримати більше влади за будь-яку ціну (образ Й. Сталіна). Натомість персонаж Боксера втілює в собі жертву пропаганди та політичних гасел: поступливий громадянин, готовий працювати в ім'я держави [209].

Семіотичне *значення межі*, яка розділяє приватне та колективне, підкреслює важливість похідних компонентів, які розділяють ментальний, зовнішній, тілесний простори. У цьому сенсі велика увага, спрямована на образ тіла, цілком виправдана, оскільки вона є наслідком семіотичної та

драматичної напруги між приватною та публічною сферами [99]. Зазначимо, що в антиутопіях тілесність набуває філософського переосмислення – це зона, в якій розгортається конфлікт між особистістю та державою. Так, держава прагне взяти тілесне під контроль, а особистість намагається його захистити.

Спрацьовує наступна закономірність: що багатогранніший досвід тіла, то більш антиутопічним є ефект спроби контролю за ним. Приміром, контроль за харчуванням зазвичай здійснюється менш пильно, ніж контроль за сексуальними стосунками та продовженням роду, причому останнє питання є особливо важливою темою у феміністичних антиутопіях («Оповідь служниці» М. Етвуд) [110, 159, 210].

Інакше кажучи, руйнування приватної сфери є основною характеристикою просторової конструкції роману. Принципи трансгресії, державного втручання та знищення особистісного простору [216, с. 76–77] стають тими базовими засадами, на яких ґрунтується сюжет роману:

*«It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen. Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, slipped quickly through the glass doors of Victory Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him»* [185].

*«Стояла ясна та прохолодна квітнева днина, на годинниках пробіло тринадцяту годину. Вінстон Сміт, притискуючи підборіддя до грудей, щоб сховатися від підступного вітру, швидко ковзнув крізь скляні двері великого панельного будинку що звався “Перемога”, але не достатньо швидко, щоб завадити вихру з піску та пилуки увійти разом з ним»* [57, с. 1].

Неспроможність Вінстона зупинити вітер слід сприймати як зловісне пророцтво його нездатності вберегти право на особисте життя, дистанціювати сакральне та інтимне від втручання держави. У тоталітарній реальності Океанії державний нагляд охоплює всі матеріальні простори, в яких дозволено існувати членам Зовнішньої Партії: від публічних, комунальних і робочих місць до особистого простору вдома.

Великі телеекрани на вулицях і в приміщеннях забезпечують повне проникнення та контроль за окремою людиною, що є метонімічним вираженням панівної ідеології, реалізованої у зазначених площинах:

*«A low-ceilinged, crowded room, its walls grimy from the contact of innumerable bodies; battered metal tables and chairs, placed so close together that you sat with elbows touching; bent spoons, dented trays, coarse white mugs; all surfaces greasy, grime in every crack; and a sourish, composite smell of bad gin and bad coffee and metallic stew and dirty clothes» [185].*

*«З низькою стелею, заюрмлене приміщення, стіни якого щільно та в'їдливо брудні внаслідок постійного контакту з безліччю тіл; покоцані металеві столи та стільці, розташовані так близько один від одного, що неможливо було сидіти, не відчуючи ліктем сусіда; погнуті ложки, роздубані таці, грубезна наждачна чорна кава...» [57, с. 38–39].*

Міське та тілесне зведені до тієї кепської єдності, яка і має відобразити єдність індивіда з політикою домінуючої партії (приміром, у конкретному місті):

*«He looked round the canteen again. Near it everyone was ugly, and would still have been ugly even if dressed otherwise than in the uniform blue overalls» [185].*

*«Він знову оглянув буфет. Майже всі були потворними, і вони залишались потворними, навіть якщо вони вдягнуться якимось інакше, ніж у блакитний спецодяг, що був їх уніформою» [57, с. 38–39].*

Описана «загальнодержавна» політка призводить до подрібнення її носіїв і навіть великого чи малого навколишнього простору:

*«It was curious how that beetle-like type proliferated in the Ministries: little dumpy men, growing stout very early in life, with short legs, swift scuttling movements, and fat inscrutable faces with very small eyes. It was the type that seemed to flourish best under the dominion of the Party» [185].*

*«Це було дуже цікаво, як цей тарганоподібний тип розмножився та поширився у Міністерствах: маленькі опецькуваті люди, що дуже швидко*

*та рано гладшають, з коротенькими ногами, зі швидко квапливими рухами та з потонулими у журі, непроникними обличчями з дуже крихітними оченятами. Цей тип, здавалося, ще буйніше розквітнув під орудою Партії» [57, с. 38–39].*

Тілесність, безсумнівно, пов'язана із сексуальним самовираженням індивіда: як і у випадку з контрольованим дітонародженням, використанням летальної зброї та гіпнопедичним «навчанням», негайне задоволення статевого бажання мінімізує соціальний конфлікт [99]. Роман Дж. Орвелла «1984» демонструє сексуальне розчарування, а не сексуальність як спосіб вираження почуттів. З цього приводу В. Тігоhl зазначає, що Партія привласнює сексуальну енергію: спричинивши виникнення ситуації, за якої бажання чи потяг репрезентувалися виключно у статевому акті, вона трансформує ці стани у постійне очікування задоволення, зрештою актуалізуючи енергію, яка вивільняється при цьому, для власних потреб [217, с. 55–56].

Закономірно, що означена теза схожа з тією, яка репрезентована у романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ». Так, оповідач Дж. Орвелла вважає, що сексуальна активність відвертає людей від участі в політичних справах, і тому її має контролювати уряд, який прагне влади над спокійним населенням [188]. Такого ж висновку ми доходимо, аналізуючи передмову до роману О. Гакслі, в якій йдеться: якщо політична та економічна свобода скорочується, то для сексуальної свободи притаманним є постійне компенсаційне зростання [8].

Зауважимо, що роман «1984» містить фрейдистський «гідравлічний» опис перетворення лібідо на психопатологію: оповідач пов'язує сексуальну фрустрацію з іншими патологіями, зокрема психосоматичними [108]. Так, Вінстон зустрічає на вулиці чоловіка з нейропсихічними розладами, які він пізніше приписує сексуальній напрузі, та й сам герой потерпає від виразки на щиколотці, яка не загоюється, у той час, коли розвиваються його сексуальні стосунки з Джулією. Додамо, що за задумом автора, власне тоталітаризму

сприяє стримування сексуального бажання як механізму використання фрустраційної агресії.

Натомість «Прекрасний новий світ» використовує політичну конструкцію сексуального придушення, позначивши тему «сильні почуття (закоханості, щасливих родинних відносин) дарують людині зайву свободу». Це стає зрозумілим зі змісту лекцій, які читають Мустафа Монд і директор для своєї аудиторії: для них інститут сім'ї несе в собі «жахливі небезпеки»; батьки – «вісники нещастя», а матері – причина «різного роду збочень, від садизму до цноти». Відповідно, моногамія та тривалі стосунки вважаються неприйнятними, поганим тоном: в цьому немає жодної потреби, адже інкубатори цілком перебрали на себе репродуктивну функцію (дві третини жінок стерилізуються) [83].

Викладене доцільно розглядати як авторське застереження: ми не повинні забувати про романтичні стосунки та емоційну наповненість, що пов'язані зі щирою любов'ю. Секс, за сюжетом роману О. Гакслі, стає формою розваги, а не способом продовження роду [119]. Простір абортарію репрезентований красивими рожевими будиночками, які в майбутньому не поступаються популярністю салонам краси. Організоване вивільнення сексуальних взаємин підриває пристрасть, сильні почуття однієї людини до іншої, оскільки індивіди навіть власне сексуальне задоволення підпорядковують уявній радості та єдності суспільства [132].

Наголосимо й на тому, що сексуальне виховання у романі відіграє далеко не останню роль для становлення цивілізованої особи нового суспільства. До еротичних ігор тут заохочують з раннього дитинства – і до правил контрацепції також привчають змалечку. Не сцени сімейного життя, а саме сексуальні ігри дітей розчулюють дорослих та спричиняють щирі посмішки на їхніх обличчях.

Моральні орієнтири, пов'язані з родинною любов'ю, підтримкою, розумінням, не тільки викорінені, але й продукують огиду та зневагу. Статевий акт контролюється системою соціальних винагород за розбещеність

і відсутність зобов'язань, і це велика відмінність від того, що ми споглядаємо в нашому світі. Ймовірно, метою автора була репрезентація світу, який потенційно спроможний розвинути сексуальні звички та вдатися до різних форм зовнішнього контролю [83].

Єдиний простір, який справді належить індивіду, є простором розуму, що підтверджує одна з найсильніших тез у романі Дж. Орвелла «1984»:

*«Nothing was your own except the few cubic centimetres inside your skull»* [185].

*«Ніщо не належало тобі за виключенням кількох кубічних сантиметрів всередині твого черепа»* [57, с. 17].

Відповідно, найнебезпечнішим злочином з усіх можливих в Океанії заявлено той, що «містить у собі всі інші», – злочин незалежного індивідуального мислення. Внутрішню свободу, свободу розуму, можна забезпечити лише зовнішнім конформізмом і самоконтролем. Саме тому тримати баланс означало у жодному разі не промовляти внутрішні міркування, пильно контролювати довільні та мимовільні реакції тіла, вираз обличчя, дихання, навіть серцебиття [91]:

*«To keep your face expressionless was not difficult, and even your breathing could be controlled, with an effort: but you could not control the beating of your heart, and the telescreen was quite delicate enough to pick it up»* [185].

*«Зберігати своє обличчя безвиразним було не важко, і навіть своє дихання ти міг ретельно контролювати, якщо трохи піднатужитись: але ти не міг контролювати биття свого серця, адже телезахист був достатньо чутливим, щоб вловити це»* [57, с. 50].

Коли Вінстон вирішує повстати проти Старшого Брата, він фактично ухвалює свідоме рішення перейти межу, яка відділяє приватну сферу думок від сфери, контрольованої державою, щоб розширити простір внутрішньої свободи за межі простору розуму.

Крах світу Вінстона супроводжується руйнуванням матеріальних просторів, які, своєю чергою, призводять до спустошення його тіла [99] з



подальшим руйнуванням внутрішнього «я», про що свідчить емоційна зрада Джулії та його освідчення в коханні й віра у Старшого Брата. Драматизм сюжету полягає саме в тому, щоб показати читачеві хибність думки про неприступність розуму; доводиться, що під тягарем «ідеї» внутрішні почуття та переконання стають змінними, а людину можуть змусити повірити в те, що навіть «кілька кубічних сантиметрів усередині вашого черепа» їй не належать [108].

Головні герої обох антиутопій (Дж. Орвелла та О. Гакслі) – жертви, в яких поразки зазнає не лише їхнє тіло, а й душа – два складники, через які у християнській культурі відбувається репрезентація людської сутності. Остання виявляє себе у різних формах: психічних, духовних, тілесних, однак за природою є слабкою та смертною, крім щастя та радості пізнає розпач та горе. Якщо душа становить основу релігійності, то дух – сама ця релігійність та Божа іскорка в душі кожної особи, яка наближає до Господа [1].

Оскільки вплив релігійних переконань є вагомим, він не міг лишитися поза увагою Великого Брата, а також письменників-антиутопістів: на думку останніх, майбутні покоління проходять секуляризацію, адже релігія та віра несумісні з вищеописаними засадами та суспільно-політичним ладом, орієнтованим тільки на утиск інакомислення [85]. Саме тому щодо релігії у вивчених нами авторів антиутопічних творів знаходимо два стрижневі підходи: а) *твори, в яких репрезентовано відкрите протистояння людини та суспільства* («Прекрасний новий світ» О. Гакслі, «451 за Фаренгейтом» Р. Бредбері, «Кантика за Лейбовіцем» В. Міллера); б) *твори, в яких релігія згадується побіжно чи фрагментарно, позиціонуючись як артефакт, чи взагалі замовчується пережиток минулого* («1984» Дж. Орвелла, «Неповноцінне насіння» Е. Берджеса, «Переслідуваний» С. Кінга).

Розглянемо детальніше кожен зі згаданих творів на предмет репрезентації релігійних взаємин. У романі «1984» Дж. Орвелл згадує про релігію як світоглядну систему, яка існувала досить давно та практично стерлася з пам'яті сучасної цивілізованої людини. У творі присутні церковні

будівлі, проте вони втратили свою функцію, про яку мешканцям його роману складно навіть згадати:

*«'It was a church at one time, St Clement's Danes, its name was.'*

*'I never knew it had been a church,' he said.*

*'There's a lot of them left, really,' said the old man, 'though they've been put to other uses'» [185].*

*«– Колись це була церква. Називалася храмом святого Климента Данського.*

*– Я не знав, що це була церква.*

*– Їх чимало залишилося, хоч тепер вони пристосовані для інших потреб» [56].*

Віра в Бога як рудимент цивілізації, пережиток минулого, що зберігся в житті невеликої групи маргіналів, показана в романі «Неповноцінне насіння» Е. Берджеса. В романі є вказівка на основну святиню вірян, проте Біблія – це вже не зібрання священних книг, а повний непристойностей і нісенітниць текст [189]. Герої письменника висміюють ставлення до сімейних цінностей, їм здається абсурдною віра в те, що народження дитини – велика благодать, послана Всевишнім, аби наповнити сімейний дім любов'ю та турботою. У порівнянні з іншими антиутопіями в контексті аналізу ставлення до інституту релігії «Неповноцінне насіння» має чи не найміцніший зв'язок з реальністю ХХ–ХХІ століть.

Пояснення сказаному знаходимо в авторській концепції штучної циклічності історії, яку було розділено на три фази: а) Пелфаза (названа на честь Пелагія, який власне заснував єретичний рух); б) Інтерфаза (проміжний період, під час якого впроваджується тоталітарний режим); в) Гусфаза (названа на честь св. Августина, якому належать слова про вроджену гріховність людини: загалом, цю фазу можна сприймати як найпесимістичнішу про людство, однак орієнтовану на повернення людям оптимізму, який, однак, пов'язаний з пелагіанством) [209, 228].

На перший погляд, може здатися, що тематика роману «451 за Фаренгейтом» Р. Бредбері не дотична до питання віросповідання, проте саме священнослужителя автор наділяє потужним образом опозиційної сили [119]. Він перебуває в групі вигнанців, які намагаються чинити опір системі: зберігають у своїй пам'яті знання про світ, щоб уможливити їхнє відтворення; жертвують кар'єрою та добробутом заради майбутнього, якого прагнуть.

При цьому священники вірять не в силу молитов чи проповідей, а в силу власної думки та знань. З цим завзято бореться уряд тоталітарної держави, який залучив пожежників до знищення книжок, адже література, на його думку, спонукає людей до міркувань. Як спосіб відродження цивілізації релігія виступає одним із сюжетних мотивів книги В. Міллера «Кантика за Лейбовіцем», у якій ченці також зберігають знання кількох поколінь, очікуючи на тих, хто здатний їх сприймати позитивно.

Однак найяскравіше, на нашу думку, мотив богоспасіння репрезентовано в романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ», у якому Бог у звичному для нас розумінні у творі відсутній. Його, як заведено в антиутопії, замінює Генрі Форд як уособлення божества суспільства споживання. Тут доводять, що знання про релігію, її сутність, змістовне призначення, роль у суспільстві в «дивному новому світі» застаріли, а функції Бога людина перейняла на себе [128]: так, завдяки досягненням науково-технічного прогресу вона спромоглася автономно відтворювати контрольовану кількість нащадків, наперед визначати стать немовляти та сферу майбутньої зайнятості людини.

Авторський світ у найближчому майбутньому – це результат злагодженої роботи відточеного механізму, в якому зовсім не залишилося місця для індивіда та особистісних цінностей [83]. Відповідно, індивід надцивілізації вже не заморочується питаннями щодо існування Бога як такого, він не шукає розгадки у сакральних джерелах старовинного письма, сама віра в існування незвіданого для нього неприйнятна. На передній план

для людини виходить амплуа споживача. Роздуми про сенс життя, межі добра та зла, прояви почуттів не несуть за собою матеріального результату, тож тепер зовсім не мають значення [132].

Прикметно, що мова персонажів еволюціонує під впливом заданих реалій: в їхньому мовленні переважають слова та словосполучення не традиційно конфесійного, а конфесійно-жаргонного стилю: «*ей-форду*», «*фордохульство*», «*його фордейшество*», «*спаси, Форде*» [8]. Видозмінюється зображення стародавніх символів віри, образ розп'яття Ісуса Христа замінений на літеру «Т» на честь першої серійної моделі авто. Нова релігія «не заважає» здійснювати пильний контроль за людською свідомістю, вона не урівнює індивідів перед Всевишнім, не трансліює ідею унікальності творіння Божого [86].

Світ споживання пропагує поділ на касти, коли кожна особа щаслива бути тим, ким вона первинно народжується. Для закріплення ефекту новонародженим «дарують» ерзац щастя – легалізований наркотик «соми», дієвість якого засвідчує повторювана в романі фраза:

«*Soma grams – and no dramas*» [144].

«*Соми грам – і нема драм*» [8].

О. Гакслі інтегрує в роман сому для того, щоб показати: навіть замінивши людині майбутніх поколінь родину, релігію, емоції, хвилювання, кохання, сома не здатна створити щастя: максимально – забезпечує безтурботність, чого цілком досить для злагодженого функціонування держави. Героям роману доволі складно відрізнити реальну благодать від хибної, адже ніхто не усвідомлює різниці між спроектованою ейфорією та тою, яку моделює мозок [177].

Тривогу О. Гакслі з вищезазначеного репрезентує низка засобів художнього письма, зокрема:

1) *Авторський стиль*, який полягає в поєднанні фактографічного письма та сарказму: факти надаються опосередковано, тобто читач має їх попередньо зіставити, порівняти, для того, щоб скласти загальне уявлення

про повну картину. Зокрема, читач роману не до кінця обізнаний про те, чим закінчилися стосунки між Ліліаною та Бернардом, проте йому вистачає тих опосередкованих відомостей і натяків, які дозволяють скласти загальне уявлення. Оскільки вплив наукового прогресу на розумове сприйняття людей – це одна з провідних проблем роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ», то для забезпечення цієї теми автор «усе технічне» відтворює доволі точно: деталі, почуття, взаємини. Однак іронічне (а іноді й сатиричне) ставлення автора до техніки як символу безумовного прогресу прослідковується доволі просто – тон антиутопії письменника динамічний: він балансує від драматизму (частина, де Ліліана забуває впорснути вакцину), до дотепних насмішок і пародій (опис різних табу в новому світі, реакція дітей на слово «материнство») [83];

2) Низка *розбіжностей і антитез*, які побутують у романі: так, монолог дикуна пронизаний єдиною ідеєю, суть якої полягає в тому, що спокій та брак потенційної загрози життю, здоров'ю, добробуту не гарантує відчуття щастя, адже воно є результатом поєднання позитивних і негативних емоцій:

*«I don't want comfort. I want God, I want poetry, I want real danger, I want freedom, I want goodness, I want sin»* [144].

*«Не хочу я зручностей. Я хочу Бога, поезію, справжню небезпеку, хочу свободу і добро, і гріх»* [8];

3) Наявні в антиутопічному романі *елементи символіки, алегорії та сатири* (Форд представлений в образі головного божества, люди порівнюються з тваринами, заповідник оснащений електричною огорожею). Тропи дозволяють передати провідну авторську ідею, не висловлюючи її експліцитно, а концепт щастя та всі однокореневі до нього слова застосовані в романі 26 раз, при цьому більшість у тих частинах, які присвячені філософським роздумам персонажів [81, с. 5–6]. Прикметники для описання емоцій фактично відсутні, адже герої твору їх не вживають, власне тому ця та

інші антиутопії є скупими на розлогі змалювання душевних переживань та міркувань.

При цьому суспільство повною мірою ізольоване від знань минулого, вони доступні лише Мустафі Монду, який знайомий з історією розвитку цивілізації так званих дофордівських часів, має доступ до літературної класики та розуміється на особливостях різних релігій [119]. Ці знання диктатор сумлінно оберігає від оточення, обґрунтовуючи це єдиним способом забезпечення стабільності у суспільстві.

Зі свого боку, автор каже про те, що лише людина може бути ініціаторкою змін, і розпочинати їх вона має насамперед із себе. Герої О. Гакслі хочуть усунути суперечності між волею індивіда та суспільства, проте, попри спроби стати вільними, люди відчують страх перед непізнаним. Ніхто не знає відповіді на питання, що робити з волею, якщо решта суспільства живе у замкненому просторі, – так само і персонажі не можуть досягнути справжніх щастя та волі [132].

Така плутанина призводить до виникнення бентежності, неспокою; персонажі здійснюють вчинки, в яких нема логічного підґрунтя. Останнє, своєю чергою, дозволяє зробити невтішний висновок про те, що зміни в соціальному ладі майбутнього мають виходити зі стрижневих засад. А саме з того, що людині слід залишатися собою та бути спраглою до пізнання, адже лише перебуваючи в гармонії, вона здатна прожити щасливе життя.

## **Висновки до Розділу 2**

За результатами викладеного у Розділі 2 матеріалу можна зробити наступні висновки.

1. Автори антиутопій у своїх творах зазвичай тяжіють до демонстрації гіпотетичної структури антисуспільства майбутнього, а основою для роздумів слугують страхи та хвилювання людей тих історичних часів, в яких творить письменник. Так, О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелл, В. Винниченко, С. Лем, Е. Берджес писали за часів стрімких суспільно-політичних змін,

потерпаючи від повоєнних негараздів, прагнучи розуміння суті воєнного комунізму та колективізації.

2. Передчуття «культурних революцій», державного регулювання та загального цензурування суспільної думки змушували письменників різних національностей та національних літератур прогнозувати невтішне майбутнє. Саме тому в романах зазначених авторів представлені форми державності та політичного правління, які були названі диктаторськими та, як доводили письменники, антилюдяними за своєю суттю. Оскільки результатом означених форм правління була дегуманізація всіх інститутів та верств суспільства, то природно, що О. Гакслі, Р. Бредбері, Дж. Орвелл, В. Винниченко, С. Лем, Е. Берджес використали саме жанр антиутопії.

3. При всій близькості трактування характерів персонажів, в процесі сприйняття їхніх образів як носіїв конкретної ідеї, герої творів кожного автора набувають і своїх індивідуальних рис. Так, персонаж Е. Берджеса є антигероєм, оскільки його існування передбачає застосування антигуманних процедур до ув'язнених, тобто він є першоджерелом і осередком проблем твору, адже не він є продуктом системи, а вона – результат існування таких, як він.

Герой Р. Бредбері відповідає іншій аксіологічній шкалі: він репрезентований як стовп тоталітарної влади, але його особистість змінюється, росте, набуваючи статусу головного героя повною мірою. О. Гакслі втілює іншого антигероя, іронізуючи над образом уже в його імені (поєднання імені Бернарда Шоу, який вітав соціалізм, та Карла Маркса – ідеолога цього руху) та вказуючи на злостивість натури протагоніста навіть через фізичний параметр – малий порівняно з іншими альфами зріст.

Головною героїнею роману В. Винниченка є Еліза, в характері якої втілено ідеал жінки: вона горда, розумна, чуйна, смілива, рішуча, проте недостатньо практична, що зрештою й призводить до її поразки. Персонаж С. Лема Халь Берг – мужній космонавт, який не може пристосуватися до суспільства майбутнього, де все здається чужим. У нього багато спільного з

Елізою, проте, на відміну від неї, він вирішує пристосуватися не через безвихідь свого стану, а завдяки відчуттю того, що ця планета – його дім.

Герой Дж. Орвелла, подібно до героя твору О. Гакслі, теж має символічне ім'я (названий на честь Вінстона Черчилля – лідера партії, яка була неприязною до тієї, в якій перебував автор) та дуальне побутування. Так, все життя трансформуючи ворожі владі смисли на «адаптовані», він щиро ненавидить онтологію, в якій перебуває, проте йому бракує сил для того, щоб її змінити.

Отже, лише у сукупності всі ці герої репрезентують загальний образ людини приниженої та позбавленої індивідуальної свідомості, яка мешкає в антиутопічному світі.

4. При всій подібності художньо-хронотопного мислення письменників (бо всі автори пишуть про невтішне майбутнє) часопростір у творі кожного з них має свої домінуючі ознаки: так, в Е. Берджеса хронотоп належить до сутнісних жанрових характеристик (він закритий, ретельно вибудований за часом); у Р. Бредбері, О. Гакслі, С. Лема, Дж. Орвелла хронотоп розірваний, фрагментарний, оскільки такий прийом дозволяє авторам на контрасті репрезентувати ту чи іншу особливість онтології зображуваного світу.

5. Отже, антиутопічні мотиви самотньо репрезентовані у творах розглянутих авторів: так, в Е. Берджеса носієм зла є сам головний герой, уособлюючи собою потворність представленого автором світу, що не дає читачеві співчувати його долі – навпаки, залишає його байдужим до втрати особистістю частини себе. Натомість у Р. Бредбері таким носієм є державна влада та її верхівка, яка так боїться вільнодумства своїх громадян, що заповнює їхнє життя інформаційним шумом (нескінченними безглуздими серіалами), забороняючи читання книг та все те, що може спричинити розумову діяльність.

Подібні мотиви ми знаходимо також у Дж. Орвелла, у творах якого замість кінескопів Р. Бредбері, які з'їдають час/життя громадян і вважаються майже нешкідливими, з'являються екрани, що шпигують, відстежують та



вивчають реакції людей, змушуючи їх перетворитися на масу. Героям твору традиційно бракує часу на роздуми, умовиводи, вони змушені функціонувати, як гвинтики гігантського механізму, в якому індивід стає функцією.

Схожими способами змальовують тоталітарний лад О. Гакслі та С. Лем, які представляють у своїх творах понівечене вседозволеністю суспільство, яке поступово деградує. Так, якщо у Лема безпосереднім проявом цього процесу є анонімність влади та низка невдалих експериментів з модифікації громадян, то у Гакслі головний вияв людськості – почуття – стають вироком для головного героя.

