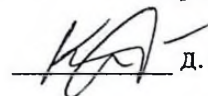


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

«Рекомендована до захисту»
Протокол № 10 від 20.05.2020 р.

 Завідувач кафедри
д. філол. н., доц. Комаров С. А.

ПОЕТИКА РОМАНУ-АНТИУТОПІ ХХІ СТ.
(на матеріалі канадської та української літератур)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРА
зі спеціальності 014.02 Середня освіта Мова і література (англійська)
Додаткова спеціальність: 014.01 Середня освіта (Українська мова і література)

Виконавець:
студентка 409-Г групи
факультету соціальної та мовної
комунікації
Смирнова Наталія Костянтинівна



Науковий керівник:
к. філол. н., доцент
Скляр Ірина Олександрівна

АНОТАЦІЯ

Смирнова Н. К. Поетика роману-антиутопії ХХІ ст. (на матеріалі канадської та української літератур).

У бакалаврській роботі розглядаються особливості художньої специфіки розвитку жанру роману-антиутопії в контексті творчості сучасних авторів – Я. Мельника та М. Етвуд.

Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел, який налічує 47 позицій.

У першому розділі розглядається роман-антиутопія як теоретико-літературна проблема. У другій частині роботи визначаються жанрові та композиційно-стилістичні особливості канадського роману-антиутопії на матеріалі трилогії «Шалений Адама» М. Етвуд. У третьому розділі аналізується українська антиутопія та специфіка її вираження в романі «Маша, або Постфашизм» Я. Мельника. У четвертому розділі висвітлено модель світу й людини в романі-антиутопії ХХІ ст. на підставі порівняльного аналізу сучасних романів, досліджено специфіку системи засобів, прийомів і форм, якими автори послуговуються для вираження індивідуальності персонажів та світоустрою в сучасній антиутопії в рамках постмодерністських тенденцій.

SUMMARY

Smyrnova N. K. «The poetics of the dystopian novel of the XXI century (based on Canadian and Ukrainian literature)»

The research work deals with the peculiarities artistic specifics of the development of the novel-dystopia genre in the context of novels written by Jaroslav Melnik and Margaret Atwood.

The study consists of an introduction, four parts, summary to each part, overall summary and the list of used references, which includes 47 items.

The first part covers the theoretical-literary problem of the novel-dystopia genre. The second part of the paper deals with the genre and composition-stylistic features of the Canadian dystopia novel based on the «MaddAddam» trilogy by M. Atwood.

The third part analyzes Ukrainian dystopia and the specifics of its expression in the novel «Masha, or the Fourth Reich» by J. Melnik.

The fourth part covers model of the world and man in the dystopian novel of the XXI century based on a comparative analysis of modern novels, the specifics of the system of devices, techniques and forms that the authors use to express the personality of the characters and the world order of modern dystopia in postmodern trends.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. РОМАН-АНТИУТОПІЯ ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА	
ПРОБЛЕМА.....	8
Висновки до розділу 1.....	12
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ТА КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ	
КАНАДСЬКОГО РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ..... 14	
2.1. Рецепція творчості Маргарет Етвуд у контексті розвитку сучасного літературознавства.....	14
2.2. «Орікс і Деркач».....	16
2.3. «Рік потопу».....	21
2.4. «Шалений Адам».....	27
Висновки до розділу 2.....	29
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКА АНТИУТОПІЯ ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ	
СПЕЦИФІКА..... 31	
3.1. Рецепція творчості Ярослава Мельника у контексті розвитку сучасного літературознавства.....	31
3.2. «Маша, або Постфашизм».....	34
Висновки до розділу 3.....	39
РОЗДІЛ 4. МОДЕЛЬ СВІТУ Й ЛЮДИНИ В РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ ХХІ СТ.. 41	
Висновки до розділу 4.....	43
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

ВСТУП

Сфера наукових інтересів літературознавства розширює свої межі, продукуючи, з одного боку, нові дослідницькі методології, з іншого, сприяє увиразненню національної специфіки літературних жанрів. Водночас увиразнюються й особливості національної специфіки української літератури.