Самобутність антиутопічного твору В. Винниченка виявляється в тому, що, демонструючи неплідність сучасного йому соціального розвитку, письменник поділяв віру утопістів у можливості соціальної справедливості. Саме акумулювання утопічних та антиутопічних жанрових, сюжетно-композиційних шарів у романі «Сонячна машина» творить особливий тип оптимістичного застереження щодо загроз та віри в їхнє подолання.

## РОЗДІЛ 3. КАТАСТРОФОГЕННА СОЦІОКУЛЬТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ АНТИУТОПІЙ ХХІ СТОЛІТТЯ

### 3.1. Змістові і функціональні особливості жанру антиутопії нашого часу

#### 3.1.1. Огляд критичних узагальнень і власні спостереження (К. Ішігуро)

У ситуації відчутної соціокультурної кризи антиутопія, націлена на критику владних конструктів, набуває особливої актуальності. Звісна річ, сучасна реальність (війни, гострі економічні негаразди, кристалізація низки морально-етичних проблем тощо) має підштовхувати та підштовхує до виникнення таких творів, в яких письменники занурюються у нагальні та дуже гострі проблеми суспільних та особистісних взаємин [83].

ХХІ століття вже запропонувало читачеві нових яскравих послідовників О. Гакслі, Р. Бредбері, Е. Берджеса, В. Винниченка, С. Лема, Дж. Орвелла: йдеться насамперед про творчість таких авторів, як М. Уельбек («Покора»), К. Маккарті («Дорога») та інших. Українська сучасна література також виявляє зацікавленість в антиутопічному жанрі: тут перевидають класичні антиутопії, а також створюють низку нових: Юрій Винничук («Ласкаво просимо в Щуроград», 1992), Василь Кожелянко («Дефіляда в Москві», 2000), Олександр Ірванець («Очамимря», 2003), Тарас Антипович («Хронос», 2011, «Помирана», 2016), Юрій Щербаков («Час смертохристів: Міражі 2077 року», 2011), Ярослав Мельник («Далекий простір», 2013, «Маша, або Постфашизм», 2013), Ірина Фінгерова («Плацебо», 2020), Антон Чапай («Червона зона», 2014) та інші.

Зазначимо, що тема катастрофи у контексті аналізу соціокультурних тенденцій онтологічної реальності була предметом досліджень учених різних наукових галузей: протягом десятиліть до неї зверталися як філософи, так і представники інших напрямків гуманітарних знань (соціологи, культурологи,

мистецтвознавці, літературознавці тощо). Саме засновником теорії катастрофізму вважають відомого французького натураліста Жоржа Кюв'є [41]. Він бачив у наведеному понятті зв'язок із низкою минулих катастроф, через які загинули тваринний та рослинний світи. Далі теорію катастроф почали розробляти соціологи, філософи, а також представники інших суспільно-політичних і гуманітарних наук, зокрема – літературознавці.

В сучасному соціокультурному просторі тема катастрофізму буття набула поширеного та поліінтерпретаційного сенсу. У своєму дисертаційному дослідженні найбільшу увагу ми звертаємо на особистісну катастрофу героя, представлену у формі соціо- та антропокатастрофи. Можливість такого підходу до теми означила Т. В. Кушнірова [40]. У нашій роботі проблематика, пов'язана з характерологією, підсилюється за допомогою жанрології, тобто вивчення еволюційних процесів, що відбуваються в антиутопії початку ХХІ століття. Окрім означеного, феномен катастрофи ми позиціонуємо як своєрідну призму, що розкладає особливості світобачення того чи іншого історичного часу та представлена конкретним автором.

Творчість яскравих авторів сучасних антиутопій – Кадзуо Ішігуро, як про то пишуть дослідники А. Akhtar, R. Dineen, T. Holland, T. Lichtig, M. Matsuda, J. Mullan, G. Wood, М. Довганич, К. Жидецька, В. Ланова, О. Усенко, а також Ярослава Мельника, на твори якого завжди звертають увагу В. Агєєва, Д. Дроздовський, А. Мирошніченко, І. Пасько, І. Скляр, А. Улюра, О. Юрчук, – трансформує найважливіші проблеми сучасності та світу, який переживає кардинальне соціально-філософське переорієнтування. При цьому особливу зацікавленість авторів та критиків привертає маніфестація морально-етичних проблем, а саме теми сучасних гуманістичних установ та видозмін у людському сприйнятті життя [86].

*Про катастрофу в її узагальненому та загальноприйнятому значенні.* Показово, що слово «катастрофа» має грецьке походження (катастроφή – поворот, переворот) і складається з двох коренів (κατά – вниз, та στρέφω –

поворот): зазвичай цим словом позначають момент розв'язання складної ситуації, спричиненою боротьбою, яка передувала цій події. При цьому будь-яке визначення поняття включає вказівку на її *деструктивну природу та незворотність дії*.

У класичному літературознавстві терміном «катастрофа» найчастіше позначали розв'язку, що розгортається на фінальному етапі оповіді, роль цього складника для художнього твору визначалася як одна з найважливіших. Безумовним авторитетом у сприйнятті фіналу-розв'язки був Аристотель з його «Поетикою». Сучасні тлумачення катастрофи-фінала більш поширені. Катастрофи розділяють на прості та складні, виокремлюючи *евкатастрофи* (термін, запроваджений Джоном Рональдом Руелом Толкієном). У цьому понятті присутнє визначення як трагедії розладу та падіння, так і надії – тієї, що супроводжує людину в ситуації важких негараздів: «І це мине».

Катастрофа та катастрофізм стикаються і з поняттям «хаос». Хаос у давні часи сприймався як значуща частина вчення Платона про ейдоси (ідеї буття). В його етико-філософській системі «Хаос – Космос» хаос виступав як випробування, що дається людству для розуміння високої духовності та гармонії. Надалі хаосом називали явище, яке не має меж, якоїсь певної форми та конкретної протяжності у часі. Це щось невизначене та таке, що лякає своєю незавершеністю та не має чіткої градації. Воно народжує відчай та дуже часто нагадує про Танатоса – бога, який став уособленням смерті. Але вже давні греки, порівнявши хаос з океаном, відзначили його можливість творити нове, несподіване та важливе. Греки проходили через етап Космосу та розуміли, що змінність явищ Космос – Хаос, і навпаки виступає свого роду довічним законом буття. Та все ж таки не багато людей, занурених у довгостроковий хаос, можуть відчувати, що в нього є кінець. А ще й згадати про платонівський постулат добра, яке завжди протистоїть злу та воліє сходження до гармонії тілесного та духовного, народжує новий Космос як осередок високого призначення людини.

Питання про катастрофу, хаос, злам свідомості та великі зміни у ХХІ ст. стали дуже нагальними та гострими. У світі постмодерного та вже довгострокового хаосу думки про гармонію закономірно перетворюються на утопію. Вже констатовані показники переможного Хаосу: конфліктність, суперечливість, які доволі часто набувають епатажного характеру. Головними рисами кризового лихоліття вважаються також ідейний розбід, скептичне ставлення до заповітів предків. Тож в антиутопії як жанрі, що фіксує гострий суспільний негатив, мали з'явитися названі риси, а в умовах нового століття – ще й пов'язані з науково-технічними відкриттями, які нещодавно ще здавалися дуже корисними людству.

Якщо з огляду на сказане ми звернемося до творчості К. Ішігуро, то маємо підтвердити: він, зокрема в романі «Не відпускай мене», вдало використовує елементи художнього втілення близької катастрофи, актуалізуючи постмодерністські «ігрові» заходи, що підсилюють відчуття поганих змін. Про це пишуть і М. R. Stripriya, і Т. Ramakrishnan [86], додаючи, що оповідь про безодню, в яку поринає людство у творах К. Ішігуро, завжди подається дуже стримано, аскетично і, здається, «апатично».

Новий та несподіваний ракурс «катастрофічного мислення» К. Ішігуро позначив J. Mullan [175]: тема катастрофи в романі «Не відпускай мене», каже він, заявляється автором не тільки фабульно, а навіть у базових пейзажних замальовках. описах природи та навколишнього простору неначе безликі. Спостерігаючи за життям дітей з Гейлшему, читач не може визначити, ані де, ані в які конкретні часи відбувається дія, – відомо лише, що це Англія 1990-х років. Отже, прийом хронотопного мислення, запропонований письменником, викликає в читача тривожність, яка підсилюється, щойно читач усвідомлює, що перед ним не просто діти, а діти-донори, яких навмисно вирощують задля виїмок донорських органів.

Щодо персонажів, які спочатку здаються звичайними дітьми, то Кеті Ш. в романі К. Ішігуро поволі осягає свою роль і місце у представленому антиутопічному світі. І тут, зауважують дослідники, постає проблема

істинної та знівченої вітальності. Питання «Що таке сучасний гуманізм?» стає наріжним. Таким чином автор наче унаочнює брехливість традиційної риторики, покликаної затверджувати людяність та людинолюбство. Останнє дозволяє G. Wood [225] позиціювати аналізований твір як антиутопію про вбивство сплановане, організоване та санкціоноване на вищому державному рівні.

Додамо також, що показову «пасивність» дії в романі «Не відпускай мене» змінюють і насичують новим змістом численні повтори, згадки банальних узвичаєних речей та наказів, які невпинно примножуються, а також анахронізмів, які спочатку дивують, а потім відштовхують як щось застигле та таке, чого треба негайно позбавитися. З іншого боку, каже T. Lichtig [166], це додає творові оригінальності – здається, що дія роману відбувається наче в безодні. Наприклад, попри те, що головні герої намагаються відтягти строк своєї смерті, їхні вчинки протягом твору недостатньо активні. Наче в уповільненому фільмуванні, додає Z. Тао [215], вони мляво, невмотивовано діють, виявляючи до всього ще й незрозумілу європейському читачеві смиренність і покірність долі.

Привернула увагу критиків-літературознавців і лейтмотивна проблематика творів К. Ішігуро. Загалом погодилися, що провідним лейтмотивом в усіх романах письменника виступає дуже характерний для доби хаотичних змін лейтмотив пам'яті та втрати сімейних коренів [136]. Підсилює сказане R. Dineen, який характеризує К. Ішігуро як «співця втраченого» [123]. Дослідник також відзначає руйнівну силу марних надій, безглуздість та непродуктивність ритуалів, уведених до сюжетної дії роману «Не відпускай мене» (художні вироби вихованців Гейлшему, їхні «колекції»), які лише підсилюють гіркоту того, що відбувається.

Як завжди буває в антиутопіях, персонажі роману К. Ішігуро не розуміють масштабів соціальної катастрофи світу, в якому вони існують. У цьому світі штучні (клоновані) люди віддають своє життя, стаючи «додатком до когось і до чогось», тобто до людей «справжніх», яким потрібен той чи

інший орган. Показово, що останні не відчують з цього приводу жалю, адже клонованих дітей вони вважають другосортними, не здатними до глибоких почуттів. М. Toral [118], позначивши цю тему у своїх роботах про творчість К. Ішігуро, спонукав до подальших міркувань про право «другосортних» на опір.

Як було показано, ця тема роману «Не відпускай мене» стала чи не найбільш обговорюваною та полемічною. Не миричись з авторською установкою, продиктованою японською традицією покори перед долею, С. Kato [118] сумно констатує: покірність клонів своїй долі спричиняє особисту катастрофу Кеті Ш. Щодо Томмі, то, коментуючи його стан, дослідник вдається до цитування роману:

*«The only thing Tommy sees is the hysterical screams and waving his fists in the wind»* [147].

*«Єдине, на що вистачає Томмі, це істеричні крики та махання кулаками у повітрі»* [33, с. 322].

Позитивно сприймаючи висновки С. Kato [118] та інших дослідників цієї проблеми [195], поширимо їх такими додатковими роздумами. Підґрунтям для всеосяжної покірності може бути не тільки «японське» ставлення до життя, а й почуття обов'язку та відповідальності, самопожертва, а за часів хаотичних перетворень – ще й загальна апатія, яка властива сучасній особистості. Не випадково екзистенційний герой тепер став «героєм часу» західноєвропейської та американської літератури. Своєю чергою, соціальна катастрофа, що перекреслює гуманістичну традицію минулого та призводить до руйнування культури та цивілізації, закономірно тягне за собою особистісну катастрофу кожної як реальної, так і «книжкової» людини.

Показово, що «дистантність» маніфестованих у романі цінностей, має експлікований характер. Натомість особистість пояснюється імплікованим характером зв'язків уявних і народжених у хаосі, що стали звичними моральними цінностями. Діти, в яких нема родинного коріння, знають про

світ дуже мало та блукають у ньому навпомацки. Їхній світогляд звужений, і тому більшість із них, включаючи головних героїв роману, чекають на «вїмки» як на позбавлення безрадісного та незрозумілого життя.

Дослідниця К. Жидецька [23] позначила ще одну ваду людей-клонів. Вона довела: окрім зовнішніх обмежень, які накладає на них статус потенційних носіїв життєдайних ресурсів для «першосортних» людей, клони вибудовують ще один мур усередині себе – психологічний бар'єр. Саме ця, іншими людьми запрограмована для них межа, не дозволяє кожному з вихованців Гейлшему вирости до повноцінної особистості. Клони обмежені у часі та у просторі, тому вони бояться будь-яких змін і, врешті-решт, чекають тільки на болісно-смертельний вирок долі.

Як нам здається, саме підсвідомо відчуваючи свою інакшість, деякі з героїв К. Ішігуро починають шукати шлях до «інших» (нормальних) людей. Але це скоро перетворюється на гру, симуляцію пошуку, бо ці вже дорослі діти приречені знайти тільки псевдокоріння (ніхто та ніколи не скаже, у кого було взято біоматеріал для їх вирощування). М. Belkharchouche [95], висловлюючи схожу, близьку нам думку, зауважує, що К. Ішігуро, пишучи про життя своїх героїв, знайшов дуже доречну метафору: Кеті Ш. сприймає себе та своє життя після закінчення Гейлшему як кульку, яку відрізали від мотузки клоуна та пустили у безодню:

*«As if somebody got away with scissors and cut the skeins where they intertwined over the clown's fist» [147].*

*«Ніби підійшов хтось із ножицями та перерізав мотузку трохи вище місця, де вони спліталися над кулаком клоуна» [33, с. 283].*

Зовні «апатичний» текст К. Ішігуро провокує на пошук «відкритих» смислів. Ця риса оповідної манери письменника притаманна більшості його творів. Але в романі «Не відпускай мене» вона посилюється негараздами соціального рівня та змушує читача думати не лише про життя приватної людини, але й про існування людства. Унаочнюючи зовні малопомітну багатозначність того, що відбувається в Гейлшемі та в Котеджах, К. Ішігуро



вдається й до відкритого фіналу. Тридцятилітня Кеті Ш. своїм чергуванням біля післяопераційних ліжок вже віддала свій борг друзям, які вмирають. Вона бачила страждання Томмі та чатувала на смерть Рут. Її термін «прибиральниці за всіма» добігає кінця. Вона ставиться до своєї запрограмованої смерті спокійно, сприймаючи її як визволення. Останній, усічений абзац роману «Не відпускай мене» виглядає таким:

*«There was a fence keeping me from stepping into the field, with two lines of barbed wire... All along the fence, especially along the lower line of wire, all sorts of rubbish had caught and tangled... The wind must have carried some of it for miles and miles before finally coming up against these trees and these two lines of wire» [147].*

*«Від поля мене відгороджував паркан із двома лініями колючого дроту... Уздовж паркана, особливо біля нижньої його частини, заплуталось і набилося повно різноманітного сміття. Немов непотріб, вітер котив його кілометрами, аж доки врешті не прибив до цих дерев і цих двох низок дроту...» [33].*

Це сміття стає кінцевою метафорою всього життя Кеті та підносить антиутопічний зміст твору на недосяжну висоту. Дівчина встигає узагальнити все, що було в її дитинстві та в юності, як щось погане та непотрібне:

*«I was thinking about the rubbish, the flapping plastic in the branches, the shore-line of odd stuff caught along the fencing, and I half-closed my eyes and imagined this was the spot where everything I'd ever lost since my childhood had washed up» [147].*

*«Я думала про непотріб, про лопотіння пластику між гілками, про смугу різного брухту, що застрягнув уздовж паркана – заплющила очі й уявила, що сюди прибило всі можливі речі, які я губила ще від самого дитинства...» [33].*

І навіть те світле, що торкнулося Кеті та Томмі, впливало тепер зі сміття, брухту та непотребу:

*«...I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that – I didn't let it» [147].*

*«...і ось тепер я стояла перед ними, і варто було зачекати мені трохи довше, на обрії з протилежного краю поля повинна була з'явитись крихітна постать, яка збільшувалась би, аж поки я не впізнала б Томмі – він помахав би мені, а може, навіть гукнув. Моя фантазія не зайшла далі – я їй не дозволила...» [33].*

Яким мав бути фінал цієї гіркої історії про знівечену душу молодої жінки, яку просто викреслили зі світу природних людей? Заохочуючи читача до роздумів, К. Ішігуро дає свою відповідь:

*«...and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be» [147].*

*«...і хоча обличчям котились сльози, я не ридала і не втратила самовладання. Я просто трохи зачекала, а потім повернулася до машини та знову вирушила туди, куди мені слід було їхати» [33].*

Полемічна відкритість виступає не тільки як поширені узагальнення, вона характерна і для окремих дрібніших епізодів роману «Не відпускай мене». С. Kato [156] пише про «унаочнену багатозначність» та про «замовчування» й «припущення» у текстах К. Ішігуро. Додамо й наступне: якщо автор жадав показати скромність і делікатність своєї героїні, він вдавався до засобів «неповного висловлювання», «нелогічного рішення та вчинку». Ця ж «незавершеність дії», а простіше сказати – неправда, стає головним правилом життя всього колективу наставників Гейлшему:

*«...you are told and not told. They tell you something but none of you really understand» [147].*

*«...вам говорять і не говорять. Вам кажуть дещо, але ніхто з вас до ладу не розуміє...» [33, с. 110].*

Тобто «діти другого сорту», якими і є вихованці закритої англійської школи, відразу ж опиняються у своєрідній зоні відчуження, замовчування, в якій розчиняється все те, що має хоч якусь вагу та цінність у житті справжньої людини. Як наслідок – багато хто з дорослих вихователів Гейлшему, зустрівшись з поглядом своїх учнів, відводять очі та відчувають огиду.

Звернемося й до назви твору, коментування якої складає доволі багато сторінок наукових статей [214, 220]. Так, «Не відпускай мене» насамперед – це назва улюбленої пісні Кеті Ш. Цю композицію дівчина вмикає на касеті знову й знову, аби, наспівуючи знайомий мотив, мріяти про таке життя, якого ніколи в неї не буде. Водночас ці слова могла промовити до Томмі вже доросла Кеті. Але слід звернутися й до філософського підґрунтя роману К. Ішігуро. У загальному контексті назва набуває поширеного загальнолюдського значення. По-перше, якщо ми дійшли до клонування окремих органів, то не можна кидати людей «іншого ґатунку» у вакуумну безодню другорядності. Свобода дії та висловлювання, притаманні людині ХХІ століття, не надає їй права з «живого» робити «неживе» та «другорядне». А по-друге, письменник знайшов просту недбайливу форму викладення дуже серйозної проблеми: Кеті співає простеньку пісеньку та колише подушку, як дитинку, а її вихователька плаче коло дверей, бо знає, що в цієї дівчинки з самого початку вкрадено не тільки материнство, а й життя як засіб усвідомлення себе у великому світі. Люди без майбутнього не можуть скласти людство в його первісному призначенні. Таке узагальнення зовні «просто» викладеної історії учнів з Гейлшему робить роман К. Ішігуро дійсно великою книгою.

З огляду на сказане, цілком закономірним видається притчевий оповідальний шар роману. Притча сприймається як невеличкий алегоричний твір узагальнювального повчального змісту. Виховний ценз притчі прозорий та завжди звернений до душевної та духовної складової людської особистості. До того ж він тягне за собою універсальні висновки. Якщо взяти

до уваги серйозний філософсько-дидактичний зміст роману «Не відпускай мене» та «аскетично-просте» викладення матеріалу, запропоноване автором, то морально-етичні узагальнення письменника цілком відповідають завданням притчі.

По-перше, притчеві елементи оповіді К. Ішігуро занурені в історію головної героїні: в перебігу її життя простежується можливий шлях багатьох інших людей, з яких, вважаючи їх «другосортними», можуть зробити зомбі або, як у нашому випадку, клонів. Прозора думка, висхідна до Святого Письма, – «Не варто створювати собі подібних» – стає наскрізною в сюжеті про таємний пансіон з «незвичайними вихованцями». Філософський континуум твору, просякнутий темою понівеченого життя та душевного стану персонажів, привертає читацьку увагу до емоційно-психологічного впливу «омани очікувань». Li Y [165], коментуючи таке авторське рішення, пояснив його протиставленням «Схід – Захід»: те, що японцям здається очевидним, писав він, може викликати подив жителя Європи (йшлося про брак спротиву клонів своїй запрограмованій долі).

Справді, емоційну апатію Кеті та її друзів європейці можуть сприймати як нелогічну, але треба мати на увазі й те, що К. Ішігуро у романі більше уваги приділив проблемі загального психічного стану своїх героїв, тобто тому, як поступово руйнується їхня воля. Спочатку то були рухливі діти, які гасали спортивним майданчиком, намагалися зазирнути за високий паркан попри заборони. Вони завзято малювали, збирали колекції, брали участь в організації іграшкових «ярмарків». Але, дорослішаючи, втрачали ці природні риси, в Коледжах юнаки та дівчата клони просто чекають на смерть і навіть підганяють час, наближаючись «до кінця».

Алегорія завжди пов'язана з міфом як осередком давніх знань. Окрім того, що письменницький стиль К. Ішігуро виглядає притчеподібним, звернення автора до міфопоетичного мислення зумовлюється ще і його постпостмодерністським письмом. Аналізуючи твори письменника, сучасні англійці вважають за краще казати про тяжіння К. Ішігуро до «нової

реальності». Звісна річ, така «реальність» не стільки звично реалістична, скільки сконструйована, і вже цей конструкт зближує автора з письменниками-постмодерністами. А постмодернізм без міфологічного підґрунтя неможливий. Дійсно, текст роману «Не відпускай мене» стилістично дуже нагадує твори англійських класиків (наприклад, Ч. Дікенса). Але у випадку К. Ішігуро ми маємо говорити про синтез реалістичного та постмодерного як літературного явища Нового часу.

Повертаючись до роману «Не відпускай мене», наголосимо на тому, що в ньому є міфологічний контекст, який насамперед ґрунтується на славнозвісній ідеї вибору життєвого шляху та самопізнання у Великому світі. В аналізованому романі ця міфологема представлена доволі чітко. Розпізнати конкретний міфосюжет, алегорично відтворений в романі «Не відпускай мене», вкрай важко, тому J. J. Waham [220] зазначає: К. К. Ішігуро віддає перевагу виразному використанню стародавньої мудрості.

Важливими елементами міфологічного письма К. Ішігуро можна вважати циклічність часу та повторюваність дій на дедалі новому часовому відрізку. За таких умов стрижневим у будь-якому варіанті дій постає не результат (бо на всіх клонів чекає одне – рання смерть), а процес та тривалість того, що робиться. Звісна річ, показовим прикладом розгортання внутрішнього хронотопу є життя Кеті Ш., яка конструює власну картину світу, не оминаючи запрограмованого кінця – кількох «виїмок». Така ж доля спіткає всіх вихованців Гейлшему: тобто позачасовий та позапросторовий цикл руху позначений автором роману дуже чітко. Парадоксальність твору ще й у тому, що притчеві, міфологічні, фантастичні та реалістичні елементи майстерно сплетені в його сюжет, посилюючи реалістичність зображуваних подій коштом контрасту їхніх змістових складників.

Отже, аналіз роману «Не відпускай мене» дає підставу стверджувати, що антиутопія К. Ішігуро являє собою новий етап розвитку жанру. Якщо попередники письменника підсилювали соціологічну складову своїх творів і пророкували соціально-етичні негаразди майбутніх часів, то К. Ішігуро

знаходить свій шлях. Він не розповідає про вади конкретного державного устрою, а підсилює філософський контекст твору та веде мову про руйнування загальних етичних та духовних норм людства, коли навіть гуманізм видається анахронізмом.

Констатуючи можливості еволюційних змін у жанрі антиутопії, звернімося до антиутопічних сюжетів сучасних українських письменників, а серед них – до оповідань і романів Ярослава Мельника.

### **3.1.2. Катастрофа як наслідок війни у творах Я. Мельника**

Ярослав Мельник обирає дещо інший спосіб оповіді. Запропонована їм катастрофа відбувається на початок розповіді; «чистому жанру» він віддає перевагу жанровій дифузії; цьому автору не чуждий оптимізм. У романі Я. Мельника не показано конкретної точки соціокатастрофи, але ми розуміємо, що нас відсилають до Другої світової війни та перемоги над фашизмом. Напередодні викладу Мельник створює неогуманістичну модель майбутнього суспільства, пропонуючи віддалене майбутнє (XXIX століття) як альтернативну історію, в якій фашизм здобуває перемогу. Світ, який описує автор, здається ідеальним: у ньому немає злочинності, зате є технологічний прогрес і повне забезпечення будь-якої потреби. Пристрій життя підпорядкований принципам раціональності та продуманим алгоритмам.

Наростання катастрофізації ми відчуваємо вже з початку оповіді, знайомлячись із головним героєм Дімою у м'ясному цеху: «Живину, прив'язану до стійки, доправляла до забійної одна зі стрічок конвеєрів. Екзекутор приставляв до вуха тварини електричний щуп і натискав пальцем кнопку. Лунав крик – і тварина падала на стрічку вже мертвою. За якусь хвилину її розділяли в обробному цеху, сортуючи частини тіла. Найсмачніші місця прямували одразу до пакувальної, де, опущені у спеціальні пакети, були готові потрапити одразу до крамниць» [50].

При цьому головний герой порівнює тварину з людиною, і навіть намагається ототожнити їх. Паростки розуміння автором фашизму містяться саме в цьому подвійному ставленні до вбивства, є концепт «не все однозначно», виникає загальна бінарність розповіді. Таким чином формується спрощене ставлення до всього, пов'язаного з емоційною складовою, її придушення та скасування.

Світ героя умовно вільний, але приховано обмежений: «...забороняється пропаганда будь-яких ідей, що виходять із так званого «вчення консервативного гуманізму». Особи, які розповсюджують ці шкідливі та надзвичайно небезпечні ідеї, будуть відтепер затримані та ізольовані» [50]. Ми спостерігаємо поступову стагнацію будь-якого бажання думати у «неправильному» напрямку, оскільки це ні до чого не приведе. Таким чином, герой примиряється, відчуваючи власну малозначущість і загальну безвихідь, уникаючи реальності та ритуалізуючи останні надії на кращий світ.

Підсилює аргументацію також оточення героя. Дубов у розмові з Дімою переконливо розголошує: «Страшно і неприйнятно лише те, що ти робиш сам собою, вперше. Але варто цьому перейти у традицію – як воно освячується і стає звичайним. Не могли ж діди-прадіди помилятися! Не могли ж вони бути людоїдами! [50].

Розуміючи ущербність і хибність свого способу життя, головний герой, тим щонайменше, намагається його змінити: смиренність і пасивне ставлення до оточуючого продовжують превалювати у свідомості героя. Катастрофа метафізична, вона всередині, за фасадом добробуту, що здається. Жах від банальності зла (яке взагалі не вважається злом, виправдовується необхідністю і соціально узаконюється) пронизує читача остаточно після вбивства Рудої: «Руда кричала вже не своїм голосом – від страху, від страху смерті» [50]. І доповнює далі свою особисту катастрофу і своє «прозріння»: «І тут я виразно зрозумів, що переді мною стоїть людина. Справжнісінька людина, тільки гола і побита мною» [50].

Роман «Маша, або Постфашизм» – яскраве втілення найважливішої риси антиутопії: безальтернативності того, що відбувається, як підстави для смирення та внутрішнього вирішення відходу героя від реальності. Домінує впевненість у тому, що іншої форми існування просто немає, запропонована система – єдина можливість буття.

Кінець роману – найпотужніша ода утопічному, один із яскравих прикладів евікатастрофи. Тяжіння до казкової розв'язки викликає у читача закономірний сумнів у «чесності» нашого героя та самого автора: «Він ще щось говорив, але я вже не слухав. Я взявши Машу за руку, і ми, посміхнувшись одне одному, перші – з'їжджаючи на сідницях – почали спускатися біля долині» [50]. Автор хіба що підкреслює віру в любов, проте подібна казково-фантастична розв'язка працює скоріше на противагу реальній надії на «найкращий світ» і позбавляє читача цієї надії на світле майбутнє.

Отже, досліджуючи сюжетну та жанроутворюючу систему розповіді двох письменників – К. Ішігуро та Я.Мельника – ми констатуємо різні техніки викладу: у К. Ішігуро основний зміст виведено в підтекст за рахунок використання техніки невисловленого, а для Мельника важливе пряме промовляння, проте представлене на контрасті з ілюзорною можливістю.

Для К. Ішігуро його тип викладу, запропонований у романі «Не відпускай мене», є досить характерним:

«As I now recall this part of the journey I may be hinting at something unspoken but I fully suppose that my present perception is influenced by what happened a little later» [147].

«Коли я тепер згадую цю частину шляху, мені, можливо, і здається натяк на щось невисловлене, але цілком припускаю, що на моє нинішнє сприйняття впливає те, що сталося трохи пізніше» [33].

Про кохання Кеті і Томмі автор ніде не говорить прямо, але з вчинків та обставин читачеві стає ясно, що вони кохають одне одного. Наприклад, в епізоді, коли Рут вибачається перед ними за «завдану шкоду»:



«...I stopped you and Tommy from being together. ...It was the worst thing I did" [147].

«...я завадила вам з Томмі бути разом. ...Це було найгірше, що я зробила» [33, с. 308].

За словами самого К. Ішігуро, у своєму романі він спробував «створити узагальнену метафору людського життя та показати силу людської любові та дружби, які виникають, незважаючи на зовнішні обставини» [145]. Розповідь від першої особи, суб'єктивізм, використання численних натяків, умовчань, наявність точних конкретних деталей аж до фотографічності зображення виявляють свої паралелі з прийомами ненадійного оповідача та недовомовленістю, тенденцією до безнадійності та смиренності. У романі «Маша, або Постфашизм» Я.Мельник явно розвінчує міф про можливість існування ідеального суспільства, нівелює пишномовність ідей про особистість на протигагу людиноподібним істотам – сторам. Перебування в ілюзії забезпеченості та задоволеності життям, людина не повинна і не може «прокинутися», вступити з цим суспільством у конфронтацію, піднятися, знехтувати можливостями соціальної системи, в яку вона вбудована. Єдине, на що реально здатний головний герой, – це захопитися своєю фантазією, підживлюватися ним вирощеною надією. У цьому полягає для автора соціокатастрофа – неможливість подолання рубежу, занурення в ірреальний світ та казку замість цілеспрямованої боротьби та подолання.

Таким чином, враховуючи стилістичну та дистопічну схожість обох аналізованих творів, ми, однак, маємо відзначити різні результуючі вектори романів: безнадійність і смиренність у К. Ішігуро, уникнення реальності – у Я. Мельника. Спостерігаються різні підходи до катастрофи, індивідуальне авторське її розуміння, а також різні художньо-поетичні прийоми, запропоновані англійським та українським письменниками. І все ж є загальний концепт світоустрою та особистісної поведінки в ситуації катастрофи. Автори наполягають у тому, що й сучасникам необхідно

звернути негайне увагу те що, як вони існують. Констатовано факт: катастрофа антиутопії перетворюється на реальну катастрофу.

Форма художнього відображення реальності знаходиться у прямій залежності від антиутопічного хронотопу, що дозволяє глибше опанувати час і простір, визначає жанрову специфіку твору. Його вплив на візуальну структуру твору важливий із позиції переміщення читача, інтелектуально-сюжетної міграції реципієнта. Важливими є ремінісценції до історичних подій, особливостей життя при тоталітарних, авторитарних режимах. Сучасна антиутопічна література вкотре показує, що «спільна справа» як суспільне гасло не в змозі задовольнити індивідуальні потреби людини. Проблематика егоцентризму з недостатнім розвитком політичної машини дедалі більше загострюється, суспільство споживання як загальний феномен не виправдовує себе, робить приреченим життя своїх синів. На жаль, герої сучасних антиутопій дедалі рідше обирають боротьбу, а частіше смиренність чи втечу, чим, головним чином, і відрізняються від своїх класичних попередників. Таким чином визначено, що реалізація мотиву катастрофізму в жанрі антиутопії сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує процеси трансформації та дифузії в області жанроутворення, парадоксально органічно єднає класичні та новітні елементи антиутопії, оновлюючи поетику жанру.

### **3.2. Герої роману К. Ішігуро «Не відпускай мене» – кодекс самураївчи синдром безпорадності**

Побутування жанру антиутопії у XXI столітті має певні особливості: продовжуючи розвиватися, він зазнає певних змін, які стосуються того, що суголосно «межовим» і «дифузним» періодам історії, він відкриває нові можливості та прийоми для інших жанрів [156]. Оновлена антиутопія репрезентує нове бачення світу й аксіологічних орієнтирів для сучасної людини. Синтезуючи «старе» з «новим», вона не тільки узагальнює ідейно-

тематичний зміст «сатиричної утопії», але й викриває оригінальні риси суто авторського бачення проблем сучасності.

Отже, вже здобує класиками антиутопії (назвемо Ентоні Берджеса, Рея Бредбері, Олдоса Гаслі, Володимира Винниченка, Станіслава Лема, Джорджа Орвелла та інших) знаходить відголос у творчості нових письменників-антиутопістів, котрі бачать світ очима людей, які потрапили у ситуацію соціально-політичної турбулентності кінця ХХ та початку ХХІ століть. Природно, що жанр реагує на явні зміни, і це більше помітно у творчості Кадзуо Ішігуро, Кормака Маккарті, Стефані Данелл Перрі, Мішеля Уельбека та інших письменників. Підтверджують нашу думку й такі критики, як А. О. Abdeldjalil, С. А. Mohamed[83].

У попередньому підрозділі ми визначили, що роману К. Ішігуро «Не відпускай мене» притаманні не лише ознаки антиутопії, а й елементи традиційного психологічного, нового фентезійного роману, роману-притчі, роману-міфу тощо. Відповідно до основних показників цих жанрів розвивається сюжет і оформляються образи героїв. Ми вже встановили [214], що в нових антиутопіях сюжетний конфлікт відбувається тоді, коли герой відмовляється виконувати відведену йому традиційно-ритуальну роль і віддає перевагу індивідуальному гносеологічному способу пізнання світу, який змінюється на очах. Такий сюжетний конфлікт, кажуть дослідники, стає сучасним наріжним каменем, від якого починається відлік подальших подій.

Самобутність роману «Не відпускай мене» К. Ішігуро полягає в тому, що цей твір перебуває в опозиції чи суперечить не конкретному утопічному доробку, які були поширені за часів формування такого типу роману, а саме життю. Перш за все привертає увагу подана у творі ідея клонування, яку автор представляє ретроспективно та фундаментально – з низкою можливих наслідків для людства. Природною для роману стає й наявність псевдокарнавалу та карнавальних елементів, які перекреслюють саму суть існування людства та давно сформульований закон: життя людини священне, і ніхто не має права ним розпоряджатися. Цілком очевидно, що Кеті Ш. та її

друзі, вихователі в школі Гейлшем існують у межах вигаданого життя, тобто атракціону. Саме тому їхнє перебування в межах навчального закладу є лише пародією на реальне життя, але якщо звернемося до роману К. Ішігуро, то в ньому навіть турбота про здоров'я виявляється практичною необхідністю.

Подібно до інших антиутопій, в романі «Не відпускай мене» кохання та статеве життя чітко лімітовані: так, вихованці Гейлшему не мають права одружуватися чи народжувати дітей, хоча сексуальні стосунки не забороняються. Саме тут письменник розпочинає свої дебати з утопією, формуючи інтертекстуальні зв'язки з творами цього типу: зокрема, з «Містом Сонця» Томмазо Кампанелли, в якому майбутні подружжя підбираються керівниками. Звісно, суттєвим є те, що вихованці Гейлшему не знають страху, однак відчуття таємного та незвіданого переслідує їх, як і читачів. Емоційним каталізатором героїв стає «виїмка» – процес вилучення у них необхідних інших людям органів, що спонукає в них своєрідний екзистенційний збій. Для них, як доводять Prihastuti S., Yaqin M. A. [195], існує тільки «викривлений світ».

Не уявляючи, що таке світ справжній, клони-вихованці не конфліктують з тим світом, який перебуває «за парканом», і вже цим суттєво відрізняються від героїв інших антиутопій. Тож побутування головних героїв вирішено завчасно: навіть їхні наставники у навчальному закладі, попри свої спроби змінити бодай щось у долі клонів, зазнають поразки. Таким чином, К. Ішігуро вибудовує принципово нову змістову колізію – він пропонує читачеві сюжет про бездіяльність та неспротив, що ґрунтується, з одного боку, на традиційній японській «філософії практик», а з іншого – на безперспективності боротьби з долею [88].

Головними персонажами роману «Не відпускай мене» є випускники школи Гейлшему: Кеті, Рут і Томмі, яких об'єднують дружні стосунки, а згодом кохання. Особливо змістовним у романі виявився образ Кеті Ш. – оповідачки, чиє світосприйняття зворушує делікатністю, простотою та людяністю. Завдячуючи актуалізації наративу згадування, пов'язаного саме з

нею, героїня проявляє власний характер, хід думок і доволі складний світ почуттів. Це дозволяє автору підкреслити «нормальність» Кеті, показати її як дитину, а потім молоду жінку, а не як штучний напівфабрикат-клон, створений для фізичного споживання як предмета, речі, бездумної та безсловесної істоти.

Поза сумнівом, цю мету й переслідує К. Ішігуро, традиційно детально описуючи Кеті як особу, здатну до логічних умовиводів, спостережливості, схильну до аналітики та психології, а також спроможну робити власні висновки. Кеті Ш. тактовна, чуйна, врівноважена, серед друзів саме вона стає запорукою гармонійних і ширих стосунків. Протягом тривалого часу героїня співчуває та дбає про друзів-клонів, які потерпають від болю та виснажені регулярними операціями. Кеті чуйно та доброзичливо ставиться до своєї подруги Рут, а також щиро та віддано кохає Томмі, підтримуючи його до самої смерті [220].

З вуст головної героїні подається характеристика інших персонажів, які вчилися у школі та до яких вона ставилася рівно, проте дружила лише з Рут і Томмі. Завдяки їй це тріо виглядає гармонійним, оскільки його члени доповнюють одне одного. Існує та живе своїм прихованим життям романтична поміркована Кеті; вражає характером і вчинками рухливий, норавливий і талановитий Томмі; зненацька може зрадити, а потім спробує загладити свою провину егоїстична Рут.

Мовчазну та стриману вдачу Томмі зображено у сцені уроків творчості, під час яких хлопець не виявляв бажання показувати свої малюнки нікому, окрім подруг. Прикметно, що К. Ішігуро не вдається до ретельного опису героя, зазначивши лише те, що він *«міцний, сильний, гарний спортсмен»* і *«носить товстий джемпер і джинси»*. Кеті, характеризуючи Томмі у перших розділах роману, відзначає, що на ньому *«була вицвіла зелена спортивна куртка, і він помітно додав у вазі за минулі роки»*, а також те, що *«від нього тягло чимось лікувальним»* [33]. Але внутрішній стан Томмі характеризують як мінімум два пронизливі епізоди. Перший – його

специфічні художні вироби: скоріше за все, він ще змалечку відчував свою трагедію істоти, яку розберуть «на гвинтики», і малював людей, птахів, тварин і всілякі речі, ніби створені з крихітних, найдрібніших деталей:

*«In fact the animals themselves could not even be seen immediately. The first impression is as if you are looking at a microcircuit: tiny channels, winding veins, miniature Screws and wheels, drawn with obsessive precision, and having just distanced yourself from the image, you could see some armadillo on it or a bird» [147].*

*«...Насправді самих тварин навіть не відразу можна було розгледіти. Перше враження – ніби дивишся на мікросхему: крихітні канали, звивисті жилки, мініатюрні гвинтики й коліщатка, вималювані з одержимою точністю, і щойно дистанціювавшись від зображення, ти міг розгледіти на ньому якого-небудь панцирника, наприклад, чи пташку» [33].*

Другий епізод з короткого життя Томмі підносить його навіть над багатьма справжніми (а не «штучними») людьми. Через підступну поведінку Рут з коханою Кеті вони зблизилися пізно. У післяопераційний період Кеті доглядала його і, як можна здогадатися, його страждання були також її болем. Вона розуміла – у Томмі четверта «виїмка, і він вичерпався». Вона хотіла бути при ньому, але Томмі розсудив інакше:

*«Kath, I don't want you to take this the wrong way... Kath, I think I ought to get a different carer... It's not just because the fourth donation's coming up. It's not just about that. It's because of stuff like what happened last week. When I had all that kidney trouble. There's going to be much more stuff like that coming. Kath, I don't want to be that way in front of you» [147].*

*«– Кет, я не хочу, щоб ти зрозуміла це неправильно... Кет, думаю, мені потрібен інший опікун. Це не тільки тому, що надходить четверта виїмка... Це також через події минулого тижня. Коли в мене загострились проблеми з нирками. Таке траплятиметься дедалі частіше... я не хочу бути таким перед тобою» [33].*

На всі суперечки Томмі відповів твердим «ні», і Кеті мала виїхати, взявши з собою останнє його визнання:

*«I keep thinking about this river somewhere, with the water moving really fast. And these two people in the water, trying to hold onto each other, holding on as hard as they can, but in the end it's just too much. The current's too strong. They've got to let go, drift apart. That's how I think it is with us. It's a shame, Kath, because we've loved each other all our lives»* [147].

*«– Я постійно думаю про річку з дуже швидкою течією. І про двох людей у воді, які намагаються триматись одне за одного, триматися з усіх сил, але врешті вони виснажуються. Течія надто сильна. Вони мусять одне одного відпустити, роз'єднатися. Так я думаю про нас. Як шкода, Кет, адже ми любили одне одного все життя...»* [33].

На відміну від Кеті, Рут була непокірливою і, як здавалося, далекоглядною. Специфіку взаємин Кеті з Рут К. Ішігуро виявляє через деталі: так, завдяки «ярмаркам» у навчальному закладі діти-клони отримували можливість придбати вподобані речі та створити з них колекції. Кеті сприймала свою колекцію відображенням її «я», а для Рут колекція була способом увиразнення своєї винятковості. Саме різні погляди на життя були причиною суперечок двох дівчат. Призводячи до суперництва між ними, суперечки водночас зближували подруг.

Подорослішавши, троє випускників Гейлшему – Кеті, Томмі, Рут, – очікуючи на «виїмки» та мешкаючи в Котеджах, знаходять розраду у спогадах про своє дитинство, дружбу тощо, завдяки чому останні дні та тижні їхнього життя набувають нового сенсу. Томмі та Кеті вирішили організувати для вже дуже слабкої Рут подорож до узмор'я, а сама Рут, відчувши провину перед закоханими Кеті та Томмі, знайшла для них адресу колишньої виховательки. Ходили чутки, що «мадам» може допомогти справжнім закоханим на кілька років подовжити їхнє життя, нібито закохані мали право на таку «відпустку». З того нічого не вийшло, і, переживши ще одну зневіру, Томмі з Кет були вимушені змиритися й тут.

Спільною для всіх приречених до ранньої смерті клонів у романі «Не відпускай мене» є традиційна для японської культури покора, нездатність чинити опір, боротися за своє життя та майбутнє. Винятком здається фінальний «бунт» Томмі та слова гніву Рут, проте навіть у стані афекту Кеті не звинувачує суспільство та світ, вона апелює тільки до себе. Упокорюються своєю долею й Рут із Томмі. Останнє суголосно вже згаданим нами принципам «Кодексу бусідо», згідно з якими треба беззаперечно виконувати накази господаря, покорятися та бути відданим. Якщо ширше – людина має пройти уготований їй життєвий шлях з гідністю та не сперечаючись із долею [218].

Зауважимо, що в більшості антиутопій ХХ століття конфлікт долевизначення та протистояння долі розв'язувався дещо інакше. Так, сюжет більшості антиутопій ХХ століття вибудовується на конфлікті героїв, які, на противагу більшості, яка на це не здатна чи не має такого бажання, чинять опір владі. Саме тому згаданий конфлікт «герой – суспільство» є класичним рушієм сюжетної дії творів такого типу [110]. В сучасній літературі більш поширеним стає акцент неприйнятності «одними» «інших», зокрема роман Л. Лоурі «Той, що дає». Процитуюмо фрагмент:

*«Він знав про пігулки. Їх щоранку приймали батьки, а також дехто з його друзів. Наприклад, Ешер. Одного разу, коли вони їхали до школи, батько Ешера гукнув їм услід: «Ешер, ти забув прийняти пігулки!» Ешер для годиться побурчав, розвернувся і поїхав додому. Джонас дочекався його, проте не став нічого питати. Про такі речі в друзів не питають, позаяк це буде розмова про відмінності... Ешер пив пігулки кожного ранку, Джонас – ні» [46].*

Виходячи навіть з процитованого, бачимо: конфлікт у цьому романі криється не в протиставленні «нормальних» і «анормальних», а в типово японському культурному прочитанні проблеми, згідно з яким колізія вичерпується узагальнено безособовим «ми» (згадаймо однойменну антиутопію Є. Замятіна). Таким чином, головний герой твору, Джонас,



протистоїть не лише владі, яка знецінює все самотутнє та індивідуальне, а й собі, адже кинути виклик суспільству, де ти зріс, означає кинути виклик всьому тому, що в тобі є від нього.

Розвиваючи цю суперечність у сюжеті «Не відпускай мене», К. Ішігуро констатує вже не тільки небажання, але й неспроможність людей чинити опір владі та системі. Як зазначає Kato С. [156], згубність та деструктивність представленої у творі ідеології міститься не лише в її зовнішніх виявах, суть яких у тому, що клонів розбирають на «запчастини», але й у неспроможності людей до фундаментальних почуттів (наприклад, до закономірного спротиву). Йдеться і про те (див. [157]), що люди не здатні на справжнє співчуття, натомість заради розширення зони власного комфорту вони готові вдатися до будь-яких експериментів, не замислюючись над етичним боком своїх вчинків.

Саме тому в антиутопіях ХХІ століття природа конфлікту видозмінюється: це вже не просто конфлікт із соціумом, владною системою, а скоріш, конфлікт зі способом життя та своїм «я». На це, зокрема, звернув увагу Soares S. J., який сказав, що сюжети сучасних антиутопій тяжіють до нарисових стратегій: дуже часто вони відтворюють Новий світ «через традиційну манеру щоденника» [211]. Підтримуючи думку дослідника, додамо наступне. Дійсно, герої прочитаних нами новітніх антиутопій у свій спосіб досліджують Новий світ, намагаються усвідомити те, що відбувається. Відтак, вони здатні на аналіз, відстеження тенденцій, прогнозування тощо, однак не спроможні на відкритий протест. Саме в такому ракурсі сприймаються сюжети та герої Т. Антиповича, К. Ішігуро, Я. Мельника, П. Несса, М. Уельбека та інших. Персонажі цих авторів завжди уникають явного конфлікту, натомість переміщаючи його всередину себе. Винятком можна назвати героя роману П. Несса «Дорога хаосу», в якому Тодд Х'юїт, рятуючи життя Віоли, наважився на відкритий протест. Звертаючись до творів Т. Антиповича «Помирана», К. Ішігуро «Не відпускай мене», «Клара і сонце», Я. Мельника «Маша, або Постфашизм» та інших, констатуємо: герої

не протестують, а рефлексують. Таку ж картину – пасивного героя, якому бракує волі, – спостерігаємо і в романі М. Уельбека «Покора».

Як зазначив J. Clayton, сучасна література найчастіше висвітлює актуальну для Заходу проблему втрати здатності до раціональних дій через дотримання ідеології мультикультуралізму і почуття провини європейців за колоніалізм, фашизм і нацизм [107]. Типовою стає проблема зображення білих героїв і у сучасній медіакulturі (зокрема Netflix), сенс якої в тому, що підбір акторів на ту чи іншу роль відбувається за принципами расової чи гендерної приналежності. Як наслідок – неминучість приниження одних іншими. Прикметною ознакою сучасного життя є й нещодавно заборонена у Сполучених Штатах Америки позитивна дискримінація, суть якої полягає в урахуванні раси при вступі до навчальних закладів країни (перевагу надавали темношкірим людям).

У романі «Покора», виводячи характер пасивного героя, М. Уельбек знаходить тому пояснення у філософів Ж. Бодріяра, А. Бретона, Ф. Ніцше, О. Шпенглера, які вважали занепад Європи неминучим через здійснюване нею політичне та духовне самогубство. М. Уельбек вважає, що стрижневою проблемою Заходу була та залишається відсутність щирості як особлива риса характеру, вироблена заради примарних чи уявних перспектив. Про те пише і Ж. Бодріяр, додаючи: так утопія перетворюється на свою протилежність, а антиутопія сприймається у сенсі реальності [3, с. 242]. Наслідком таких справ стає духовне знесилення більшості, відсутність позитивного морального розвитку, формування споживацької психології. А споживач і собі не створює нового, він користується надбаним. Тож на людство чекає безрадісне майбутнє, бо сповільнюється природний еволюційний процес.

Підкріплює такий висновок і літературна серія Генрі Лайона Олді (Дмитро Громов та Олег Ладиженський), яку самі автори позиціонують «космічною симфонією», а дослідники – космічною оперою, в якій присутні елементи антиутопічного жанру. Так, група технологів, і зокрема Ларгітас, уособлюють м'який гуманістичний тоталітарний режим із ввічливими, однак

беззаперечними службами державної безпеки. Показовою тут є лінія Гюнтера Сандерсона – героя роману «Блудний син», якого зводять, наче племінного бика, з представницями різних рас задля того, щоб ті завагітніли від нього та народили ще одного антіса для «ларгі».

Гюнтер зрештою виявляє непокору та відмовляється спати з однією з дівчат, однак до того він так само намагався зректися свого випадкового сина. Саме тому наслідок цієї «непокори» є нульовим, адже Тиран (показове прізвисько) вже тоді не припускав можливості свободи волі для героя [134]. Тож оптимізму та надії на краще письменники-постмодерністи й у цьому випадку не транслюють.

У творах серії Стефані Данелл Перрі «Осередок зла» (романи «Змова Корпорації Umbrella», «Бухта Калібан», «Місто мертвих», «Підземелля», «Немезіс», «Код “Вероніка”», «Точка відліку») знову знаходимо традиційний для антиутопії конфлікт між особистістю та соціумом. Але автора, як і більшість сучасних письменників-антиутопістів, цікавить не стільки експліцитний конфлікт між героями та жадібною корпорацією з низкою моторошних потвор, яких вона поробила для своїх потреб, скільки феномен утопічної свідомості, жаги до наживи тощо [213].

Закономірно, що, коригуючи та розширюючи межі жанру антиутопії, у романі «Не відпускай мене» К. Ішігуро теж досліджує причини згаданого неспротиву, однак – у морально-етичній площині. Припускаємо, що герої твору не відстоюють свого права на життя, самість і щастя не лише через традиції честі й обов'язку, а й через сучасний синдром набутої безпорадності, на який страждає багато наших сучасників.