У цій ситуації в контексті сучасного літературного процесу дедалі більше постають питання, які залишаються актуальними й потребують подальшого вивчення. До таких належить і проблема поетики роману-антиутопії XXI століття, зокрема вираження художньої специфіки жанру антиутопії в канадській та українській літературах, власне, це й увиразнює **перспективність і актуальність** нашого дослідження на сучасному етапі розвитку літературно-критичної думки.

Вивчення терміна «антиутопія» є дискусійним. Свідченням цього є науково-критичні розвідки вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Важливим підґрунтям нашої роботи є дослідження С. В. Безчотнікової [1], Е. Готліб [39], Ю. А. Жаданова [4], Б. О. Ланіна [8], Ф. Полак [44], Г. Сабат [17], А. Н. Таганова [23], І. С. Федух [28], Н. Фрай [38], Г. С. Шишкіної [31], О. О. Юрчук [36].

Творчий доробок українського митця Ярослава Мельника обмежується рецензійними оглядами та відгуками І. Котика, О. Нахлік, Б. Пастуха та ін. Маємо поодинокі ґрунтовні дослідження романів письменника, присвячені визначенню прикмет антиутопії (О. Юрчук), осмислення романів у психопоетикальній площині (І. Скляр). Маргарет Етвуд, літераторка і літературний критик, добре знана не лише в себе на батьківщині — у Канаді, а й поза її межами. Зарубіжні та вітчизняні критики переважно приділяють увагу вивченню тематики та проблематики творів, сюжетних колізій, пов'язуючи їх з політичними та соціальними реаліями сьогодення (К. Хауеллс, Ч. Банерджі, М. Ю. Волкова, Н. Ф. Овчаренко).

Мета роботи: дослідити особливості художньої специфіки розвитку жанру роману-антиутопії в контексті творчості сучасних авторів Я. Мельника та М. Етвуд.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- дослідити витoki жанру роману-антиутопії, художні особливості;
- проаналізувати трилогію «Шалений Адам» М. Етвуд крізь призму специфіки розвитку канадського роману-антиутопії;
- проаналізувати роман «Маша, або Постфашизм» Я. Мельника крізь призму розвитку специфіки українського роману-антиутопії;
- виявити спільні та відмінні риси жанру антиутопії на підставі порівняльного аналізу сучасних романів.

Об'єкт дослідження: трилогія «Шалений Адам» Маргарет Етвуд, роман «Маша, або Постфашизм» Ярослава Мельника.

Предметом дослідження є художня специфіка сучасного роману-антиутопії в літературознавстві.

Методи дослідження. Особливості наукової проблематики зумовили вибір відповідних методів: *загальнонаукові методи* (аналіз, синтез, узагальнення) застосовувалися для опрацювання теоретичної літератури з основних питань дослідження. *Основними* методами у нашому дослідженні є порівняльно-типологічний та системного аналізу твору, елементи психопоетичного аналізу, за допомогою яких виявлено специфіку вираження антиупічного світу та людини в творчому доробку сучасних письменників.

Зв'язок з темою наукового дослідження кафедри. Бакалаврська робота виконана в межах теми кафедрального дослідження «*Сучасні літературознавчі дослідження і формування ментально-світоглядних засад цілісної картини світу студентів-філологів*».

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані для створення лекційних курсів дисциплін вільного вибору філологічного спрямування, компаративних досліджень, а також для поглибленого вивчення історико-культурологічних і психологічних аспектів творчості письменників в цілому.

Апробація роботи. Деякі положення роботи були оформлені у вигляді виступу на II Міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих

науковців «Україністика: нові імена в науці» 22-23 квітня 2020 року у Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ «ДДПУ» та публікації тез *«Модель світу й концепція особистості в трилогії Маргарет Етвуд «Шалений Адам»»*, виступу з доповіддю на XVII Міжрегіональній конференції молодих учених та аспірантів 29 травня 2019 року у Горлівському інституті іноземних мов ДВНЗ «ДДПУ» та публікації тез *«Феномен манкуртизму у творчості Ярослава Мельника та Чингіза Айтматова»*.