Означений синдром був визначений S. F. Maier та M. Seligman у 1967 році вважався психічним станом, за якого людина не бачить істотної кореляції між докладеними зусиллями та набутим результатом [59]. Локалізація цього синдрому відбулася під час серії дослідів у притулку для літніх людей. Суть експериментів полягала в тому, що одна група мала нагоду визначати власне меню, вільний час, порання в саду та прибирання

кімнати, а інша повинна була виконувати таке ж за вказівкою. Результатом дослідів став показовий рівень стресу: в першій групі він був нижчий, ознаки депресії невисокі, а в другій всі показники були підвищені. Таким чином, вчені довели, що безпорадність людини зростає тоді, коли вона ніяк не впливає на своє життя, і це згодом перетворює її на маріонетку, не здатну до самостійних дій [93].

Прикметно, що К. Ішігуро актуалізував цю тему метафорично, наділивши рисами безпорадності постлюдину (клона), яка уособлює в собі «безпорадного та немічного не-героя». З іншого боку, такий підхід корелює з думкою, закладеною у романі М. Уельбека «Покора», суть якої в тому, що мультикультуралізм [39] та інклюзивність сучасної європейської культури призведе до її неминучого занепаду. При цьому стрижневим чинником фундаментальної трансформації сучасного суспільства є інформаційно-технічна революція, яка докорінно змінила світ: так, ChatGPT та інші неймережі стали нашими розумними порадиниками, помічниками тощо, втративши страхітливі обриси машини з серії фільмів «про Термінатора».

Наслідком стає поява особливого типу людина, якій властива гнучка «деформована» система відповідальності: той же ChatGPT «пише» студентські роботи та навіть дисертації, komponуючи вже відоме, забезпечуючи при цьому високий відсоток унікальності. Зокрема панівною стала тенденція, суть якої полягає в тотальній відмові від відповідальності на всіх можливих шарах побутування. Це спричиняє асиметрію розвитку суспільних трансформацій, за яких становлення технологій перебуває у суперечності з руйнуванням моральних та етичних імперативів суспільства [226].

Природа означеного явища – у тому, що супровід інформаційно-технічної революції корелює з феноменом глобалізації, який породжує зневіру в людях, розпач і розгубленість у світі, який стає дедалі більшим, роблячи людину дедалі меншою в ньому. Останній чинник формує людину

безпорадну та немічну, що призводить до поширення в суспільстві тривоги, напруги, паніки, зневіри та самотності.

Природно, що такі тенденції стають предметом дослідження не лише письменників-антиутопістів, а й соціологів, психологів, культурологів та інших. Так, відбувся перехід від однієї суспільної форми до іншої: від унормованого, ієрархічного, стабільного суспільства ми перейшли до атомізованої, індивідуалізованої, дискретної спільноти. А це спричинило неможливість актуалізації прогностичного аналізу, адже передбачення, простеження тенденцій тощо в ньому неможливі.

К. Ішігуро у романі «Не відпускай мене» демонструє ці тенденції: докорінна зміна світу змальовується у творі паралельно з проблемою безпорадності та безнадії. Підпорядкування таким змінам мешканців Гейлшему веде у глухий кут – до знецінення людського життя, до депресії, безволі та небажання відстоювати своє існування, свободу тощо. Отже, зречення героями аналізованого роману боротьби на користь безплідній рефлексії К. Ішігуро вважає дуже актуальним і таким, що принижує людське єство. Прикметною ознакою його роману є й те, що характери клонів здебільшого схожі на характери опікунів-вихователів. Тільки дехто з учителів Гейлшему не зміг змиритися з положенням своїх вихованців, але загальна біда полягає в тому, каже К. Ішігуро, що лихо «нового гуманізму» стало звичним, і вже тому навіть малий протест приречений на поразку.

Відтак, закономірним є висновок про те, що змальовані письменником характерологічні особливості героїв сприймаються не в контексті конфуціанських гуманістичних ідеалів, а в їхній протилежності. Покора, спричинена набутою безпорадністю, призводить персонажів до краху. Природа ж покори криється у хворобливості суспільства, яке базується на споживацькій культурі, яка і собі ґрунтується на безперервній жазі надбання дедалі більшого й більшого добробуту.

### 3.3. Радикалізм та його наслідки в романі Ярослава Мельника

#### «Маша, або Постфашизм»

За своїми жанровими ознаками антиутопія Я. Мельника «Маша, або Постфашизм» першочергово тяжіє до фантазмагорії. Сюжет роману нагадує про химерно-фантастичне зображення подій у давній французькій п'есі. Але замість повсталих мерців тут грають свої ролі впізнавані сучасні люди, які вимушені жити у страшному фантазійному світі постфашизму. Характери, понівечені пам'яттю про націонал-соціалізм, який призводить до нівелювання всього людського, роблять самий факт існування таких людей примарним: тут реальне співіснує з фантастичним, а люди та істоти постають в якомусь нежиттєздатному та підступному злитті. «Реальний нереальний» світ роману Я. Мельника заселяють люди та нелюдські істоти, їхні вчинки та характери прогнозувати важко. Але якщо згадати про можливість гротеску, який вдало використовує письменник, то характерологія його персонажів може здатися доволі зрозумілою.

Щодо гротеску та його впливу на світосприйняття – гротеск завжди корелює живе з неживим, естетично природне з його протилежністю. Він перебільшує значення трагікомічного, в якому життєві стосунки стають взаєминами нереальними та карикатурними. Гротеск орієнтує читача на контрастне сприйняття оточення та, загострюючи саму можливість проникнення в життя потворного, змушує людину думати та відчувати нелогічно й у чомусь неприродно. Все це має пряме відношення до людських і нелюдських істот антиутопії Я. Мельника, але найбільше уваги письменник приділяє актуальній сьогоденній проблемі фашизму, який перетворює світ на гротесковий.

Додамо й наступне. У критичній літературі, присвяченій аналізу роману «Маша, або Постфашизм», превалює думка про поліжанровість цього твору. Дослідниця Г. Улюра доводить, що «Маша...» Я. Мельника може бути визначеною як фантастична антиутопія, в якій є ознаки пригодницького трилеру та філософського роману, «які продукують довгі міркування читачів

щодо поняття людяності та людини в сучасному світі». Такий погляд на роман підтверджує нашу думку про складнощі його сприйняття, але формула «душевного каліцтва» як сучасної химери, закладена Я. Мельником у сюжет, на першу щабель виводить причини, які спотворили світ і людей у цьому світі.

Отже, у романі «Маша, або Постфашизм» автор створює модель майбутнього суспільства, в якому панує ідеологія постфашизму як неогуманізму: прикметно, що, на відміну від багатьох інших антиутопій, у «Маші...» Я. Мельник дотримується чіткої хронології. Такий підхід дозволяє йому запропонувати альтернативну гілку реальності, в якій фашизм здобув перемогу у Другій світовій війні. Але, уводячи до свого роману перемогу фашизму як факт, що здійснився, Я. Мельник не тільки відтворює потворну химеру майбутнього, але й залишає читачеві надію на позитивні зміни. Роль супротивника чинній владі має виконати Партія консервативних гуманістів, члени якої, заявляючи про можливість перевиховання деградованих людей-сторів, спричиняють бунт у суспільстві.

Такі сподівання, по-перше, збуджують суспільство, а по-друге – активізують диктат спеціальних служб рейху (типова картина для антиутопії). Показово, що нагальною стає мовна проблема: підсилюється нагляд за мовленнєвою практикою громадян. Так, у сторів мали бути не «руки», а «лапи», не «ступні», а «копита». Зі свого боку, панівні тирани не можуть змиритися зі стиранням межі між вчорашніми «тваринами» та «людьми», називаючи «класичних гуманістів» прищелепкуватими, телепнями та фанатиками, які готові зруйнувати їхню довгоочікувану «утопію».

Утопія з назвою «Рейх» Я. Мельника тримається на практиці залякування та прагматичного й цілеспрямованого переконання громадян у тому, що забруднення довкілля, екологічної катастрофи, радіоактивних відходів буде достатньо, аби людей звести до рівня тварин. Закономірно, що така логіка була умовиводом малої панівної купки людей, які перебрали на

себе клопіт розв'язувати проблеми за «сіру» безвідповідальну масу та витворити свій людожерський «рай». Прикметно, що «вища» раса також не здобула при цьому щастя: адже заради панування вона зреклася культури як такої: так, дуже скоро занедбаною виявилася філософська та мистецька спадщина, оскільки вона непотрібна, бо суспільство завмерло у своєму розвитку у сталій матриці побутування.

Проблема філософсько-етичного занепаду людства зближує антиутопію Я. Мельника «Маша, або Постфашизм» з романом К. Ішігуро «Не відпускай мене». Обох авторів хвилює питання внутрішньої деградації особистості в епоху «нового гуманізму». У К. Ішігуро споживча психологія та впевненість «верхів» у своїй винятковості зводить нанівець давнє сприйняття людяності. Клони вже не сприймаються людьми, як наслідок – їхнє життя стає іграшкою в чужих руках.

З особливим загостренням ця тема постає і в романі Я. Мельника. Знелюднення відбивається у ставленні до сторів, у прагненні нещадної експлуатації задля власного зиску. На відміну від К. Ішігуро, українського автора більше хвилює соціальна складова різкої поляризації суспільства, тому в його романі переважають міркування про те, що таке сучасна демократія та з яких причин вона доходить до людей збоченою. Зауважимо, що у сюжет Я. Мельника запроваджуються вирізки з газет, маніфести, дискусії, а також фрагменти філософських праць. Навмисно створюється ефект клаптевої ковдри, коли поряд з авторською вигадкою сусідять «новини дня», а разом з художнім словом може існувати газетний штамп. Така оповідна строкатість надає тексту Я. Мельника сучасного розпізнавання, широти охоплення фактажу та епічності, роблячи його нелінійним і напрочуд актуальним.

Знов-таки, на відміну від К. Ішігуро, у Я. Мельника доволі глибоко та відкрито розвивається тема сучасного політичного лицемірства, коли брехня прикривається правдою, і зомбована такою напівправдою людина перестає бути особистістю. В антиутопії «Маша, або Постфашизм» прогнозований



автором кінець четвертого тисячоліття став трагічно-показовим: люди спромоглися обійтися без високих технологій, уникнути екологічних катастроф, але – використовуючи працю «нижчих», тобто сторів. Останні не просто стали «другорядними людьми», вони перебрали на себе роль «істот», схожих на людей тільки зовні: їх розводять, доять, забивають та їдять [67].

Штучне створення таких істот стає можливим, доводить Я. Мельник, бо поступово розмивається саме поняття «моральної людини». Брехня, яка буцімто має спасати, ставши провідним сенсом життя, знищує як тих, котрі «над суспільством», так і тих, котрі зазнають впливу тотального обману [13]. В романі цей процес проходить у два етапи: на першому було розв'язано проблему життєзабезпечення великої кількості людей коштом фізичного знищення однієї частини суспільства та зведення іншої до рівня тварин. Сам процес «контрастного вирівнювання» Я. Мельник змальовує дуже коротко та навіть аскетично: *«...завдяки кардинальній зміні свідомості у мові сформувалося поняття “стор”»* [50]. Здається, було зроблено добру справу: штучно створений світ виглядає ідеальним, адже в ньому панує мир, відсутня злочинність, є високі технології, до того ж усі потреби членів суспільства задовольняються [80]. Потаємні вади такої утопії заявили про себе свого часу. Прикладом того ми вважаємо життя головного героя роману «Маша, або Постфашизм» Дмитра (Діми) Огіна.

Він доволі заможна людина (власник замиського будинку та ферми), голова родини (дружина Ельза, син Альберт). Здається, в його житті все складається добре. Але, придивившись, читач засвідчує, що це не так: сімейні стосунки суто формальні. Показовими стають взаємини з дружиною:

*«Ельза настільки занурена у... турботи і думки, що їй плювати на те, що у мене на душі, який мій стан... Я почувався поряд із нею порожнім непотрібним місцем... ніколи не думав, що можна почуватися таким самотнім поруч з іншою людиною»* [50].

А ще – і з сином:

*«...дружина та син були єдиними у світі людьми, поруч з якими я не хотів жити, настільки я відчував себе непотрібним і зайвим» [50].*

Показово, що розповсюдження неогуманістичної, тобто фашистської ідеології в романі Я. Мельника локалізоване, запропонований у творі лад скоріш нагадує експеримент у закритому просторі. Про це писав О. Усенко, стверджуючи: йдеться про маніпулювання психологією великих і малих груп людей у суто контрольованих умовах [70]. Уникнення такої утопії в романі позначено втечею. Прокинутися від утопічного щастя можна, просто перетнувши гірський хребет, – у тій стороні гуманізм ще не трансформований, а поняття «людина» ще не втратило традиційного розуміння та сприйняття.

На відміну від Діми Огіна, заявлений у романі пошук істини цинік Теодор Дубов розглядає в контексті сенсу життя «у щасливій країні»: стори, за його логікою, стали тим важелем, який дозволив суспільству пробудитися від важкого сну, ожити, відчувши смак життя та свободи бути собою [50]. Таким чином загострюється авторське питання про те, для кого створюється довгоочікуване утопічне (щасливе) життя.

Змальовуючи обмежений простір утопії нового рейху, Я. Мельник показує, як життя «за парканом» пригнічує людей та пробуджує в них приховані тваринні інстинкти: страх, боягузтво, покору тощо. До того ж – знищуючи тонкий шар цивілізації в їхньому вигляді та одязі. Цікаво, що природа не відіграє значної ролі в житті персонажів Я. Мельника. Хоча головний герой має оселю за межами міста, буває в селі тощо, однак пейзажі не впливають на його особу чи настрій. У тексті їх просто нема: як пише О. Юрчук, знайомство з Дмитром здійснюється «поза зоною комфорту» [80], а початок роману запам'ятовується не описом природи чи подорожі героя, а детальним відтворенням роботи м'ясокомбінату, куди Діма прийшов збирати матеріал для газети «Голос Рейха».

Дотичність романів К. Ішігуро («Не відпускай мене») та Я. Мельника («Маша, або Постфашизм») прослідковується також у вторинності жертв

тиранічного режиму, яких мають за «істот» чи «тварин». Подібно до Кеті Ш. та її друзів-клонів, сторів сприймають недалекими та другорядними, їхнє життя має суто практичну мету для тих, хто «зверху». Єдине, що відрізняє сторів від клонів, – те, що сторів вирощують заради споживання як їжі, а клонів – як живе сховище донорських органів. Виходить, що у клонів немає душі, відчуття краси та творчих здібностей, а у сторів є тільки тіло, яке можна з'їсти. Охороняючи цей принцип, мешканцям Рейху нагадують:

*«Якщо це “копито” назвати “ступня”, то відбудеться руйнування світу. Вийде, що людина їсть людину» [50].*

Людство у романі «Маша, або Постфашизм» розшароване на дві касти – «вищу» (до неї належить Дмитро) та «нижчу» – власне сторів: таким чином, автор проводить чіткий поділ на «своїх» (свій народ, клас, коло, раса) та «чужих» (інший народ, клас, коло, раса). Отже, представники «вищої» насолоджуються життям, мають свободу вибору (роботи, відпочинку тощо), хоча вона примарна: спеціальні служби Рейха стежать за «правильним» вживанням слів, охороняють стрижневі поняття цивілізації. Водночас стори живуть у хлівах, незнайомі з мовленнєвою практикою вищих верств, правилами гігієни та культурою:

*«Вона була б гарна ззаду, якби не присохлі фекалії, які прилипли до її сідниць і спини. У сторів відсутні особливі поняття про чистоту. Інстинктів чистоти вони не мали, а культура їм, тваринам, була невідома» [50].*

Отже, проблема знеособлення людини доводиться Я. Мельником до рівня радикалізму, в його романі людина навмисно перетворюється на свійську тварину, і така справа вже нікого не дивує. Прикметним у цьому сенсі виявляється зауваження Теодора Дубова: *«...тут просто не дають народитися особистості, людині» [50].*

Цікаво, що довічне світоглядне питання про поняття людини та людяності, взаємовплив оточення та індивіда, а також потенційні можливості боротьби проти зла переплітаються у творі Я. Мельника з проблемою

вегетаріанства, тобто етичного поводження з тваринами тощо [22]. Зазначимо, що автор не планував писати роман «Маша, або Постфашизм» як гімн вегетаріанству, проте саме ця теза формується в читача, надовго навіюючи огиду до споживання м'яса [48].

Так, ферма журналіста Огіна була господарством зі сторів, серед яких в живе молода Маша, а знайомство з героїнею є однією з найогидніших сцен роману:

*«Я просунув... гумові нагрудники і, притиснувши їх до обох молочних залоз, увімкнув присос. Скляною частиною шланга переривчастими порціями потекло молоко. Ми пили його всією родиною, бо воно було особливо багате на вітаміни та білки. ...Воно було ще тепле, майже гаряче, щойно з тіла. Зверху зібралася моя улюблена пінка»* [50].

Важливими в цьому контексті є роздуми Дмитра – так, він помічає схожість сторів з людьми, проте, ховаючись за догмами нового гуманізму, не хоче довести свою думку до логічного кінця, *«людина стає сліпою і глухою до всього, що становить загрозу для її комфорту»* [50].

Логіка такої глухоти полягала в тому, що індивід існує в найліпшому цивілізаційному варіанті життя, там, де немає потреби у щоденній роботі. До того ж у його малому світі не існує вбивств та насильства, тож чого бажати? Люди-обранці *«займаються своїм клаптиком землі, своєю сім'єю, своїм маленьким, але таким глибоким світиком»* [50]. Відтак, зникає мотивація до змін, адже індивід працює лише для власного задоволення чи самореалізації, чому сприяє рівність між усіма, окрім сторів, проте вони не є людьми [67].

Таким чином, у романі Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» представлене суспільство майбутнього, що живе, як здається, в гармонії та добробуті, які (і це не суперечить загальному «щастю») досягаються коштом того, що частина цієї спільноти втрачає право називатися людьми. Традиційно для утопічного твору лад Рейха виглядає раціональним і піддається певному ритмові. За допомогою низки публіцистично

аргументованих вставок у текст автор детально змальовує процес деградації людини до рівня стора [67].

Ідеологічне підґрунтя теорії нової раси показано у міркуваннях Джона Шевчука, доктора філософії та Головного Радника Контрольної Ради Рейха. Саме Шевчук винаходить пояснення та підводить базис під фашизм та подвійну мораль неогуманізму. Відбілюючи практику тотального пригнічення та зверхнього ставлення до «нижчих», доктор філософії каже про неможливість довести людству просту істину: у концтаборах перебувають тільки ті істоти, що нижчі за людину: «...не люди, “нижча раса”, щось на зразок тварин» [50]. При цьому Джон Шевчук підсилює ніцшеанську тезу про «надлюдей», додаючи: «...не кожне анатомічно “людське” тіло належить людині» [50]. Цей висновок і стає в Рейху, описаному Я. Мельником, базовим для розділення людського середовища на вищу та нижчу раси [80]. Закономірним і виваженим у такому разі можна сприймати узагальнення І. Желейкіної та А. Щербини того, що представлене у романі «Маша, або Постфашизм» суспільство є продуктом підступного вільного тлумачення поняття «людина», «потворно правильним» підґрунтям якого стали праці Фрідріха Ніцше та філософія Адольфа Гітлера [22]. Наслідком такої хибної ідеології стає піднесення думок і почуттів людини через надання їй дозвілля та матеріальних благ. Щодо посередництва культури, то в житті Рейху її кумулятивною складовою виступають засоби пропаганди та контролю за мисленням громадян.

Показово, що поява сторів та віднайдення їхнього місця у сформованому постгуманістичному (неогуманістичному) суспільстві актуалізують проблему втрати історичної пам'яті. Ця тема тісно сплетена з проблемою манкуртизму, збереження історичної та національної самобутності народу та окремої особистості. Зауважимо, що цей аспект національної гідності Я. Мельник позиціонує стрижнем моралі та духовних цінностей. Актуалізуючи названу проблематику, письменник доводить: історичне забуття прямо пов'язане з руйнацією етнічної самобутності,

культурних, релігійних та етичних особливостей народу [69]. В романі Я. Мельника своєрідними «манкуртами» постають стори, яких було сформовано в результаті створення неможливих для будь-якої людини умов. За таких штучно створених умов особистість сторів і було зруйновано [80].

Проблема загострюється, коли Дмитро, жахаючись того, що бачить навколо себе, починає замислюватися над тим, що саме робить сторів тваринами та, навпаки, людей сторами. Він відчуває незрозумілий потяг до цих істот: йому дедалі важче вбивати їх, розбирати їхні тіла (автор подає ці сцени надмірно жорстко та деталізовано: відрубання голів, розбору внутрішніх органів, відварювання вухок тощо) [80]. Показовою у цьому сенсі є сцена з поїданням смаколика-несподіванки, в якому запечене невелике (припускаємо, дитяче) серце: *«Я замовив гарячий пиріжок “Сюрприз” і склянку бульйону. У пиріжку було запечене невелике серце. Смакота»* [50].

Поступово герой еволюціонує від вбивці-колія сторів до борця за їхні права (саме в той час формується партія, яка відстоює права вчорашніх «тварин» та протистоїть ідеології їхнього вбивства). Врешті-решт він закохується у корову-стору Машу та тікає з нею шукати кращого світу. Зауважимо, що хоча роман Я. Мельника «Маша, або Постфашизм» приголомшливо кривавий, але за своєю суттю він сповнений надії на краще майбутнє: ідеалістичний пафос та віра в гуманістичні надбання переповнюють цей текст. Прозрілий Дмитро, переживши внутрішній струс від висновку «стори теж люди», черпає цю надію у спілкуванні з Машею – з нею він рушає у нові пошуки.

Еволюцію героя відтворюють доволі скупі рядки роману. Так виглядає початок прозріння щодо особи Маші: *«Мені здалося, що я божеволію. Як ніби вона була не твариною, а жінкою»* [50].

Поступово формуються нові думки: *«...тільки на прикладі сторів можна зрозуміти, що людина, по суті, вичерпується гідністю»* [50].

І нарешті народжується одкровення: виявляється, йому, Дмитру, не чужі страждання «недолюдків», йому краще зі сторою Машею. Виявилось, що ця стор-жінка така ж людина, як він сам, «*тільки гола і побита*» [50].

В антиутопії Я. Мельника присутній свій романтичний заряд. Він проявляється у сумнівах Дмитра, які виникли завдяки кохання до людиноподібної істоти, що перебуває в його власності, – до стори Маші, людське єство якої відкривається оповідачеві. З Машею Дмитра об'єднує здатність до сильних почуттів (ніжності, страху, приязні, гордості тощо), а також уміння бачити красу та потворність [80]. Загострюються відчуття знеціненості, затаврованості, нездатності до співчуття тих, хто оточує Дмитра. І надходить прозріння: він живе серед людей, задурених ідеологією Рейха. Саме ці почуття стають дороговказом для громадян і сторів, які знаходять у собі сили розвінчати панівну тоталітарну систему.

Прикметно, що традиційна для антиутопічного твору обмеженість простору, представлена в романі географічною межею, поступово трансформується у хронікальну. Так, персонажі, опинившись у минулому, в іншій системі літочислення (нагадуємо, що тоталітарна влада завжди поспішає змінити навіть календар, аби розірвати зв'язок з минулим), в іншій точці на мапі, починають розуміти хибність альтернативного шляху розвитку. Вони стали свідками недосконалості надто радикальних перетворень і вимушені констатувати: людство застрягло між технократичним самогубством цивілізації та стабільним потягом до канібалізму у вигляді утопії [69].

Таким способом Я. Мельник відтворює смислове кільце, в якому процес олюднення відбувається тим же шляхом, що й процес розлюднення. Люди та людиноподібні істоти проходять однакову «реабілітацію»: аби знайти себе у строкатому та недосконалому світі, треба пройти своє коло випробувань та страждань. Цей шлях, пов'язаний зі стражданнями та переміщеннями у просторі та часі, випробують герої багатьох антиутопій.

Сказане звертає нас до роману Е. Берджеса «Механічний апельсин», персонажі якого переміщуються з закритого простору свого побутування – мікросвіту – до іншого мікросвіту. Проте, якщо спочатку таке зміщення параметрів плюндрувало їхню особистість, то наприкінці призвело до віднайдення свого людського «я». І якщо вчорашніх сторів відрізняла від звичайних людей їхня недосконала мовленнєва практика, то новонароджені діти вже ставали цілком такими, як усі.

Процес перетворення завжди минає болісно, і завжди знаходяться ті, хто позитивно бачить у його протилежності. Такою людиною в романі «Маша, або Постфашизм» виявився Теодор, який загострює проблему сатиричним висловлюванням:

*«...я був іншою людиною. І мені було дивно, що та людина, яку я... залишив... на фермі... нагадувала швидше використану непотрібну оболонку» [50].*

Завдячуючи подібним висловлюванням, автор доводить до радикалізму конфлікт «свій/чужий», він розщеплює людське «я», розкладаючи особистість на «до» та «після». Це закономірно, адже приналежність Дмитра до «вищої» раси, черга тварин тощо робить героя співучасником актуалізованих щодня тоталітарним режимом злочинів проти людяності [80].

Додамо, що Я. Мельник порушує питання, відоме будь-якому криміналістові, – нападник з ножем мимоволі ріже свою руку, в якій його тримає. Так емблематично письменник показує, що Рейх-утопія нищить особистість не лише сторів, а й представників «вищої» раси [22]. Стрижневий злочин «гуманних постфашистів» Я. Мельник вбачає в тому, що «класичний» фашизм нищить сформовані особистості, викреслюючи їх з онтологічної реальності, а «новий» спричиняв своєрідний «викидень», суть якого в тому, що особистості *«не дають народитись»* [50].

Отже, проводячи паралель між романами «Не відпускай мене» та «Маша, або Постфашизм», можна стверджувати наступне: автори обох творів представляють процес знищення людяності через вичленування



прошарку «недолюдей» (клонів – в одному випадку, сторів – в іншому). Прикметно, що К. Ішігуро та Я. Мельник близько за змістом наводять концепцію людини у своїх творах: вони наголошують на особистості, зазначаючи, що головне – не фізіологічні особливості, а почуття самоповаги, здатності до переживань, виявлення почуттів тощо.

При цьому основною темою романів залишається типова для антиутопії тема зіткнення людини та суспільства, людини та антигуманного світу. Обидва митці стверджують неможливість побутування кастової системи та замислюються над трансформацією моралі та гуманізму в Новому світі XXI століття. Характерно, що антиутопія Я. Мельника «Маша, або Постфашизм» являє захопливий та дещо несподіваний сюжет, який загострює та радикалізує єство самоочевидних речей, – йдеться про межу, яку не можна перетинати. Перейшов – і людське стає нелюдським, людина стає «істотою», яка принижує, вбиває та може дійти до канібалізму. На відміну від роману «Маша, або Постфашизм», сюжет роману К. Ішігуро «Не відпускай мене» спирається на великі та різкі контрасти. Перебільшень та гротеску в ньому немає, автор навмисно обирає традиційний для англійської класики стиль викладення, коли на важливій для письменника думка відкрито не наголошується, і розуміння приходить до читача поступово.

Спільними для романів Я. Мельника та К. Ішігуро виявилися психолого-філософські роздуми, які розширюють рамки традиційної антиутопії XX століття. Перш за все, це призводить до піднесення антидиктаторської суспільної тематики до аксіологічних, онтологічних, гносеологічних вимірів. Підсумовуючи, можемо стверджувати, що проаналізовані твори, близькі за змістом, хоча й різні за манерою письма, являють собою новий крок осягнення жанру антиутопії.

### **3.4. Сучасні тенденції жанрового синтезу (К. Ішігуро, Я.Мельник)**

Кадзуо Ішігуро – нобелівський лауреат з літератури (2017 рік), уславлений своїми самобутніми романами, що репрезентують неповторний

авторський стиль та внутрішню загальнолюдську та філософську глибину. Цілком закономірно, що своєрідна творчість письменника викликає цікавість у низки дослідників (M. Belkharouché, L. Carraro, J. Clayton, S. Dayal, М. Довганич, К. Жидецька, Н. Жлуктенко, Т. Кушнірова, В. Ланова та інших), які вивчають його твори, вважаючи їх надбанням світового мистецтва.

Так, J. Clayton досліджує особливості взаємовпливу літератури та соціуму, унаочнюючи свою працю прикладами з художніх творів, зокрема романів аналізованого автора [107].

Специфіку побутування мультикультурної моделі Великої Британії в контексті поліінтерпретаційності категорій «історія» та «пам'ять» представлено у дослідженні М. Довганич. Вчений наголошує на тому, що стрижневим проявом мультикультурного світогляду є інтеграція елементів культур іммігрантів з країн «третього світу» у нове культурне поле [15]. Дослідник зазначає, що це стає можливим внаслідок побутування неоміфологізму, який спонукає читача до філософського осмислення дійсності з орієнтацією на позачасові цінності та константи. Прикладом побутування аналізованого феномена вчений називає творчість Кадзуо Ішігуро, в якій основну увагу зосереджено на внутрішньому світі протагоніста та людській душі, стан якої письменник визнає найбільшою цінністю.

Специфічні жанрові ознаки роману К. Ішігуро «Не відпускай мене» наведені у дослідженні Т. Кушнірової, в якому простежено жанровий зміст, стильові домінанти та основні мотиви згаданого твору [39]. Дослідниця продовжує вивчення творчості автора в контексті мультикультуралізму: вона доводить, що в аналізованому романі поєднано два культурні коди, в результаті чого стрижневими в ньому стають мотиви туги, забуття, самотності людини у світі її спогадів. Аналіз творчості К. Ішігуро в контексті мультикультуралізму, каже вона, дає підставу вести розмову про кризовий стан маніфестації гуманізму як загальнолюдської цінності та самобутнього

синтезу англійської та японської мовної й національної картин світу в його творах (романи «Залишок дня» та «Не відпускай мене»). Дослідниця В. Ланова з цього приводу слушно звертає увагу на те, що унікальність авторської поетики ранніх романів письменника представлена актуалізацією «екзотизмів» та змалюванням японського топосу та історичних подій [42].

Вивчення проблематики романів К. Ішігуро (зокрема творів «Блідий вид на пагорби» та «Залишок дня») представлено у дослідженні М. L. Pachuau, S. Lalrinfeli. Автори акцентують на тому, що у своїх романах К. Ішігуро досліджує складнощі пам'яті, завдяки яким спотворення, придушення та невірогідність служать визначенню ідентичності людини через спогади [187]. Продовжує аналізувати художню своєрідність романів К. Ішігуро К. Жидецька, у дослідження якої препарується поняття сучасної англійської літератури як мультинаціонального утворення [23].

Контекстний аналіз роману К. Ішігуро «Похований велетень» здійснений у дослідженні Н. Жлуктенко. Вона вивчає поняття метаісторії, міфопоетики (слідом за М. Довганич) та метафізики у контексті дослідження цивілізаційних процесів через аналіз стилізації лицарських змагань, особливостей міфопоетичного мислення тощо [24]. Специфіку представлення пам'яті та забуття у згаданому творі проаналізовано у дослідженні Г. Колесник, в якому розглянуто природу означених явищ у житті індивідуума та суспільства загалом [38]. Дослідниця актуалізувала герменевтичний та інтертекстуальний методи задля проведення ґрунтовного аналізу поглядів К. Ішігуро на механізми формування пам'яті та забуття. Зазначено, що ці дві віхи перетворюються в інтерпретації автора на стрижневі складники, які впливають на людську ідентичність, формуючи не лише особистість, але й колективне підсвідоме.

Органічним продовженням розгляду особливостей творчості К. Ішігуро є дослідження О. Усенко, в якому здійснено аналіз міфологеми будинку в романах цього автора (специфіка індивідуальної авторської інтерпретації

означеної міфологеми, взаємозв'язок між нею та феноменом ідентичності) [70].

Аналіз роману К. Ішігуро «Невтішні» (зокрема особливості оповіді, специфіку фрейдівської та юнгівської теорії онейризму для визначення кафкіанської текстури наративу) представлено у дослідженні А. Calinescu. У праці автор зосереджується на інтертекстуальному зв'язку твору з «Бійнею номер п'ять» К. Воннегута та «Орландо: біографія», репрезентуючи його через кантіанське значення відповідно до ефекту доміно та квантового принципу ймовірності [102]. Особлива увага дослідника зосереджується на аналізі техніки сновидінь письменника у поєднанні з такими концепціями, як ефекти Пігмаліона та Голема, синдром самозванця, тунельна пам'ять та система 1 і 2 мислення Канемана для пояснення ірраціональних вчинків головного героя.

Таким чином, К. Ішігуро актуалізував у своїй творчості традиційні принципи оповідних жанрів (історичний роман, наукова фантастика тощо), неповторно переосмисливши їх, зачарувавши аудиторію ними, підштовхуючи читачів до роздумів з приводу основних гуманістичних питань [190]. Щодо вищезазначених традиційних жанрів, у автора вони представлені:

1) Історичними романами «Блідий вид на пагорби», «Художник хиткого світу», «Залишок дня» тощо, в яких зображено пронизані зворушливими почуттями історії персонажів [156]: Ецуко – героїні першого роману, яку після самогубства дочки переслідують спогади про місто Нагасакі (його падіння та відродження); Мацуї, героя другого твору, – обпаленої війною особистості, завдяки якій читачі дізнаються про ставлення японців до Другої світової війни; дворецького Стівенса – героя третього, через оповідь-монолог якого ми бачимо згасання усталених англійських традицій та сходження фашизму;

2) Науково-фантастичними та антиутопічними романами «Не відпускай мене», «Клара і сонце» тощо, в яких через умовний та ірреальний

сюжет викладено історію життя Кеті – помічниці донора (клона, якого прооперували заради виїмки органів для пересадки людині); цікаво, що героїня й сама є клоном, органи якого заберуть за потреби для іншої людини. Оповідачка роману «Клара і сонце» – дівчина-роботка, створена для того, аби бути приятелькою для дитини, яка придбає її у крамниці. Роман «Клара і сонце» багато в чому перегукується з «Не відпускай мене», оскільки він просякнутий філософією та гуманізмом [109]. В обох романах, які сприймаються переважно як авторські оригінальні антиутопії, К. Ішігуро шукає відповіді на довічні питання про те, чим особлива людська істота та що вирізняє її від інших, а також чи вичерпними є дані про людину, отримані алгоритмами.

Викладенню К. Ішігуро антиутопічної проблеми постлюдського сприйняття штучного інтелекту присвячено дослідження А. Ajeesh, S. Rukmini, в якому проаналізовано міфологічну основу творів письменника, а також його захоплення роботами та розумними машинами [84]. Увагу акцентовано на смисловому контексті роману «Клара і сонце», в якому діє турботлива машина, що виліковує дівчину. На думку дослідників, такою маніфестацією К. Ішігуро започатковує нове постгуманістичне сприйняття штучного інтелекту, що постає машиною, наділеною емоціями. Автори зазначають, що цим романом письменник розширює уявлення про «я», душу та людську свідомість, а також ставить питання про те, чи можна передати штучному інтелектові щось таке, що робить людину людиною, та чим являється ця якість загалом. Продовження аналізу вказаного твору міститься у дослідженні С. Connors [109], в якому авторка вивчає специфіку актуалізації Кадзуо Ішігуро безпристрасних, ходульних та роботизованих оповідачів.

Аналіз роману «Клара і сонце» триває у дослідженні J. Dear, де виокремлено богословську концепцію *Imago Dei* у зв'язку зі Ш [121]. Вчена наголошує на тому, що, використовуючи текстовий аналіз, це дослідження визначає, що розгляд людської унікальності з богословського погляду в контексті штучного інтелекту та робототехніки не є простим дискурсом.

Зазначено, що реляційний погляд на *Imago Dei* виявляється здатним започаткувати стосунки «штучний інтелект – людина», а зі створенням власної релігії – зародження можливості стосунків «штучний інтелект – Бог». Дослідниця вважає, що зовнішня мотивація Клари захищати дитину може бути прочитана в термінах ідеї екзоцентричності Панненберга, що міститься в есхатологічній моделі образу.

Специфіку наратології та особливостей ненадійної оповіді у романі Кадзуо Ішігуро «Залишки дня» представлено в роботі В. Amel, який вивчає структуру художніх наративів автора, концентруючись на множинності значень і конотацій [88]. Вивчення бінарних образів у цьому романі міститься в дослідженні N. Das, де вчений аналізує особливості актуалізації контрастних елементів [118].

Цікаво, що романи цього письменника виявляють глибоке філософське підґрунтя та надзвичайну різноманітність жанрових елементів [220]. Вчені доводять, що актуалізація жанрового синтезу дозволяє письменнику унаочнювати гуманістичну проблематику з різних ракурсів, викликаючи аудиторію на роздуми щодо смислу життя, специфіки моральності та взаємодії між людьми та природою, людьми та технологіями тощо. При цьому ця низка гуманістичних питань, актуалізованих у творчості К. Ішігуро, спрямована на прискіпливе дослідження емоційних аспектів людської онтології в аксіологічному контексті. Останнє відбувається через зображення складних життєвих ситуацій, які запрошують до переосмислення цінностей та уявлень про світ.

Так виникає необхідність звернути пильну увагу на провідні особливості жанрового синтезу, представлені в романах К. Ішігуро. Перш за все, йдеться про особливості збереження авторського ідіостилю в контексті самобутнього підходу до творчості, який полягає у продуктивному поєднанні різноманітних жанрових елементів [160]. Так, гуманізм, який виступає визначальною темою всієї творчості автора, відтворюється через роздуми героїв щодо моральної проблематики, їхню здатність до співчуття,

емпатичного переживання, пошуку сенсу життя, свого місця у світі, а також умовиводу про те, що робить людей людьми. Таким чином К. Ішігуро спонукає читачів до розвитку здатності осягнення глибини взаємозв'язку між людьми та дбайливого ставлення один до одного.

Творчість К. Ішігуро демонструє глибинні проблеми людської онтології та аксіології, а також низку проблем ідентичності, які через вдале поєднання художніх елементів з етичними роздумами призводять до кращого осягнення читачами самих себе [214]. Окрім того, письменникові притаманна деталізація та прислухання до аудиторії: К. Ішігуро поступово та ретельно розкриває характери персонажів, унаочнюючи процес становлення особистості її внутрішніми конфліктами, які є визначальними в контексті гуманізму. Така техніка формує відчуття емоційного зв'язку між читачем і персонажами. З іншого боку, наявність згаданих рис призводить до роздумів з таких суттєвих питань, як любов, відданість, справедливість та моральність.

Найголовнішою для визначених особливостей творчості К. Ішігуро є специфіка використання алегорій та символів. Можна стверджувати, що письменник досконало володіє мовою образів, він вміє передати глибинні думки своїх персонажів через натяки, асоціації та алюзії [118]. Характерний стиль дозволяє автору окреслювати гуманістичні теми універсально, спонукаючи аудиторію до міркувань та інтерпретацій тих чи інших складних життєвих ситуацій. Таким чином, автор не обмежується у своїй творчості класичними прийомами описової оповіді, він експериментує з різними жанрами та стилями, що дозволяє йому досягти великої емоційної напруги текстів та викликати глибинні переживання в читачів.

Головне, що така широта можливостей для експериментів автора пов'язана з тим, що роман є живою літературною формою, здатною виділити часткове (в нашому випадку – приватне) в дискурсі загального, реагуючи на найменші зрушення суспільної свідомості. Цікаво, що донедавна (XIX ст.) літературознавці передрікали цим творам неминучу смерть, проте цей конструкт виявився напрочуд адаптивним до реалій XX століття. Так,

змінилася форма викладення матеріалу – вона стала компактнішою, аскетичнішою, орієнтованою на підтексти. До того ж трансформувалися художні напрями, що теж не могло не вплинути на оповідальну культуру [82].

Роман на межі ХХ–ХХІ століть мав специфічні риси: оскільки той період був часом кардинальної заміни ідеологем і загальноестетичних принципів, то домінантними стали жанри, які а) висвітлювали антигуманну сутність актуального суспільства, та б) відвертати читача від гострих соціальних суперечностей та проблем за допомогою конструювання нових міфологем [86].

Саме тому закономірним є те, що панівними стали роман-антиутопія («Не відпускай мене», «Клара і сонце»), роман-притча («Не відпускай мене») та роман-міф («Похований велетень»). Більшість авторів, які пишуть у подібній жанровій формі, головною темою своїх творів вважають потребу у: а) зміні тотальної байдужості представників суспільства споживання; б) протистоянні антигуманним ідеям, які панують у світі; в) викритті процесу деградації «я» та трансформації героя у «розсіяну людину» [119].

Такий перелік ідей побутував у художніх системах, зокрема в моделях постмодерністського гатунку та зразках «нового реалізму» (наприклад, постмодерністський роман Антонії Байєтт «Володіти» (Possession, 1990), в якому представлений світ, що поєднав онтологічну реальність і фантазію; така романна форма поєднує ознаки лицарського і готичного, а також модерністського (елементи «потoku свідомості») романів) [132].

Окрім того, помітна актуалізація прийомів, винайдених модерністами (Дж. Джойс, М. Пруст): романи Мішеля Уельбека «Елементарні частинки» (Les particules élémentaires, 1998) та «Можливість острова» (La possibilité d'une île, 2005). Герой цього роману вбачає у саморефлексії спосіб відірватися від хворобливої онтологічної реальності, прирікаючи себе на дедалі більші страждання: адже без контакту з реальністю він остаточно втрачає зв'язок із «зовнішнім» світом. Опинившись в екзистенційному



вакуумі персонаж приречений існувати у просторі примітивних асоціацій, зазнаючи невпинної деградації [163].

Однак, в актуальному літературному потоці релевантним лишається і роман із реалістичним наповненням, який проповідує не втечу «в себе», а боротьбу з (частотно) соціально девальвованим еґо, що особливо показово в контексті творчості К. Ішігуро.

Зазначимо, що письменника доволі часто відносять до прибічників мультикультуралізму (згадаймо дослідження М. Довганич, Т. Кушнірової та В. Ланової [15, 40, 42]), постколоніальної літератури тощо. Характерно, що сам автор наголошує на тому, що він є космополітом, якому цікаво висвітлювати загальнолюдські теми, зрозумілі всьому світові. Яскраво представлено цю тенденцію у романі К. Ішігуро «Залишок дня», який розглядає феномен лакейства як вирощеного та засвоєного почуття, яке знищує людську особистість.

Аналізований роман, безперечно, є англійським, однак у ньому присутні елементи культури, етики та естетики Японії. У творі письменник показує наступність літературної традиції (Ч. Дікенс, У. Текерей, сестри (Шарлотта, Емілі, Анна) Бронте та інші), а сам текст роману змальовує феномен «англійськості» (такий образ англійця, особливості його життя, який побутує поміж самих англійців) [156].

Цікаво, що на сторінках роману «Залишок дня» демонструє «англійськість» природа Великої Британії, яку автор характеризує через скромну чарівність і непоказну велич [88]. При цьому К. Ішігуро неодноразово підкреслював, що пейзажні замальовки не є головними для нього у смисловій побудові сюжетів, однак в аналізованому тексті вони набули відтінку віддаленого (метафоричного) порівняння та узагальнення.

Специфіка роману спричинила низку суперечок літературознавців: так, якщо одні критики характеризували його і за стилем, і за художньою вірогідністю «виключно англійським» [167, с. 155], то інші вважали

завуальованим тою «англійськістю» описанням Японії, через яке автор пояснює європейцям східну систему цінностей [221, с. 113–114].

Зауважимо, що неабияку роль у романі «Залишок дня» відіграє образ ненадійного оповідача, який знайомий усім сучасним постмодерністам. Проте письменник відтворює цей образ доволі оригінально, адже його Стівенс скидається на інших, давно знайомих літературних оповідачів. Таким чином, К. Ішігуро актуалізує інтертекстуальний зв'язок твору: так, дворецький з його роману нагадує оповідачів Ч. Дікенса та сестер Бронте. При цьому Стівенс ділиться своїми думками та спогадами, інколи помиляючись в оцінках, викликаючи цим співчуття до себе (про це слушно зауважує D. Lodge у своєму дослідженні) [167].

Якщо у творах з вираженим антиутопічним компонентом К. Ішігуро звертається до умовно фантастичних характеристик героїв (яскравий приклад – роман «Клара і сонце»), то у «Залишку дня» характер Стівенса розкривається на ґрунті давньої англійської реалістичної традиції. Як зазначає А. Calinescu, цьому дворецькому властива педантичність, точність, відданість господареві [102]. Додамо, що остання доведена до абсурдної межі сценою зі смертю батька, коли Стівенс вирішив за краще виконувати обов'язки прислужника свого господаря, ніж залишатися поруч із тим, хто вмирає. Реалістичність і точність відтворення притаманна К. Ішігуро у висвітленні не тільки характеру головного героя, а й інших деталей: будинок, побутові особливості, специфіка життя слуг, господаря, його гостей ретельно прописані.

В образі дворецького в романі «Залишок дня», і дійсно, є риси, притаманні людині зі Сходу. Медитативно, без спротиву, не вдаючись до власних оцінок, подібно до справжнього буддиста, Стівенс переказує події, свідком яких стає [214]. Звідси походить його розповідь про відданість батьків своєму господарю; нісенітниця про слугу, який вбив тигра; а також бажання самого Стівенса досягти досконалості в роботі, покласти життя на добробут маєтку та господаря. Все це сприймається сучасним читачем з

посмішкою, бо те, що раніше було чеснотою та вершиною самопожертви, сьогодні є знеособленим лакейством.

Наголошуючи на цій особливості зміни поглядів, як і в романах з антиутопічною лінією сюжету, К. Ішігуро актуалізує питання цінностей у житті індивіда та суспільства, специфіки їхньої видозміни, а також проблему справжньої та помилкової відданості. Однак, у класичному образі англійського дворецького письменник акумулює самотність англійської мовної та національної картин світу з невмирущими принципами честі, висхідними (за думкою автора) до кодексу самураїв бусідо. Окрім того, японський вплив помітний і в доволі тонкій постіронії, яку складно вловити європейським читачам (згадаймо один із прийомів К. Ішігуро, суть якого – у сміху при серйозному обличчі) [218].

Прикметним є у романі дух епохи, відчутний та майстерно відтворений у кожній деталі, – епохи, яка розчиняється, стаючи минулим з усією системою постколоніального побуту Англії та загадкової Японії. Припускаємо, що автору вдалося передати цей дух завдяки тому, що японській національній культурі тривалий час властиве було жорстке соціальне розшарування, ієрархія [187]. В останній головне значення надавалося ритуальній стороні побуту та підпорядкуванню (варто згадати ритуали чайної церемонії чи макіяжу гейші). При цьому, на нашу думку, у К. Ішігуро відсутня ідеалізація імперської Англії: підґрунтя його неспішної, замисленої та меланхолійної оповіді – у відгомонах минулого, яке вшановує автор.

Тема людяності та людських чеснот, наскрізна у творчому спадку К. Ішігуро, в романах «Не відпускай мене» та «Клара і сонце» набуває трагічного сенсу. Якщо спотворені принципи служіння ідеалам честі дворецького понівечили життя тільки Стівенсу, то хибний комплекс гуманності, відтворений в романах «Не відпускай мене», «Клара і сонце», стає загрозою для всього людства. Спотворений гуманізм, тобто антигуманізм сучасного суспільства, на думку письменника, робить утопічну

гармонію нездійсненою. Скоріш за все, можливості антиутопії й знадобилися К. Ішігуро для того, щоб посилити гостроту теми: суспільство споживання, каже він, здатне довести до абсурду найважливіші складові життя людей. Насамперед це стосується істинного гуманізму.

Великий соціально-філософський задум завжди потребує відповідного втілення. Закономірним тому можна вважати звернення К. Ішігуро до можливостей притчі як жанру, здатного в місткій та стислій формі, що сягає давньої мудрості, передати універсальність змісту. Оригінальною ознакою романів «Не відпускай мене» та «Клара і сонце» виявилось те, що притчові елементи в них самотньо поєднані з антиутопічними та фентезійними мотивами, які хоча й не стали провідними у загальному сюжетотворенні, проте увиразнили головну думку творів. По суті, клони та роботи К. Ішігуро припинили ілюструвати традиційний для антиутопії мотив нездатності суспільства прийняти та гідно використати досягнення науково-технічного прогресу. У сюжеті про стан сучасного людства вони тільки загострюють тему девальвації загальнолюдських цінностей, руйнування самого поняття гуманізму як онтологічної, аксіологічної категорії.

Завдячуючи аналізованим романам К. Ішігуро, з доволі великою часткою впевненості можна стверджувати: а) «гуманізм для обраних» спотворює та нівелює саме це поняття та зводить його до рівня злочину; б) у світі, де існує поділ людей на «чистих і нечистих», на істоти першого і другого сорту, не може бути гармонії; в) людству не допоможуть жодні досягнення науково-технічного прогресу, якщо воно залишиться морально недосконалим.

Щодо синтетичної природи романів «Залишок дня», «Не відпускай мене», «Клара і сонце», то окрім уже визначеного, потребуємо сказати й наступне. К. Ішігуро, працюючи у річищі постпостмодерної естетики, воліє робити це на ґрунті реалістичного англійського роману. Прекрасною демонстрацією такого рішення залишається роман «Залишок дня» – твір, в якому алюзійно присутня традиція дікенсівської оповіді з її уповільненою

сюжетною дією та вивіреною описовою стратегією (наприклад, на рівні пейзажних замальовок і повільних та потаємних стосунків Стівенса та міс Кентон). Постмодерний текстовий контент твору ґрунтується на знанні «потоків свідомості» Дж. Джойса та характерних для сучасної масової літератури прийомах неомовок та потаємних діянь.

Ведучи розмову про жанровий синтез творів з вираженою антиутопічною течією («Не відпускай мене», «Клара і сонце»), маємо додати, що К. Ішігуро окрім повільної оповіді та неомовок активно використовує надбання науково-фантастичної літератури (компонент утопічних мрій людства щодо технічного прогресу). Не обмежуючись цим, він як письменник ХХІ століття використовує досягнення та можливості постпостмодернізму, насамперед представляючи читачеві людство, яке входить у простір світу-хаосу. А він, цей новий світ, характеризується девальвацією гуманістичних ідей та етико-філософських позицій.

Таким чином, підсилюючи соціально-філософський зміст творів, кажучи про хибні втрати сучасного суспільства на рівні морально-етичних засад життя, К. Ішігуро створює особливий тип філософського роману про сенс людського буття та ті страхи, які супроводжують сучасну людину в її роздумах про майбутнє. Без сумніву, літературний мейнстрим впливає на письменника й у цьому варіанті його творчості. Інтертекст його романів відправляє читача до давніх основ світоустрою, а перший, прихований план його антиутопій представляє вже не стільки критику соціального устрою, скільки проблеми гуманізму та, як здається, вже недосяжної гармонії.

В антиутопічні твори К. Ішігуро також залучені й деякі можливості міфологічного постмодерного мислення. В них присутній циклічний час, кругове повторення ідентичних дій. Додамо, що міфологічна умовність цього письменника дещо нова. Наприклад, героїня роману «Не відпускай мене» вже традиційно для літератури «нового мейнстріму» намагається знайти точку опори в прихованому від неї минулому, відбудувати власну картину світу, визначити свій шлях і своє призначення. Але спиратися на стародавні

міфологічні сюжети про сенс буття ані клон Кеті, ані робот Клара не можуть, бо в цих персонажів минуле відсутнє. Як наслідок – міфологічний комплекс означених героїв зміщує акценти. К. Ішігуро не відправляє їх та читачів до якихось конкретних міфосюжетів, а пропонує вдалий синтез міфологічних ремінісценцій, до яких входять або запрограмовані позитивні людські істоти (Клара), або ті проблески добра та співчуття, якими обдарували вчителі Гейлшему своїх учнів (Томмі, Кеті, Рут).

Ярослав Мельник. З недавніх часів знаний український та литовський критик, есеїст, письменник, який живе у Франції. Його твори перекладено кількома європейськими мовами. З-поміж знайомих українському читачеві творів роман «Маша, або Постфашизм» посідає особливе місце. Зазначимо: як увиразнення суто постмодерністської думки, здатної унаочнити формулу світу, який поглинається хаосом, цей твір просякнутий гротескним струмом. «Маша, або Постфашизм» відтворює химерний світ заблукалого людства, травмованого пам'яттю про страшну війну та фашизм як такий. Докладемо до цього й спробу письменника представити характерологічний дискурс сучасної екзистенційної особистості, яка, підкорюючись тезі «все дозволено заради власної свободи», зробила свій світ абсурдно неприйнятним для життя. В ньому переплуталося все: живе та неживе, праведне та грішне, повага і зневажання, кохання та його патологічний виверть. Отже, з самого початку роману про близьке майбутнє читач опиняється у штучно створеному химерному світі, який аж ніяк не назвеш утопічно щасливим.

Заявивши про себе достеменною дослідницею творчості Я. Мельника та коментуючи роман «Маша, або Постфашизм», О. Юрчук звернула увагу на оригінальність світообразу сучасного та майбутнього, показаного письменником [80]. Її теза «щоб дістатися світла, потрібно пройти темряву» влучно відтворює провідну думку роману про людство, яке загнало себе у глухий кут поневірян у світі, втратило орієнтири та людяність. Як і роман, дослідження О. Юрчук спонукає до запитань, на які зараз немає відповіді: «А чи залишилося при відтвореному стані речей місце для співжиття природної

людини з еством природи?» «Чи є у спотвореного людства надія на справжню гармонію?»

Неодноразово зазначалося, що антиутопія завжди сатирично висвітлює сучасний стан суспільного буття та кидає місток у прогнозоване автором майбутнє, але Я. Мельник запропонував дещо настільки оригінальне, що Г. Улюра назвала цей текст сучасно калькованим словом «треш». [69, с. 116–121]. Сам треш (від англ. trash – сміття) в українському літературознавстві сприймається як непотріб та безладдя. Такий «посміт» Я. Мельник першочергово проектує на соціальний нелад запамороченого, очманілого суспільства з його канібалізмом, сторами, внутрішніми негараздами. Принагідно зазначимо, що подібний зовнішній безлад спостерігаємо й у формотворенні роману з його повсюдними нелогізмами та недолюдками замість людей.

Можна стверджувати, що у своєму поетикальному представлені сюжету про стору-корову Машу та її мучителів і коханців, які ще вважають себе людьми, Я. Мельник показує нам світ-перевертень, понівечений відголосом того самого ніцшеанства, яким колись керувалися «біляві бестії», переступивши кордони кількох держав, у тому числі й України. Перевага людини перед твариною в романі Я. Мельника виявилася химерою. Але справа не в, тому що мозкове та духовне людяне має переважати над тваринним, а в тому, що сама людська особа більше не хоче бути моральною та духовною. Вона вибудовує свій побут, родинні стосунки та свій особистий світ, закреслюючи та відкидаючи геть те, що завжди складало морально-етичний сенс життя.

Маніпуляція нашими уявленнями про життя у романі «Маша, або Постфашизм» стає провокативною складовою сюжету. Карколомні емоції супроводять читача на всіх рівнях сюжетної дії. До того ж найжахливіші сцени історії життя у Четвертому рейху розповідаються беземоційно, підсилюючи жах і біль спостерігача. Напруженість оповіді підтримується розгортанням внутрішніх переживань головного героя Дмитра, який дуже

уповільнено йде до свого прозріння. Психологічний стан кожного з персонажів, людини чи стори, підтримує напругу, і ми вже знесилено чекаємо на будь-який катарсис наприкінці роману. Ще й надто: фінал твору не додає позитиву та не дає схаменутися, бо закохані Діма та «олюднена» ним корова Маша, підхопивши одне одного, у пошуках щастя тікають з рейху кудись у гори. «Перевтілення» Ф. Кафки стає алюзійним тлом того, що відбувається.

Дифузна (синтезована) форма роману Я. Мельника беззаперечна. Його антиутопія багатошарова, і критика чи заперечення жорсткого тоталітарного устрою маргіналізується коштом загальнофілософських та продукованих ними морально-етичних істин. Тяжіння до роману ідей увиразнюється у творі фрагментами статей «Голосу Рейха», націленими на «промивання мізків». У ньому присутні риси роману альтернативної історії (припускається, що фашистська Німеччина перемогла у Другій світовій війні), а також пригодницької оповіді. Позначили себе у цьому тексті й роман жахів, трилер, вегетаріанська проповідь для масового споживача. Але все перелічене стає вторинним у порівнянні з проблематикою загального знелюднення, яка залишається тут домінівною.

У широкому сенсі роман Я. Мельника «Маша, або Постфашизм» можна назвати «романом пошуку істин» і цим визначенням означити його справжній зміст. На додаток слід зауважити, що оповідь письменника не цурається іноді жорстоких натуралістичних подробиць; у романі знаходиться місце політичним міркуванням та суперечкам. Самим фактом свого існування «Маша, або Постфашизм» спонукає до гострої полеміки.

Порівнюючи антиутопічні сюжети К. Ішігуро та Я. Мельника, бачимо, що при всій відмінності оповідної манери авторів їх зближує загальна тривога, пов'язана із внутрішньою девальвацією людського «я». І якщо уповільнено-аскетичний стиль прози К. Ішігуро нагадує читачеві про минулу культуру письма та змушує замислитися над тим, як втрачається одвічно дбайливе ставлення до моральних постулатів життя, то напружений і



виснажливий оповідний стиль Я. Мельника буквально кричить про сучасні загрози. Розлюднення як конструкт «нової гуманності» (гуманізму для обраних) перекреслює майбутнє, стверджують письменники. Як наслідок – їхні антиутопії перестають бути лише сатирою на державний устрій, вони набувають звучання соціально-філософських романів.

Отже, антиутопії тривожного та загрозливого ХХІ століття вже не стільки відображують передчуття нової гармонійної ери, скільки воліють відобразити катастрофогенну реальність і поставити питання про подальший шлях людства, яке позбавляє себе навіть надії на загальну гармонію. Що ж до форми викладення матеріалу, то сама жанрова структура антиутопії поступово стає відкритою і, втрачаючи свої класичні ознаки, набуває необмеженої гібридності, постмодерної строкатості.

### **Висновки до Розділу 3**

Підсумовуючи, звернемо увагу на наступне. Репрезентація реальності є стрижневою у новітніх антиутопіях, оскільки вона відповідає загостренню суспільної та загальнолюдської тематики сьогодення. Таким чином корелюється змодельований авторами художній часопростір творів. Такі ж зміни спостерігаємо й на жанровому рівні антиутопій – вони еволюціонують, змінюють текстову структуру. Загальною закономірністю можна вважати тяжіння до синтетичної сполуки ознак великих і малих, художніх та публіцистичних жанрових форм.

Вагомою також є залежність візуального конструкта романів, відповідно до переміщення читача та інтелектуально-сюжетної міграції того, хто сприймає твір. Суспільно-політичні та загальнокультурні ремінісценції та асоціації стають найважливішим шаром оповіді. Так, ремінісценції до певних історичних подій пояснюють специфіку становлення життя та ладу того чи іншого тоталітарного/авторитарного режиму. Інтертекстуальні та підтекстові посилення змушують згадати про кардинальні складові духовного життя суспільства та індивіда. Таким чином, сучасні антиутопічні твори

стверджують потребу в особистісному осмисленні сучасного державного устрою, необхідність духовного зростання та індивідуальної самореалізації.

Актуальність антиутопій зростає завдяки посиленню проблематики егоцентризму, уповільненому розвитку суспільних тенденцій (зокрема політичних механізмів) та неабиякому зростанню споживчої психології. За таких обставин, доводять автори сучасної утопічної літератури, люди (тобто герої їхніх творів) дуже рідко обирають опір панівному ладу, натомість жадаючи спокійного та тихого життя й добробуту, що кардинально відрізняє їх від класичних персонажів антиутопій минулого. Отже, актуалізація мотиву катастрофізму в жанрі антиутопії спонукає конструювання нових експериментальних форм, спричиняє низку трансформацій у царині жанротворіння, об'єднує класичні та новітні елементи антиутопій в контексті оновленої поезики.

Саме синтетична та загострено гуманістична природа романів К. Ішігуро та Я. Мельника виокремлює їх з низки соціально-філософських романів ХХІ століття, підсилених антиутопічною проблематикою. Зазнавши впливу постмодерної естетики, письменники активно експериментували з можливостями багатьох жанрових форм. Але якщо К. Ішігуро волів експериментів на основі традиційно англійської оповідної манери (уповільнений хронотоп, активне використання можливостей оповідача) та уводив у свої тексти елементи притчі, міфу, а також детективу, то Я. Мельник ішов своїм шляхом. Український автор жорстко експериментує зі смислами, загальними уявленнями про логічні скріпи життя і, використовуючи традиції Ф. Кафки («Перевтілення»), М. Гоголя («Шинель»), створює образ світу химер. До того ж якщо К. Ішігуро посилює сучасне звучання своїх творів шляхом «потoku свідомості» та традицій наукової фантастики, то Я. Мельник надає перевагу гротескним персонажам, які блукають поміж людей та речей, не знаючи їхнього призначення.

Отже, для сучасних антиутопій притаманна репрезентація катастрофічної реальності, а не її передчуттів, для конструювання якої

синтезуються всі можливі жанри романної форми, що спонукає до максимального занурення читача у новий проблемний світ, а також до формування читачем низки висновків про побачене та відчуте. Своєю чергою, це призводить до потенційної відкритості та пластичності жанрової структури антиутопічних творів, які зазнають гібридизації, втрачають окремі ознаки та умовності. І це абсолютно закономірне, бо катастрофогенна реальність XXI століття підштовхує до пошуку нових експериментальних форм, які набувають флуктуаційної природи.

## ВИСНОВКИ

Сучасна антиутопічна література ґрунтується на філософських, політичних, екологічних та технологічних складниках онтологічної реальності, яка представлена в ній імпліцитно та експліцитно залежно від авторського задуму. При цьому наріжним каменем жанру є авторське акцентування на моральних дилемах, втраті особистої свободи, пануванні технологій, екологічних катастрофах та кризах тощо. Прикметно, що твори початку XXI століття репрезентують гібридний підхід до усталених проблем, поєднуючи у своїй структурі елементи наукової фантастики, детективу, філософського роману, роману-притчі, елементи міфу тощо.

Антиутопія, як і кожен жанр, несе в собі елементи нормативної сили, а її розвиток можна прослідкувати як мінімум двома способами: прийняти або як позаісторичну модель, що лише частково модифікується в актуалізованих межах, або як «живу» модель, що розвивається і трансформується. Досліджуючи антиутопії Е. Берджеса, Р. Бредбері, О. Гакслі, В. Винниченка, С. Лема, Дж. Орвелла, ми дійшли висновку про можливість багаторівневих модифікацій змісту та форми сучасної антиутопії.

Антиутопічні твори чинять вагомий вплив на читачів, спонукаючи їх до переосмислення аксіологічних, гносеологічних та інших складників їхнього побутування в контексті прогнозування майбутнього. Саме тому такі твори можна вважати інструментом рефлексії щодо соціальних, політичних та етичних проблем, наявних у сучасному суспільстві. Окрім того, жанр сучасної антиутопії містить імпліцитний комплекс рекомендацій стосовно практичних змін життя суспільства, апелюючи до можливого гармонійного співіснування людини та держави. При цьому в структурі антиутопій водночас міститься критика невідповідності утопічної мрії власне реаліям суспільно-історичного розвитку. Тобто антиутопічні твори конвертують утопічний пафос пошуку правди, базований на традиційній моральній системі, у потенційну можливість розвитку, еволюції людського суспільства.

Під антиутопічною літературою в сучасному літературознавстві розуміють інтертекстуальний літературний жанр (або метажанр), дискурс якого відрізняється своєрідним змодельованим хронотопом і спрямований на з'ясування співвідношень усередині тріади «людина – цивілізація – суспільство». Соціальна тема антиутопій розвивається не коштом питань моральності, а шляхом дослідження впливу чинника науково-технічного прогресу на формування взаємостосунків у суспільстві майбутнього.

Еволюція жанру антиутопії не торкнулася сюжетів, які в цих творах лишаються незмінними (лейтмотивом виступає неприйняття світу, в якому панують різноманітні форми контролю держави над суспільством та індивідом). Прикметно, що традиційними також є політико-економічні цілі антиутопічного дискурсу: а) життя у світі без агресії; б) рівні права для всіх (громадянське суспільство). При цьому культурологічна мета жанру полягає у збереженні художньої різноманітності, нематеріального загальносвітового людського надбання (мова, традиції, звичаї, обряди).

Автори антиутопій у своїх творах зазвичай тяжіють до демонстрації гіпотетичної структури антисуспільства майбутнього, а основою для роздумів слугують страхи та хвилювання людей тих історичних часів, в яких творить письменник. Так, Е. Берджес, Р. Бредбері, О. Гакслі, В. Винниченко, С. Лем, Дж. Орвелл писали за часів стрімких суспільно-політичних змін, починаючи з повоєнних негараздів до розуміння суті воєнного комунізму та колективізації.

При всій близькості трактування характерів персонажів, в процесі сприйняття їхніх образів як носіїв конкретної ідеї герої творів кожного автора набувають і своїх індивідуальних рис. Відтак, лише у сукупності ці герої окреслюють загальний образ людини приниженої та позбавленої індивідуальної свідомості, яка перебуває в антиутопічному світі. При цьому спільність художньо-хронотопного мислення письменників (адже всі автори пишуть про невтішне майбутнє) не впливає на специфіку часопростору кожного з них: так, в Е. Берджеса хронотоп належить до сутнісних жанрових

характеристик (він закритий, хронологічно вибудований); у Р. Бредбері, В. Винниченка, О. Гакслі, С. Лема, Дж. Орвелла хронотоп розірваний, фрагментарний, оскільки такий прийом дозволяє авторам на контрасті висвітлити ту чи іншу особливість онтології зображуваного світу.

Маніфестації антиутопічних мотивів властива самотність: так, в Е. Берджеса носієм зла є сам головний герой, уособлюючи собою потворність пропонованого автором світу, який призводить у читача до браку співчуття його долі та байдужості до втрати особистістю частини себе. Натомість у Р. Бредбері таким носієм є державна влада та її верхівка, яка так боїться вільнодумства своїх громадян, що заповнює їхнє життя інформаційним шумом (нескінченими безглуздими серіалами), забороняючи читання книг та все таке, що заохочує розумову діяльність.

Подібні мотиви ми знаходимо також у Дж. Орвелла: замість «кінескопів» Р. Бредбері, які з'їдають час / життя громадян і є, по суті, відносно нешкідливими, з'являються «екрани», які шпигують, вивчають та відстежують реакції людей, змушуючи їх бути масою. Героям твору традиційно бракує часу на роздуми, умовиводи, вони змушені існувати, як гвинтики гігантського механізму, в якому індивід стає функцією.

Схожими прийомами змальовують тоталітарний лад О. Гакслі та С. Лем, які представляють у своїх творах понівечене вседозволеністю, безконтрольністю влади суспільство, яке поступово деградує. Так, якщо у Лема безпосереднім проявом цього процесу є анонімність влади та низка невдалих експериментів з модифікації громадян, то у Гакслі головний вияв людськості – почуття – стають вироком для головного героя.

Самотність антиутопічного твору В. Винниченка виявляється в тому, що, демонструючи непродуктивність сучасного йому соціального розвитку, письменник поділяв віру утопістів у можливості соціальної справедливості. Він водночас має спільні риси з романами О. Гакслі та Дж. Орвелла (руйнація гуманізму, опір хибному режиму, негативний вплив науково-технічного прогресу) та все ж таки суттєво відрізняється від творів згаданих

авторів: автор «Сонячної машини» розширює межі класичної антиутопії, вміщує в рубежі антиутопії ще й утопію, залишаючи світові та людям надію. Саме акумулювання утопічних та антиутопічних жанрових, сюжетно-композиційних шарів у романі «Сонячна машина» формулює особливий тип оптимістичного застереження щодо загроз та віри в їхнє подолання. Роман, попри типово антиутопічне застереження, містить віру в триумф життя та розуму, а не в науково-технічний прогрес.

Розвиток жанру антиутопії в зарубіжній та українській літературі засвідчує його актуальність, адаптивність до світу, що змінюється. Так, від перших антиутопічних творів до сучасних зразків розглянутий жанр виявляє невтомне прагнення авторів до виокремлення недосконалості суспільства та попередження деструктивних шляхів розвитку людства. При цьому антиутопія, як і кожен жанр, несе в собі елементи нормативної сили, та її розвиток можна прослідкувати як мінімум двома способами: прийняти або як позаісторичну модель, що лише частково модифікується в актуалізованих межах, або як «живу» модель, що розвивається та трансформується. Досліджуючи антиутопії Е. Берджеса, Р. Бредбері, О. Гакслі, В. Винниченка, С. Лема, Дж. Орвелла, ми дійшли висновку про можливість багаторівневих модифікацій змісту та форми сучасної антиутопії.

Для новітніх антиутопій XXI століття притаманне висвітлення катастрофічної реальності, а не її передчуттів. Для її конструювання синтезуються всі можливі жанри романної форми, що сприяє максимальному зануренню читача, а також формуванню ним низки умовиводів. Своєю чергою, це призводить до відкритості та пластичності жанрової структури антиутопічних творів, яка зазнає гібридизації, втрачаючи свої питомі ознаки та постмодерні умовності. Натомість катастрофогенна реальність XXI століття заохочує на пошук нових експериментальних форм, які набувають флуктуаційної природи у жанроутворенні, парадоксально об'єднуючи класичні та інноваційні складники літературної творчості.

Прикметно, що представлення реальності є стрижневою в антиутопічних творах, оскільки вона корелює з хронотопом, дозволяючи глибше та повніше відобразити модельований авторами континуум та виструнчити жанрову самобутність.

Вагомою також є залежність візуального конструкта романів, відповідно до переміщення читача та інтелектуально-сюжетної міграції того, хто сприймає твір. Ремінісценції до певних історичних подій пояснюють специфіку становлення особливостей життя та ладу того чи іншого тоталітарного/авторитарного режиму. Таким чином, сучасні антиутопічні твори, на відміну від тих, що стали літературною класикою ХХ століття, підносять на високий рівень потребу в особистісній самореалізації на противагу кооперації та спільній справі, які не можуть задовольнити індивідуальні потреби особистості.

Компаративний аналіз дозволив автору дослідження дійти наступних висновків. Якщо у творах західноєвропейських письменників ХХ століття переважають теми руйнації гуманістичних ідеалів, негативний вплив науково-технічного прогресу, приреченість поодинокого опору режиму чи системі, то майже в той самий час український письменник В. Винниченко робить свою «машину» сонячною та не відбирає у людства надію на краще майбутнє. При всій схожості мотивів заперечення переважної ролі тоталітарних режимів (Гакслі, Орвелл, Зозуля) у творах В.Винниченка головну увагу віддано темі праці в житті людини: бездіяльна людина дуже швидко перетворюється на бездумну тварину. І хоча сатиричний аспект притаманний творам усіх згаданих тут письменників, але напрям сатиричної зневіри дещо різниться відтінками – сатира над приреченим людством чи сатира над людством, яке перебуває в пошуках подальшої дороги.

У контексті вищезазначеного роман К. Ішігуро «Не відпускай мене» на проблемному рівні звертається до нагальної теми істинного та хибного гуманізму. Насамперед він сприймається як трагічне застереження. Щодо жанрових ознак цього роману, то антиутопічна складова великого соціально-



філософського твору англійського письменника японського походження орієнтує на змістовий синтез заперечення та філософських роздумів про буття не стільки окремої держави, скільки людства загалом. Водночас констатування «нової» (постпостмодерної) реальності з її «потокм свідомості» не заважає письменникові узагальнити традиції суто англійського «роману маєтку», застосовуючи при цьому притчеподібність і звернення до міфологем довічного буття. Не заважають сприйняттю роману К. Ішігуро як шедевра і використані автором актуальні у масовій літературі елементи детективної оповіді. Опір чинному режиму, який в класичній антиутопії герої обов'язково вершать чи намагаються вершити, в романі «Не відпускай мене» геть відсутній. Чи то у смирення японське коріння, чи то це свідчить про синдром безпорадності головних героїв, на який тепер часто страждають наші сучасники, – достеменно невідомо. Але ми в результаті аналізу твору К. Ішігуро дійшли висновків, що більш можливий саме другий варіант. Вищезазначені складники органічно поєднані в аналізованому романі, гармонійно, детально та поетапно розкриваючи авторський задум.

Я. Мельник у романі «Маша, або Постфашизм» здійснює органічний синтез історичного, фантастичного, пригодницького, детективного та філософського жанру, унаочнюючи свої думки контрастом утопічних та антиутопічних елементів, які вдало поєднані та виструнчені в єдиний конструкт. Щодо психологічного аналізу ества героїв у романі Я. Мельника, він дозволяє порівнювати твір з антиутопічними романами Е. Берджеса та Р. Бредбері. Але якщо з'ясування внутрішнього стану героїв англійця Е. Берджеса та американця Р. Бредбері пов'язане з морально-етичними зрушеннями людини, позбавленої мрії про гармонію, то гротескне світосприйняття героя Я. Мельника уособлює жахи фашизму, які стали складовою національної пам'яті українців, тощо. Спроби закреслити минуле, позбавитися історичної пам'яті, знищити яскравих представників нації, нав'язати нове кастове врядування суспільства – все це було притаманне суспільному укладу в Україні за часів тоталітарного радянського режиму,

тож фантазмагоричний антиутопічний наратив Я. Мельника жахливо, але карколомно та влучно корелює з нещодавньою українською реальністю.

Отже, у проведеному дослідженні еволюції жанру сучасної антиутопії в зарубіжній та українській літературі представлено визначальні підходи до вивчення жанру антиутопії в зарубіжному та українському літературознавстві та виокремлено ознаки жанру антиутопії; вивчено специфіку оповідної традиції в антиутопічній літературі як підґрунтя для виникнення сучасних антиутопічних творів; висвітлено особливості становлення антиутопічного жанру та вичленовано його стильову типологію; описано передумови становлення та розвитку антиутопічної літератури на початку ХХІ століття; виявлено особливості становлення та побутування жанру антиутопії у ХХ – на початку ХХІ століття в українській, європейській та американській літературі в еволюційному аспекті; проаналізовано еволюцію проблематики антиутопії в зарубіжній та українській літературі; здійснено визначення місця антиутопічних творів у літературному процесі зарубіжної та української літератури; узагальнено та систематизовано релевантні тенденції розвитку антиутопії на етапах становлення та художньої зрілості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балог П. Душа і тіло для вічного життя. Verbum : вебсайт. URL: <https://goo.su/joMk> (дата звернення: 27.07.23).
2. Берджес Е. Механічний Апельсин / Пер. з англ. О. Буценко. – Київ : Рідна мова, 2018. 192 с.
3. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – Москва : Республика; Культурная революция, 2006. 269 с.
4. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом. – УкрЛіб : бібліотека української літератури. URL: <https://goo.su/mL6Ue> (дата звернення: 27.07.23).
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – Київ : Ірпінь; ВТФ «Перун», 2005. 1725 с.
6. Винниченко В. К. Сонячна машина. – УкрЛіб : бібліотека української літератури. URL: <https://goo.su/UN16Ux> (дата звернення: 27.07.23).
7. Гакслі О. Прекрасний новий світ. – Київ : Всесвіт. 1994. 187 с.
8. Гакслі О. Прекрасний новий світ. – УкрЛіб : бібліотека української літератури. URL: <https://goo.su/0ZDx5> (дата звернення: 27.07.23).
9. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Лекции по эстетике. – Москва : Гос. соц.-экон. изд-во, 1938. Т. 12. 472 с.
10. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С. І. Віткевича). – Дух і літера. № 22. Польські студії. С. 180–193. URL: <https://goo.su/6lVxbR> (дата звернення: 27.07.23).
11. Голубовский Е. И море, и Гомер – все движется любовью... – СПб, Алетейя, 2022. 536 с.
12. Гнідан О. Д., Дем'янівська Л. С. Володимир Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість. – Київ : Четверта хвиля, 1996. 256 с.

13. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї. – Київ : Грані-Т, 2013. 548 с. URL: <https://goo.su/azoRD> (дата звернення: 27.07.23).
14. Джигун Л. Жанр літературного тревелогу в структурі мемуарів українських еміграційних письменників. Філологічний дискурс. 2017, № 5. С. 35–48. URL: <https://goo.su/G621jGU> (дата звернення: 27.07.23).
15. Довганіч М. Формування концепції мультикультуралізму в творчості Кадзуо Ішігуро : особливості розвитку сучасного літературного процесу в умовах глобалізації. – Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Дрогобич : Гельветика, 2021. Вип. 36, Том 1. С. 145–150. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-22>, <https://goo.su/LmFY3w> (дата звернення: 27.07.23).
16. Довгань А. В. Концепты «значение» и «смысл» в контексте философии языка. – Слов'янські мови: збірник наукових праць / редкол.: Ю. В. Кравцова (відп. ред.) [та ін.]; Мін-во освіти і науки України; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2020. Вип. 3 (15). С. 61–71.
17. Дроздовський Д. Типологія британського роману кін. ХХ – поч. ХХІ ст. : сцієнтистський поворот постпостмодернізму. – Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2017. Вип. 76. С. 221–224. URL: <https://goo.su/n45HUBd> (дата звернення: 27.07.23).
18. Екзекуція. Горох : онлайн-бібліотека. URL: <https://goo.su/95iYbh> (дата звернення: 27.07.23).
19. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту : комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія / наук.ред.: проф. М. І. Степаненко. – Львів: Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с. URL: <https://goo.su/A9Fj2> (дата звернення: 27.07.23).

20. Жаданов Ю. А. Дистопия второй половины XX века : гендерная революция жанра. – Вісник Харківського національного університету імені В. Каразіна. Серія: Філологія. Вип. 61, № 936. С. 143–145. URL: <https://goo.su/kwpU> (дата звернення: 27.07.23).
21. Жаданов Ю. А. Роман Джорджа Оруелла «1984» у контексті антиутопії першої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук. / Дніпропетровський державний університет. – Дніпропетровськ, 1999. 17 с.
22. Желейкіна І. С., Щербина А. М. Концепція світу і людини в романах «Оповідь служниці» Маргарет Етвуд та «Маша, або Постфашизм» Ярослава Мельника. – Наукові записки сучасних вчених. XXIII Міжнародна науково-практична інтернет-конференція, м. Вінниця, 26 жовтня 2018 року. Частина 7. С. 18–23. URL: <https://goo.su/zQOb> (дата звернення: 27.07.23).
23. Жидецька К. Художня своєрідність романів Кадзуо Ішігуро в контексті розвитку сучасної англійської літератури. – *Semper tiro* : студентський науково-літературний часопис. 2020. № 9. С. 42–45. URL: <https://goo.su/XjvU6> (дата звернення: 27.07.23).
24. Жлуктенко Н. Ю. Контекстний аналіз роману Кадзуо Ішігуро «Похований Велетень» : метаісторія, міфопоетика, метафізика. – Література як семіотичний ресурс культури. Всеукраїнська наукова конференція (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) : матеріали / упоряд.: Т. Є. Пічугіна. – Дніпро : Тріменс ЛТД, 2023. С. 38–40. URL: <https://goo.su/RzjOI0> (дата звернення: 27.07.23).
25. Журавська О. В. Дихотомія «реального» й «ірреального» хронотопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини XX ст. : дис. ... к. ф. н. – Донецький національний університет ім. В. Стуса. Київський університет ім. Б. Грінченка. – Київ, 2018. 218 с.
26. Замятін Є. Ми. Пер. Наталя Іванова. – Андронум, 2021. 146 с.
27. Зозуля Е. Гибель Главного Города. – Пг.: Новый Сатирикон, 1918 г. 128 с.

28. Зозуля Е. Мастерская человек и другие гротескные, фантастические и сатирические произведения. – Одесса: ПЛАСКЕ, 2012. 455 с.
29. Іванова А. О. Жанрові особливості антиутопії : теоретичний аспект. – Закарпатські філологічні студії. 2020. Вип. 13 (3). С. 77–81.  
URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.14>  
<https://goo.su/bzmo3r> (дата звернення: 27.07.23)
30. Іленьків Г. В. Принципи раціоналізму в утопічних та антиутопічних теоріях : політологічний контекст : дис. ... к. п. н. – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2018. 192 с.
31. Ішігуро К. Залишок дня. – CoolLib.net : онлайн-бібліотека. URL: <https://goo.su/mu0S> (дата звернення: 27.07.23).
32. Ішігуро К. Клара і сонце – Київ : Видавництво Старого Лева, 2021. 312 с.
33. Ішігуро К. Не відпускай мене. – ReadUkrainianBooks.com : вебсайт. URL: <https://goo.su/MV2o> (дата звернення: 27.07.23).
34. Ішігуро К. Похований велетень – ЛитВек : онлайн-бібліотека. URL: <https://goo.su/EDdYD> (дата звернення: 27.07.23).
35. Кампанелла Т. Місто Сонця. – Київ : Дніпро, 1988. 207 с.
36. Кісіль А. М. Антиутопічний хронотоп в романі «Механічний апельсин» Ентоні Берджеса. – Закарпатські філологічні студії. 2019. Випуск 9, Том 2. С. 154–157.
37. Комаров С. А. Принцип художнього узагальнення в оповіданнях та фейлетонах Є. Д. Зозулі. – Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. Вип. 2 (81), 2015. С. 126–138.
38. Колесник Г. Пам'ять і забуття в романі Кадзуо Ішігуро «Похований велетень». – Іноземна філологія. 2018. Випуск 131. С. 105–114.  
URL: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2018.131.2143> <https://goo.su/5Lzy2m> (дата звернення: 27.07.23)
39. Кушнірова Т. В. Жанрові особливості роману «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро. – Науковий вісник Міжнародного гуманітарного

- університету. Серія : Філологія. 2017. Вип. 28. С. 71–74. URL: <https://goo.su/xwaD5e> (дата звернення: 27.07.23).
40. Кушнірова Т. В. Наративні стратегії у романних формах кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія]. – Полтава : Сімон, 2018. 124 с. URL: <https://goo.su/mVHk> (дата звернення: 27.07.23).
41. Кювье Ж. Рассуждение о переворотах на поверхности земного шара и об изменениях, какие они произвели в животном царстве. – РИДЛИ : електронная библиотека. URL: <https://goo.su/Quybxk> (дата звернення: 27.07.23).
42. Ланова В. В. Від японського до мультикультурного роману (творчість І. Ісігуро). – Записки з романо-германської філології. 2019. Вип. 1 (42). С. 162–170. URL: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1\(42\).168912](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2019.1(42).168912) <https://goo.su/EyB44w> (дата звернення: 27.07.23).
43. Левчук Т. Утопія / антиутопія в контексті жанрового прогнозування Лесі Українки. – Слово і час. 2016. № 7. С. 47–56.
44. Лем С. Повернення з зірок. – РИДЛИ : електронная библиотека. URL: <https://goo.su/UaCb> (дата звернення: 27.07.23).
45. Лем С. Солярис. Едем. – CoolLib.net : електронна бібліотека. URL: <https://goo.su/IYGju> (дата звернення: 27.07.23).
46. Лоури Л. Дающий – LoveRead.ec : онлайн-бібліотека. URL: <https://goo.su/yD0CY> (дата звернення: 27.07.23).
47. Максимів Х. Художні засоби твору «1984» Дж. Орвелла як антиутопічного роману. – Студентський науковий альманах факультету іноземних мов ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1 (16). С. 108–112.
48. Мельник Я. У ситуації абсурду жага свободи стає вибуховою [інтерв'ю / розмову вела Л. Таран]. – День. 2012. № 135. URL: <https://goo.su/bxxj> (дата звернення: 27.07.23).

49. Мельник Я. Я не винен, що правда шокує [інтерв'ю]. – Видавництво Старого Лева : вебсайт. URL: <https://goo.su/FiRjuT> (дата звернення: 27.07.23).
50. Мельник Я. Маша, або Постфашизм. – CoolLib.net : онлайн-бібліотека. URL: <https://goo.su/Jp58> (дата звернення: 27.07.23).
51. Мирошниченко А. О., Пасько І. В. Жанрова дифузія в романі Я. Мельника «Маша, або Постфашизм». – Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : зб. наук. праць / ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Дніпро : Ліра, 2017. Вип. 21. С. 97–105. URL: <https://goo.su/bduIw1> (дата звернення: 27.07.23).
52. Мкртчян Т. В. Психотип персонажа як літературознавча проблема. – Літератури світу : поетика, ментальність, духовність. 2015. Вип. 5. С. 208–214. URL: [https://doi.org/10.31812/world\\_lit.v5i0.1252](https://doi.org/10.31812/world_lit.v5i0.1252)  
<https://goo.su/lryuza> (дата звернення: 27.07.23).
53. Моклиця А. Мовна ієрархія науково-фантастичного тексту : романи С. Лема «Едем» і «Повернення з зірок». – Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014. № 19. С. 86–92. URL: <https://goo.su/poz23> (дата звернення: 27.07.23).
54. Мор Т. Утопія. – УкрЛіб : бібліотека української літератури. URL: <https://goo.su/SwRWh> (дата звернення: 27.07.23).
55. Онищенко О. О. Теорії маніпуляції масовою свідомістю : «вікно Овертона» та «спіраль мовчання». – Актуальні проблеми політики. 2022. Вип. 70. С. 55–59.
56. Орвелл Дж. 1984 / Пер. В. Данмер. – УкрЛіб : бібліотека української літератури. URL: <https://goo.su/s3mg9> (дата звернення: 27.07.23).
57. Орвелл Дж. 1984 / Пер. В. Шовкун. – Київ : Видавництво Жупанського, 2015. 312 с.



58. Орвелл Дж. Скотоферма (Ферма тварин). – УкрЛіб : бібліотека української літератури. URL:<https://goo.su/G6Dz> (дата звернення: 27.07.23).
59. Основи соціальної психології : підручник для закладів вищої освіти. П. П. Горностай [та ін.]. – Київ : Талком, 2018. 580 с.
60. Наливайко Д. Національні варіанти літературної компаративістики – Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; / Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна та ін. – Київ : Стилос, 2009. 750 с.
61. Павлюк Х. Т. Молодіжний роман-дистопія : характерні ознаки. – The 18th International scientific and practical conference “Modern science, practice, society” (25–26 May 2020). – Boston, 2020. P. 365–369.
62. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художньої прози Н. Бічуї : дис. ... канд. філ. наук. – Переяслав-Хмельницький, 2016. 230 с.
63. Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М. Гуманістичні ідеали північного ренесансу в «Утопії» Томаса Мора. – Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 4. С. 31–36.
64. Сабат Г. Проблема їжі в фантастичному романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». – Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць. 2015. С. 409–418. URL: <https://goo.su/GFsVCUn> (дата звернення: 27.07.23).
65. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський «метароман» Володимира Винниченка : текст і контекст. – Київ : Альтернативи, 2003. 280 с.
66. Скляр І. Осмислення роману Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» у психопоетичній площині. – Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2019. Вип. 2. Т. 24. С. 115–121.

URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/24.176832>

<https://goo.su/6oRGQe> (дата звернення: 27.07.23).

67. Скляр І. Психопоетика літературознавча / лінгвістична / психіатрична : кореляція змістових аспектів. – Літератури світу : поетика, ментальність і духовність : зб. наук. праць. Вип. 11. – Кривий Ріг: ФОП Мариниченко С. В., 2018. С. 59–70.  
URL: [https://doi.org/10.31812/world\\_lit.v11i0.2031](https://doi.org/10.31812/world_lit.v11i0.2031)  
<https://goo.su/0WHQxP> (дата звернення: 27.07.23).
68. Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю 11–12 червня 2020 року / Наук. ред. Т. Єщенко. – Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2020. 556 с.
69. Улюра Г. А. Живе тіло, мертво тіло і напівживе : культурне заміщення і конструювання гендеру. – Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. 2016. Вип. 259. Т. 271. С. 116–121. URL: <https://goo.su/GxUaid> (дата звернення: 27.07.23).
70. Усенко О. П. Мифологема дома в творчестві Кадзуо Исигуро. – Вісник Дніпропетровського університету імені А. Нобеля. Серія: Філологічні науки. 2012. № 1 (3). С. 146–149. URL: <https://goo.su/a00aAP> (дата звернення: 27.07.23).
71. Фуко М. Археологія знання. – ЧТИВО : електронна бібліотека. URL: <https://goo.su/hx53E> (дата звернення: 27.07.23).
72. Футурологічний конгрес. Фантастичні світи Станіслава Лема : колективна монографія / За ред. Д. Шевчука, О. Вісич. – Острогоз : Острозька академія, 2022. 260 с. URL: <https://goo.su/BzdcEa> (дата звернення: 27.07.23).

73. Хайдер Т. Магія простору та часу : хронотоп в романі Казимежа Трухановського «Божі млини». – International Journal of Slavic Studies. 2019. № 1. С. 85–98.
74. Хакслі О. Який чудесний світ новий! / Пер. з англ. В. Морозов. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 368 с.
75. Хороб С. С. Жанрові особливості української фантастики кінця XIX – початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук / Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2017. 234 с. URL: <https://goo.su/8w9tm> (дата звернення: 27.07.23).
76. Шевлякова Л. Р., Мещерякова В. В. Герменевтика жанра современной антиутопии. Карагандинский государственный университет им. Е. А. Букетова. Серия «Филология». № 3 (83). 2016. С. 28–39.
77. Шестюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія : генеза, еволюція, дискурс. – Філологічні науки. 2018. № 28. С. 56–61.
78. Шульгун М. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець XX – поч. XXI ст.) : дис. ... д-ра філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2017. 485 с. URL: <https://goo.su/ENbWh> (дата звернення: 27.07.23).
79. Шульгун М. Е. Жанровий синтез і експеримент в творі «Корабельний щоденник» Анджея Стасюка. – Київські полоністичні студії. Т. XXVII. – Київ : Університет К38 «Україна», 2016. С. 265–274. URL: <https://goo.su/LUQH> (дата звернення: 27.07.23).
80. Юрчук О. Для того, щоб дістатися світла, потрібно пройти темряву. Прикмети антиутопії у романі Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм». – Літератури світу : поетика, ментальність і духовність. 2018. Вип. 11. С. 230–240. URL: <https://goo.su/1h3cW> (дата звернення: 27.07.23).
81. Яковенко Е., Ломака А. Концепт счастья в романе Хаксли «О дивный новый мир». – European Modern Studies Journal. 2017. № 2 (1). С. 1–7.

82. A Wake-Up Call : a Comparative and Contrastive Study of Gender Construction in Major Utopian and Dystopian Works by Burdekin, Atwood, Gilman, and Hossain – M. Kara. 2023. URL: <https://goo.su/FgoUW> (date of application: 27.07.23).
83. Abdeldjalil A. O., Mohamed C. A. Social Stability and Conditioning Disciplinary Characters in Dystopian Fiction. A Study of Aldous Huxley's Brave New World. – Journal of Law and Humanities. Sciences Volume. 2023. Volume 16. № 1. P. 1494–1514. URL: <https://goo.su/RUDyz> (date of application: 27.07.23).
84. Ajeesh A. K., Rukmini S. Posthuman Perception of Artificial Intelligence in Science Fiction : an Exploration of Kazuo Ishiguro's Klara and the Sun. – AI & Soceity. 2023. № 38 (2). P. 853–860. URL: <https://doi.org/10.1007/s00146-022-01533-9> <https://goo.su/UPOUW9> (date of application: 27.07.23).
85. Akhtar A. Memory and Identity in Dystopian Fiction : a Comparative Study of The Memory Police and The Maze Runner. – Research Journal of English Language and Literature (RJELAL). 2023. P. 203–208. URL: <https://doi.org/10.33329/rjelal.11.2.203> <https://goo.su/NJvBFjN> (date of application: 27.07.23).
86. Akkoyun B. K. Archiving the Resistance : Memory and Oppositional Recordkeeping in Dystopian Fiction. – Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences. 2023. Volume 17/ Issue 1. P. 62–79. URL: <https://doi.org/10.47777/cankujhss.1221173> <https://goo.su/wD1yM5D> (date of application: 27.07.23).
87. Almanza-Gálvez C. Utopian Spaces and Dystopian Subjects in Ray Loriga's Urban Fiction. – Forum for Modern Language Studies. Oxford University Press. 2023. P. 56–70. URL: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad025> <https://goo.su/DhRYP> (date of application: 27.07.23).
88. Amel B. Narratology and Unreliable Narration in the Diary Novel : The Butler's Diary in Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day. – Eddissi

- Languages Journal. 2023. Volume 02. № 1. URL: <https://goo.su/6cUFI> (date of application: 27.07.23).
89. Arioli M. American Nightmares : Dystopia in Twenty-First-Century US Fiction. Valentina Romanzi. – Iperstoria. 2023. № 21. P. 490–494. URL: <https://goo.su/FN6f2Y> (date of application: 27.07.23).
90. Ashurov B. The Category of Time in Modern English-Language Works of The Dystopian Genre. – International Conference on Management, Economics & Social Science. 2023. Volume 1. № 1. P. 33–36. URL: <https://goo.su/LSv6fb2> (date of application: 27.07.23).
91. Atasoy E. Orwell, Huxley and the Path to Truth: How Fiction Can Help Us to Understand Reality. – The Institute of Art and Ideas Website : The Institute of Art and Ideas. 2023. URL: <https://goo.su/VF30dNu> (date of application: 27.07.23).
92. Avilés M. A. R. More, Thomas. Handbook of the History of the Philosophy of Law and Social Philosophy. Volume 1: From Plato to Rousseau. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 259–264. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-19542-6\\_34](https://doi.org/10.1007/978-3-031-19542-6_34) <https://goo.su/jGOsx> (date of application: 27.07.23).
93. Badley G. F. Scribbling Toward Utopia. – Qualitative Inquiry. 2023. URL: <https://doi.org/10.1177/10778004231165465> <https://goo.su/ij8c> (date of application: 27.07.23).
94. Balasopoulos A. Anti-Utopia and Dystopia : Rethinking the Generic Field. 2011. P. 59–67. – Academia.edu : web-site. URL: <https://goo.su/jYi4> (date of application: 27.07.23).
95. Belkharchouche M. Literary Theory for the Study of British Literature. 2023. URL: <https://goo.su/80VUD> (date of application: 27.07.23).
96. Bhattacharya M. City, Wall, and (Feminist) Dystopia : Urban Poetics and Narrative in Prayaag Akbar’s Leila. – Urban Poetics and Politics in Contemporary South Asia and the Middle East. IGI Global. 2023. P. 59–81. URL: <https://goo.su/CMV91> (date of application: 27.07.23).

97. Bradbury R. 451 Fahrenheit. – Chapman’s Class : web-site. URL:  
<https://goo.su/IHm5OfL> (date of application: 27.07.23).
98. Brecciaroli G. Writing Milan and Turin in the Light of (Failed) Utopia :  
Luciano Bianciardi and Paolo Volponi. – Forum for Modern Language  
Studies. Oxford University Press, 2023. P. 107–122.  
URL: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad014> <https://goo.su/JXuj> (date of  
application: 27.07.23).
99. Bromage G. J. Narratives of Feminist Resistance : Women’s Bodily Autonomy  
and the Dystopian Mode. English Honor Theses. 2023. URL:  
<https://goo.su/VF45Tqk> (date of application: 27.07.23).
100. Burgess A Clockwork Orange. – Tinet : web-site. URL: <https://goo.su/TfmXF>  
(date of application: 27.07.23).
101. Buzay E. Reading the Enigmatic Worlds of Futuristic Novels. –  
Contemporary French and Francophone Futuristic Novels: The Longing to  
be Written and its Refusal. Cham : Springer International Publishing, 2023.  
P. 17–59. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-16628-0\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-031-16628-0_2)  
<https://goo.su/UP9tTKW> (date of application: 27.07.23).
102. Calinescu A. Kazuo Ishiguro’s The Unconsoled : An Interdisciplinary  
Analysis. – Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies.  
2023. № 32 (2). P. 489–516. URL: <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-988577> <https://goo.su/JM4I> (date of application: 27.07.23).
103. Callan S. Pushing the Boundaries of Dystopia : Anna Burns’s Milkman. –  
Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2023. P. 1–13.  
URL: <https://doi.org/10.1080/00111619.2023.2208263>  
<https://goo.su/eAD3EDS> (date of application: 27.07.23).
104. Carannante I. M. G. Urmuz-un pionier al postmodernismului? – Lucrările  
Smpozionului Internațional. Urmuz 140–100. Tiparg, 2023. Volume 2.  
P. 67–79. URL: <https://goo.su/zOoUri> (date of application: 27.07.23).

105. Carraro L. Aspects of the Female Figure from the Victorian Age to Postcolonial Literature. Final Thesis. 2023. 113 p. URL: <https://goo.su/WZrz0> (date of application: 27.07.23).
106. Claeys G. The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell. The Cambridge Companion to Utopian Literature. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. P. 107–131
107. Clayton J. Literature, Science, and Public Policy : From Darwin to Genomics. – Cambridge University Press, 2023. 253 p. URL: <https://goo.su/f9fWz> (date of application: 27.07.23).
108. Cole M. B. The Desperate Radicalism of Orwell's 1984 : Power, Socialism, and Utopia in Dystopian Times. – Political Research Quarterly. 2023. Volume 76, Issue 1. P. 267–278. URL: <https://doi.org/10.1177/10659129221083286> <https://goo.su/DUWoy> (date of application: 27.07.23).
109. Connors C. Out of Interest : Klara and the Sun and the Interests of Fiction. – Textual Practice. 2023. P. 1–19. URL: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2023.2210096> <https://goo.su/iVILv> (date of application: 27.07.23).
110. Coțofan T. Deconstruction of the Female Self in Feminist Dystopia. – Romanian Journal of Artistic Creativity. 2023. № 11, Issue 1. P. 73–84. URL: <https://goo.su/muHslU> (date of application: 27.07.23).
111. Czapliński P., Anessi T. Chaosmos : Stanisław Lem's Solaris and Polish Post-Avant-Garde Prose. – The Polish Review. 2023. Volume 68. Issue 2. P. 46–64. URL: <https://doi.org/10.5406/23300841.68.2.05> <https://goo.su/NfXZUi> (date of application: 27.07.23).
112. Czigányik Z. Dystopia in Interwar Hungary : Pilot Elza or the Perfect Society by Mihály Babits. – In: Utopia Between East and West in Hungarian Literature. Palgrave Studies in Utopianism. – Palgrave Macmillan, Cham. P. 181–200. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8_7) <https://goo.su/k4H8H4l> (date of application: 27.07.23).

113. Czigányik Z. Failed Utopias in Human History : The Tragedy of Man by Imre Madách. – Utopia Between East and West in Hungarian Literature. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 93–119.  
URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8_4) <https://goo.su/Y0yz>  
(date of application: 27.07.23).
114. Czigányik Z. Gulliver in Hungary : Karinthy's Faramondo and Capillaria. – Utopia Between East and West in Hungarian Literature. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 153–180.  
URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8_6) <https://goo.su/Kz1N8B>  
(date of application: 27.07.23).
115. Czigányik Z. Sándor Szathmári's Dystopias and the Positivistic Simplification of Humans. – Utopia Between East and West in Hungarian Literature. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 201–233.  
URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8_8) <https://goo.su/EzIS>  
(date of application: 27.07.23).
116. Czigányik Z. The Circulation of Utopian Ideals in Hungary. – Utopia Between East and West in Hungarian Literature. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 39–63. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8_4) <https://goo.su/JgSA> (date of application: 27.07.23).
117. Czigányik Z. The Moderate Optimism of the Enlightenment : Bessenyei in Totoposz. – Utopia Between East and West in Hungarian Literature. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 65–92.  
URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8\\_3](https://doi.org/10.1007/978-3-031-09226-8_3) <https://goo.su/Z0WTrz>  
(date of application: 27.07.23).
118. Das N. V., Varadharajan T. S. Significance of the Binaries in Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day-A Critique. – International Journal of English: Literature, Language & Skills. 2023. Volume 12. Issue 1. P. 38–47.  
URL: <https://goo.su/il8lGF> (date of application: 27.07.23).
119. Datta S., Dutta A. Psychoanalytic Deconstruction of Dystopian Personae : A Comprehensive Study of Brave New World, 1984, Fahrenheit 451 and The Handmaid's Tale. – International Journal of English Literature and Social



- Sciences (IJELS). 2023. 8.1. URL: <https://doi.org/10.22161/ijels>  
<https://goo.su/UqIJ> (date of application: 27.07.23).
120. Dayal S. Artificial Flesh : Rights and New Technologies of the Human in Contemporary Cultural Texts. – Literature. 2023. № 3 (2). P. 253–277. URL: <https://doi.org/10.3390/literature3020018> <https://goo.su/TPkIva> (date of application: 27.07.23).
121. Dear J. Artificial Intelligence and the Imago Dei in Contemporary Speculative Fiction : a Study of Kazuo Ishiguro’s Klara and the Sun. – Diss. University of Glasgow, 2023. URL: <https://doi.org/10.5525/gla.thesis.83575>  
<https://goo.su/M5Jf> (date of application: 27.07.23).
122. Dholakia N., Mundorf N., Dholakia R. R. Digital Utopia vs. Disinformation Dystopia: Digital Media at a Crossroads. – Marketing – Eine Bilanz. – Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2023. P. 201–212. URL: <https://goo.su/uvNkGIS> (date of application: 27.07.23).
123. Dineen R. Kazuo Ishiguro Wins the Nobel Prize. – Times literary supplement : web-site. URL: <https://goo.su/5MxQtif> (date of application: 27.07.23).
124. Duncan D. G., Tocci D. J. The Presumption of Innocence in the Early Writings of St. Thomas More. – Moreana. 2023. Volume 60. № 1. P. 121–128. URL: <https://goo.su/xDBEg5> (date of application: 27.07.23).
125. Elmeligi W. Dystopia in Arabic Speculative Fiction : A Poetics of Distress. – Taylor & Francis. 2023. URL: <https://goo.su/FOCt0P> (date of application: 27.07.23).
126. Evrigenis I. D. In Praise of Dystopias : a Hobbesian Approach to Collective Action. – Critical Review of International Social and Political Philosophy. 2023. № 26 (1). P. 7–21. URL: <https://doi.org/10.1080/13698230.2021.1893249>  
<https://goo.su/R1CUsa> (date of application: 27.07.23).
127. Fayzulla o’g’li R. X. Dystopian Genre. – Pedagog. 2023. № 6. Issue 4. P. 43–46. URL: <https://goo.su/0Tk34J> (date of application: 27.07.23).

128. Fayzulla o'g'li R. X. Children Dystopian Genre Development in The Early 21st Century in English Literature. – Finland International Scientific Journal of Education, Social Science & Humanities. 2023. Volume 11. Issue 4. P. 1239–1243. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7847992> <https://goo.su/FHp44S> (date of application: 27.07.23).
129. Fisher E. Satirical or Serious : Interpreting the True Intention's of Thomas More's Utopia. – Tenor of Our Times. 2023. Volume 12. Article 17. P. 159–179. URL: <https://goo.su/XXJodA> (date of application: 27.07.23).
130. García L. G. Of Utopia and Utopias : Traces of Thomas More's Utopia in the Enlightened Project of the New Settlements of Sierra Morena and Andalusia (Spain, 1767–72). – Moreana. 2023. Volume 60. № 1. P. 1–21. URL: <https://doi.org/10.3366/more.2023.0133> <https://goo.su/p7q2m1M> (date of application: 27.07.23).
131. Hamad R. J., Ahmed M. A. Reading Caryl Churchill's Play (Far Away) as a Reflection of Her Dystopian Vision. 2023. Volume 4. Issue 7. P. 197–207. URL: <https://doi.org/10.53796/hnsj4715> <https://goo.su/BoPU> (date of application: 27.07.23).
132. Harašić A. Utopian Dream of Dystopia in Brave New World and Nineteen Eighty-four – Doctoral dissertation, University of Zagreb. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of English language and literature. 2023. URL: <https://goo.su/rKyxpd> (date of application: 27.07.23).
133. Hawkins J.A. Motifs of Secrecy, the Hidden and the Unspoken in the Novels of Isaac Asimov and Stanislaw Lem. – Jewish Fantasy Worldwide: Trends in Speculative Stories from Australia to Chile. 2023. № 167. URL: <https://goo.su/qYHXsVG> (date of application: 27.07.23).
134. Heffes G. Preservation : Nature and Urbanism from Utopia to Dystopia. – Visualizing Loss in Latin America : Biopolitics, Waste, and the Urban Environment. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 191–255. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-28831-9\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-031-28831-9_4) <https://goo.su/mQZw> (date of application: 27.07.23).

135. Hemadeh R. *Attack on Titan and The Hunger Games: Dystopias with an Orwellian Foundation* (Doctoral dissertation). – Beirut : Lebanon, 2022. 77 p. URL: <https://goo.su/HT0Pe4> (date of application: 27.07.23).
136. Holland T. *The Buried Giant Review – Kazuo Ishiguro Ventures into Tolkien Territory*. – The Guardian : web-site. URL: <https://goo.su/tTIV> (date of application: 27.07.23).
137. Hoyte-West A. *Disaster Management in a Dystopian Novel : A Case Study of J. J. Amaworo Wilson’s Damnificados*. – *Studies in Linguistics, Culture, and FLT*. 2023. № 11 (1). P. 7–16. URL: <https://goo.su/UIUe> (date of application: 27.07.23).
138. Houellebecq M. *Elementary Particles*. – New York : Vintage, 2001. 272 p.
139. Houellebecq M. *Submission*. – London : Picador, 2016. 256 p.
140. Houellebecq M. *The Possibility of an Island*. – New York : Knopf, 2005. 352 p.
141. Humann H. *What It Means to Be a Talking Object : Ishiguro’s Use of AI Narration in Klara and the Sun*. – *Popular Culture Review*. 2023. № 11. URL: <https://goo.su/voGo2ef> (date of application: 27.07.23).
142. Huss J. T. *In Stanisław Lem’s Orbit*. – *The Polish Review*. 2023. Volume 68. Issue 2. P. 3–13. URL: <https://doi.org/10.5406/23300841.68.2.01> <https://goo.su/De1IRA> (date of application: 27.07.23).
143. Hussein H. A. *Blindness and the Critique of Society : Dystopia in “Blindness” by José Saramago*. – *Journal of the College of Education for Women*. 2023. Volume 34. Issue 1. P. 33–44. URL: <https://doi.org/10.36231/coedw.v34i1.1652> <https://goo.su/oebUIG> (date of application: 27.07.23).
144. Huxley A. *Brave New World*. – Gutenberg : web-site. URL: <https://goo.su/ukzcp3> (date of application: 27.07.23).
145. Ishiguro K. *Interview With Kazuo Ishiguro*. – Goodreads : Book Reviews, Recommendations, and Discussion. URL: <https://goo.su/lePf2X> (date of application: 27.07.23).

146. Ishiguro K. *Klara and the Sun*. – New York : Knopf, 2021. 320 p.
147. Ishiguro K. *Never Let Me Go*. – YUMPU : web-site. URL:  
<https://goo.su/cFeRZAO> (date of application: 27.07.23).
148. Ishiguro K. *The Buried Giant*. – New York : Vintage, 2016. 336 p.
149. Ishiguro K. *The Remains of the Day*. – New York : Vintage International, 1990. 245 p.
150. Ismail F. A. R. Climate Realism, Eco-Dystopia and Aesthetic of Resilience in Maja Lunde's *The End of the Ocean* and Diane Cook's *The New Wilderness*. *يقن الآداب كلية مجلة*. 2023.  
 URL: <https://doi.org/10.21608/qarts.2023.202361.1657>  
<https://goo.su/RCqhX> (date of application: 27.07.23).
151. Ismail R. A., Fayadh M. I. Absurdist Dystopia in Anders Lustgarten's *If You Don't let us Dream, We Won't Let You Sleep* (2013). 2023. URL:  
<https://goo.su/LBm9> (date of application: 27.07.23).
152. Jameson F. Stanisław Lem and the Question of Aliens. – *The Polish Review*. 2023. Volume 68. Issue 2. P. 14–17.  
 URL: <https://doi.org/10.5406/23300841.68.2.02> <https://goo.su/DeKthZO>  
 (date of application: 27.07.23).
153. Jaššo M., Hajduk M., Husár M. *Future Was Yesterday-Bratislava and Belgrade Brutal Blues*. – *21st Year of 21st Century – Western Balkans' Challenge of Common Future*. 2023. URL: <https://goo.su/KFoXEMi> (date of application: 27.07.23).
154. Jones B. *Apocalypse without God : Apocalyptic Thought, Ideal Politics, and the Limits of Utopian Hope*. – *Interdisciplinary Journal of Research on Religion*. 2023. Volume 19. Issue 2. URL: <https://goo.su/Ys6p0l> (date of application: 27.07.23).
155. Jones N. *The Rain Soaked Sky Is Leaden : Welsh Identity and Dystopian Impulses in The Doctor of Myddfai*. – *Cambridge Opera Journal*. 2023. Volume 35. Issue 1. P. 75–105. URL: <https://goo.su/M3SqpQJ> (date of application: 27.07.23).

156. Kato C. An Ecological View in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* : The Landscape of Nagasaki Implied by the Narrator. – *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2023. Volume 64. Issue 1. P. 165–171.  
URL: <https://doi.org/10.1080/00111619.2021.1960263>  
<https://goo.su/yurRHd> (date of application: 27.07.23).
157. Kelly M. G., Paz M. *Urban Utopics : Writing the City in the Light of Utopia*. – *Forum for Modern Language Studies*. Oxford University Press, 2023. P. 1–17. URL: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad012> <https://goo.su/kYVigG> (date of application: 27.07.23).
158. Khederchah A. *Teaching Dystopian and YA Dystopian Literature* (Dissertation). 2023. URL: <https://goo.su/jtZN>(date of application: 27.07.23).
159. Kosmina B. *Witches and the Future. – Feminist Afterlives of the Witch : Popular Culture, Memory, Activism*. – Cham: Springer International Publishing, 2023. P. 243–258. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-25292-1\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-031-25292-1_8) <https://goo.su/iLTz2> (date of application: 27.07.23).
160. Kountoura C. *The Relationship Between Human Beings and Humanoid Robots*. 2023. (Doctoral dissertation) – Aristotle University of Thessaloniki URL: <https://goo.su/7ZG1T> (date of application: 27.07.23).
161. Kreisel D. K. *Utopia. – The Routledge Companion to Politics and Literature in English*. 2023. P. 430–440. URL: <https://goo.su/pG7TnL> (date of application: 27.07.23).
162. Kwapien M. *The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction*. – *Zagadnienia Rodzajow Literarih*. 1972. XIV. № 2 (20). P. 102–115.
163. Lavrador E. R. *Teaching Dystopia in Dystopian Realities : Trauma-Informed Pedagogy and the Dystopian Novel After COVID-19*. – *Cal Poly Humboldt Theses And Projects*. 2023. URL: <https://goo.su/45nhxpY> (date of application: 27.07.23).

164. Leine A. Representation of the Elderly in Thomas More’s “Utopia” and Lois Lowry’s “The Giver”. – *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*. 2023. Volume 13. P. 100–107.  
URL: <https://doi.org/10.22364/BJELLC.13.2023.07> <https://goo.su/UnjZUr>  
(date of application: 27.07.23).
165. Li Y. The Analyses on Themes and Images of the Film *Never Let Me Go*. – *International Journal of Education and Humanities*. 2023. № 8 (1). P. 71–75. URL: <https://doi.org/10.54097/ijeh.v8i1.6942> <https://goo.su/TyjIgON>  
(date of application: 27.07.23).
166. Lichtig T. Kazuo Ishiguro and the Liberty of Winning. – *Times Literary Supplement* : web-site. URL: <https://goo.su/vDqVVg> (date of application: 27.07.23).
167. Lodge D. *The Art of Fiction. Illustrated from Classic and Modern Texts*. – London : Penguin Books. 1992. 240 p.
168. Lopes R. D. P. *Dystopia and Transhumanism: the Case of RoboCop (1987)*. PhD Thesis. – 2023. URL: <https://goo.su/GKrCB> (date of application: 27.07.23).
169. Lowry L. *The Giver*. – Boston : Clarion Books, 1993. 240 p.
170. Matsuda M. *Challenges in Translating “International” Novels : Ishiguro’s Early Works Set in Japan*. – *Language and Semiotic Studies*. – Soochow : Soochow University Press, 2016. Volume 2. № 2. P. 149–160.
171. Mekhriniso R. *Ressistance Literature : “The Hunger Games” by Susanne Collins*. – *Finland International Scientific Journal of Education, Social Science & Humanities*. 2023.11.4. P. 202–211. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7800166> <https://goo.su/Ezetqp>  
(date of application: 27.07.23).
172. Mekhriniso R. *The Importance of Ressistance Literature for Understanding Social Challenges*. – *International journal of language learning and applied linguistics*. 2023.2.4. P. 109–113. URL: <https://goo.su/g2LzB> (date of application: 27.07.23).

173. Mølgaard S. W., Haugaard M. M. *The Dystopian Anthropocene : Form and Function of Environmental Crisis in The Parable of the Sower*, New York 2140, and Clade. 2023. URL: <https://goo.su/PPPWbU> (date of application: 27.07.23).
174. Movaghati S. *The Poetics of Renunciation: The Jamesian Tradition of Recognition in Modern and Contemporary Transatlantic Novels* (Doctoral dissertation). 2023. URL: <https://goo.su/XeiC> (date of application: 27.07.23).
175. Mullan J. Kazuo Ishiguro: Nobel Prize Winner and a Novelist for All Times. – *The Guardian* : web-site. URL: <https://goo.su/FApoq> (date of application: 27.07.23).
176. Nacci W. *Cyberdecks, Neural Laces, And the Total Body Prosthesis*. PhD Thesis. 2023. URL: <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/46206> <https://goo.su/5aO91V> (date of application: 27.07.23).
177. Naji Al-Mafraje K. Q. *From Brave New World to Ready Player One; Yesterday's Dystopias as Tomorrow's Utopias*. Master's Thesis. University of Agder. 2023. URL: <https://goo.su/Pi8LkiE> (date of application: 27.07.23).
178. Nanjeeba L. R. *Ecofeminism in the Early Twentieth Century Bengali Literature : Rokeya Sakhawat Hossain's Sultana's Dream*. – *The Columbia Journal of Asia*. 2023. Volume 2. Issue 1. P. 8–14. URL: <https://goo.su/zlQSW> (date of application: 27.07.23).
179. Narbayevna A. A. *Spiritual and Moral Significance of Literature : Forms and Genres of Literary Controversy at the End of the 16th Century in England*. – *International Journal of Inclusive and Sustainable Education*. 2023. Volume 2. № 2. P. 96–98. URL: <https://goo.su/lZicq> (date of application: 27.07.23).
180. Neelima B., Mathew S. *The Traces of Dystopian in Postindependent Manipuri Poetry*. – *Literature from the Peripheries : Refrigerated Culture and Pluralism*. 2023. URL: <https://goo.su/mOi6Wv> (date of application: 27.07.23).

181. Nesbit J., Shanahan D. *The Public, the Media, and Agricultural Biotechnology : an International Case Book.* – Cambridge, MA : Oxford University Press, 2007. P. 231–241.
182. Noelle-Neumann E. *The Spiral of Silence : Public Opinion – Our Social Skin.* – University of Chicago Press, 1993. 269 p.
183. Novak J. *Antiutopie a dystopie : ošklivé světy, které si lidé mohou sami.* – Drakkar : Pochmurnáměsta. Říjen. 2010.22 č.
184. Oró-Piqueras M., Falcus S. *Age and Ageing in Contemporary Speculative and Science Fiction.* – *Age and Ageing in Contemporary Speculative and Science Fiction.* – London : Bloomsbury Publishing. 2023. 248 p.
185. Orwell G. 1984. – *Planet Book : web-site.* URL: <https://goo.su/Hy2CEO1> (date of application: 27.07.23).
186. Orwell G. *Animal Farm.* – *Project Gutenberg Australia : web-site.* URL: <https://goo.su/eIeo> (date of application: 27.07.23).
187. Pachuau M. L., Lalrinfeli C. *Situating Kazuo Ishiguro Within the Realms of Memory and Identity.* – *Asiatic: IIUM Journal of English Language and Literature.* 2023. Volume 17. Issue 1. URL: <https://goo.su/oQ5z855> (date of application: 27.07.23).
188. Păcleanu A. M. *A Dystopian Dialogue – Semantic and Pragmatic Perspectives on George Orwell’s 1984 and Boualem Sansal’s 2084.* – *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series IV: Philology & Cultural Studies.* 2023. Issue 16. № 1. P. 113–128. URL: <https://goo.su/1w0aCTQ> (date of application: 27.07.23).
189. Padovan B. *Negative Empathy and Dystopias : A Study on Negative Empathy in A Clockwork Orange, The Handmaid’s Tale, Do Androids Dream of Electric Sheep? and Their Adaptations.* 2023. URL: <https://goo.su/akWUr> (date of application: 27.07.23).
190. Pant M. *Kafka and Dystopia. An Analysis of an Overarching Sense of Despondency and Tragedy Democratization in Kafka’s The Trial.* – *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS).*



2023. Volume 8. № 1. P. 228–230. URL: <https://goo.su/e9VqU88> (date of application: 27.07.23).
191. Park J. It's Not in the Womb the Damage is Done : Swastika Night as an (Auto)-Critical Dystopian Tale of Resistance. – 19 세기영어권문학. 2023. Volume 27. Issue 1. P. 111–142. URL: <https://goo.su/LYnOwBo> (date of application: 27.07.23).
192. Paulin-Booth A. The infinite temple : Futurist Fiction and Scientific Discourse on the Left. – Time and Radical Politics in France. – Manchester University Press. 2023. P. 184–209. URL: <https://doi.org/10.7765/9781526149657.00015> <https://goo.su/lAUWSkB> (date of application: 27.07.23).
193. Paz M. City of Fury : Urban Violence, Dystopia and Anti-Utopia in Nuevo orden and Era Uma Vez Brasília. – Forum for Modern Language Studies. 2023. Volume 59. № 1. P. 89–106. URL: <https://doi.org/10.1093/fmls/cqad015> <https://goo.su/bnhH8Y> (date of application: 27.07.23).
194. Pogońska-Baranowska A. Contemporary Perspectives on Ageing in European Dystopian literature. – Age and Ageing in Contemporary Speculative and Science Fiction. – London : Bloomsbury Publishing, 2023. 248 p. URL: <https://goo.su/ckLxU4> (date of application: 27.07.23).
195. Prihastuti S., Yaqin M. A. An Analysis Egoism of Kathy's Character in Never Let Me Go Novel by Kazuo Ishiguro: Egoism, Character, Friendship. – Aesthetics: Jurnal Fakultas Sastra Universitas Gresik. 2023. № 12 (1). P. 17–21. URL: <https://goo.su/HMIj7> (date of application: 27.07.23).
196. Pritchard R. Between Utopia and Dystopia: The Revolutionary Literature of Jorge Amado and Graciliano Ramos. PhD Thesis. – University of Colorado at Boulder. 2023. URL: <https://goo.su/NirHsnK> (date of application: 27.07.23).
197. Pulatova V. Peculiarities of Dystopian Genre in the English Literature of XXI century (on the Example of the Novel by D. Mitchell “Cloud Atlas”). –

Международная научно-практическая конференция на тему «Роль молодых женщин-ученых в науке, в достижении национальных целей устойчивого развития Республики Узбекистан». – Scienceweb-National database of scientific research of Uzbekistan, 2023. URL: <https://goo.su/yiThaEo> (date of application: 27.07.23).

198. Rabie's M., Al-Essa's B. Guardian of the Surface of the World. – Dystopia in Arabic Speculative Fiction : A Poetics of Distress. 2023. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003304838-12> <https://goo.su/JmaA> (date of application: 27.07.23).
199. Rajan. Critique of Contemporary Civilization Ethos and Public Leadership Crisis : A Dystopian Interpretation and Philosophical Prospects. – Journal of Indian Council of Philosophical Research. 2023. P. 1–30. URL: <https://doi.org/10.1007/s40961-023-00297-x> <https://goo.su/WVaw> (date of application: 27.07.23).
200. Rani N., Gupta R. Bad Girl – A Distorted Character With Dystopian Perspective. – Journal of Coastal Life Medicine. 2023. Volume 11. № 1. P. 244–250. URL: <https://goo.su/ILBH> (date of application: 27.07.23).
201. Rani N., Gupta R. Reconceptualization of Themes Violence, Corruption in Dystopian Literature by Mario Vargas Llosa. – Journal of Coastal Life Medicine. 2023. Volume 11. № 1. P. 251–258. URL: <https://goo.su/81yubx> (date of application: 27.07.23).
202. Reina-Rozo J. D. Science Fiction and Engineering : Between Dystopias, (E) Utopias, and Uchronias. – Rethinking Technology and Engineering: Dialogues Across Disciplines and Geographies. – Cham : Springer International Publishing, 2023. P. 225–238. URL: <https://goo.su/7nA4p> (date of application: 27.07.23).
203. Richey M. The Future in Fragments : Three Critical Dystopian Works by Fernando Contreras Castro. – Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia. 2023. Volume 9. Issue 2. Article 5. URL: <https://goo.su/I09TdLX> (date of application: 27.07.23).

204. Rickards N. G. Prepped for Harvest : Monstrous Metaphors of Capital in the Young Adult Dystopian Film, *The Maze Runner : The Scorch Trials*. – *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*. 2023. P. 1–21. URL: <https://doi.org/10.1080/10714413.2023.2187613> <https://goo.su/rWvsaTE> (date of application: 27.07.23).
205. Roméu L. M. Ayn Rand, Fascism, and Dystopia. – *The Journal of Ayn Rand Studies*. 2023. Volume 23. Issue 1/2. P. 350–356. URL: <https://doi.org/10.5325/jaynrandstud.23.1-2.0350> <https://goo.su/3WBgR> (date of application: 27.07.23).
206. Rotaru A. European Dystopias/Utopias in Ayaan Hirsi Ali’s Submission : Part I (2004) and Michel Houellebecq’s Submission (2015). – *Journal of European Studies*. 2023. Volume 53. Issue 1. P. 37–52. URL: <https://doi.org/10.1177/00472441221141982> <https://goo.su/W9HX> (date of application: 27.07.23).
207. Rust J. R. *Ad Salutem Publicam* : Public Health and Pastoral Government in More’s Utopia. – *Textual Practice*. 2023. Volume 37. 5: Imaginarium Politicum : The Politics of the Image and the Image of Politics. P. 706–724. URL: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2023.2205708> <https://goo.su/35jDDw> (date of application: 27.07.23).
208. Sanchez-Rivera R. Dystopian Eugenics and Mestizo Futurisms in Eduardo Urzaiz’s *Eugenia*. – *Bulletin of Latin American Research*. 2023. Volume 42. Issue 1. P. 6–20. URL: <https://doi.org/10.1111/blar.13395> <https://goo.su/G6WB> (date of application: 27.07.23).
209. Sanz de Andrés L., Burkett S. R. Constructed Languages and British Dystopias : Exploring the Role of Nadsat and Newspeak in “A Clockwork Orange” and “1984”. 2023. 19 p. URL: <https://goo.su/J9RMA> (date of application: 27.07.23).
210. Sarikaya-Şen M. From Utopia to an Eco-Feminist Critical Dystopia : Diane Cook’s *The New Wilderness*. – *Women: a cultural review*. 2023. 34.1–2: 82–99. URL: <https://doi.org/10.1080/09574042.2023.2184985> <https://goo.su/JOzVT3> (date of application: 27.07.23).

211. Soares S. J. How to Survive a Dystopian World? Thinking About Food in Atwoods The Year of the Flood and Winterson's The Stone Gods. PhD Thesis. 2023. URL: <https://goo.su/xYv31m> (date of application: 27.07.23).
212. Soltani F., Khodadadi N. A Comparative Study of the Components of Dystopian Literature in the Novels Tehran Makhoof and Nadimeh's Story. – Journal of Comparative Literature. 2023. URL: <https://doi.org/10.22103/JCL.2023.20513.3555> <https://goo.su/RmvArN> (date of application: 27.07.23).
213. Sönmez O. Context Before Technology : The Possible Utopian / Dystopian Elements of the Metaverse with Examples from Great Literature. – Digital Twin Driven Intelligent Systems and Emerging Metaverse. Singapore : Springer Nature Singapore, 2023. P. 297–316. URL: [https://doi.org/10.1007/978-981-99-0252-1\\_15](https://doi.org/10.1007/978-981-99-0252-1_15) <https://goo.su/da12POn> (date of application: 27.07.23).
214. Sripriya M. R., Ramakrishnan T. Traumatic Experiences : Doldrums and Anguish in the Select Novels of Kazuo Ishiguro. – JETT. 2023. № 14 (3). P. 206–209. URL: <https://goo.su/WOupZy> (date of application: 27.07.23).
215. Tao Z. “Identities of Clones : Cosmopolitical Ethics in Kazuo Ishiguro's 'Never let me go' ”. – SHS Web of Conferences. 2023. Volume 159. EDP Sciences. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202315901021> <https://goo.su/AUQeU> (date of application: 27.07.23).
216. Terentowicz-Fotyga U. Visualizing the “Shadow World” : Dystopian Reality in the Film Adaptations of Nineteen Eighty-Four. – FrankfurtamMain : Peter Lang, 2015. P. 71–93.
217. Tirohl Blu. “We Are the Dead... You Are the Dead”. An Examination of Sexuality as a Weapon of Revolt in Orwell's Nineteen Eighty-Four. – Journal of Gender Studies. 2000.9. № 1. P. 55–61.
218. Topal M. O. “It's the Meat Talking, Ignore It”: The Question of Posthuman Embodiment In William Gibson's Neuromancer and Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go (Master's thesis, Middle East Technical University). 2023. URL: <https://goo.su/jupBB> (date of application: 27.07.23).

219. Varacalli T. F X. The Essential Works of Thomas More. – Anglican and Episcopal History. 2023. Volume 92. Issue 1. P. 151–152. URL: <https://goo.su/6NUmPE9> (date of application: 27.07.23).
220. Waham J. J. The Exploration of Trauma and Memory in Kazuo Ishiguro’s Never Let Me Go and The Remains of the Day. – Journal of Critical Studies in Language and Literature. 2023. № 4 (3). P. 16–21. URL: <https://goo.su/EqJV> (date of application: 27.07.23).
221. Wai-chew S. Kazuo Ishiguro. – London – New York : Routledge, 2010. 187 p.
222. Wei J. T. J., Asl M. P. Dystopia and Heterotopia : Poetics and Politics of Space in Khaled Hosseini’s A Thousand Splendid Suns. – Urban Poetics and Politics in Contemporary South Asia and the Middle East. – IGI Global, 2023. P. 18–36. URL: <https://doi.org/10.4018/978-1-6684-6650-6.ch002> <https://goo.su/6OWdhhW> (date of application: 27.07.23).
223. Wellek R. The Name and Nature of Comparative Literature // Discriminations. – New Heaven and London: Yale University Press, 1970. – P. 1–36
224. Wilder D. 8 Books That Eerily Predicted the Future. – Time : web-site. URL: <https://goo.su/yZIWZ> (date of application: 27.07.23).
225. Wood G. Kazuo Ishiguro: “There is a Slightly Chilly Aspect to Writing Fiction”. – Telegraph : web-site. URL: <https://goo.su/0NDegql> (date of application: 27.07.23).
226. Yadav M., Arora P. “Gilead is Within You” : a Theocratic Narrative Setting of Cultural Memory in Atwood’s The Testaments. – F1000 Research. 2023. № 12. 475. URL: <https://goo.su/UhVa2Im> (date of application: 27.07.23).
227. Yoshinaga I. Ethical Futures and Global Science Fiction / Ed. by Zachary Kendal et al. – Science Fiction Studies. 2023. Volume 50. Part 2. P. 283–287. URL: <https://doi.org/10.1353/sfs.2023.a900287> <https://goo.su/w2tDk> (date of application: 27.07.23).

228. Zengin M. Anthony Burgess's Dystopian Vision in *A Clockwork Orange*. From Ultra Violence and Dehumanization of Manto Reliance on Human Goodness. – Degri Park Akademik : web-site. URL: <https://goo.su/3zseUNg> (date of application: 27.07.23).
229. Zhukovych I. I. General Features of Translations the Dystopian Novels of the XX Century. – International Scientific Conference “Philological sciences and translation studies : European potential” : Conference Proceedings (November 3–4, 2022. Riga, the Republic of Latvia). – Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. P. 67–71. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-261-6-14> <https://goo.su/SP6I8gA> (date of application: 27.07.23).