Наукове дослідження в повному обсязі обговорювалось 20.05.2020 р. на засіданні кафедри української філології (протокол № 10). Робота допущена до захисту рішенням кафедри (протокол № 10 від 20.05.2020 р.).

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел, який налічує 47 позицій. Загальний обсяг бакалаврської роботи – 51 сторінка.

У першому розділі розглядається роман-антиутопія як теоретико-літературна проблема. У другій частині роботи визначаються жанрові та композиційно-стилістичні особливості канадського роману-антиутопії на матеріалі трилогії «Шалений Адама» М. Етвуд. У третьому розділі аналізується українська антиутопія та специфіка її вираження в романі «Маша, або Постфашизм» Я. Мельника. У четвертому розділі висвітлено модель світу й людини в романі-антиутопії ХХІ ст. на підставі порівняльного аналізу сучасних романів.

РОЗДІЛ 1.

РОМАН-АНТИУТОПІЯ ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА

Література і мистецтво ХХ – початку ХХІ століття вирізняються тим, що антиутопія стала одним із найпоширеніших жанрів. Її становлення та формування зумовлене як характером процесів, що відбувалися в житті суспільства, так і закономірностями власне літературного розвитку. Цей феномен став предметом вивчення та полеміки у культурології, філософії, соціології та футурології. У науковій літературі досліджуються соціально-історичні причини виникнення антиутопії, вивчаються її генетичні корені та простежується її генеза, жанрові ознаки, розглядаються особливості поетики цієї моделі майбутнього.

Дослідники вважають антиутопію логічно та генетично пов'язаною із утопією. Сучасних науковців цікавить, передусім, співвідношення та взаємодія антиутопії з утопією, її вивчають у плані спадкоємності ідей утопістів і протистояння цим ідеям. Серед відомих дослідників утопії – Е. Баталов, Ч. Кірвель, М. Шадурський, Н. Фрай, Г. Клейс, Р. Зааге, Г. Гнюг та інші. Критики зазначають неоднозначність у тлумаченні самого слова «утопія», що з'явилося з волі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, який назвав написану латиною в 1515–1516 рр. книгу «Утопія», утворивши це слово з двох коренів «u» і «topos» (тобто місце, якого ніде немає), або ж з інших коренів – «eu» – благо і «topos» – місце (тобто блаженне місце) [14, с. 160]. Прийнято вважати, що утопія як спосіб соціального мислення з'явилася разом з оформленням держави в систему інститутів. Антиутопія, будучи генетично і тематично пов'язаною з утопією, супроводжує її на всіх етапах розвитку людства. Антиутопічні мотиви, що ще не сформувалися в самостійний жанр, можна помітити вже в «Державі» Платона. Одночасно з розвитком філософії та природничо-наукових знань зростає і кількість творів, у яких утопічні ідеї оформлюються художнім образом, віддаляючись від жанру філософських трактатів. Заразом із ними збільшується і кількість літературних творів, у яких ставиться під сумнів можливість здійснення позитивних ідеалів з різних причин.

Аналіз і критика окремих негативних сторін соціуму та екзистенція людини поступово стають все більш значущими, переплітаючись з утопією, але при цьому знаходячи все більшу самостійність, оперуючи власними ціннісними характеристиками, набуваючи специфічні риси жанрової поетики, що дозволяє говорити про формування особливого літературного жанру – антиутопії [31, с. 200].

Антиутопія розквітає в період криз, перехідні моменти історії людства, на зламі часів. Виникнення тоталітарних режимів викликало серйозні сумніви в можливості існування ідеального суспільства, підірвало віру в героїчні, розумні початки людської природи. Підраховано, що тільки за чверть століття після II світової війни лише в англо-американській літературі з'явилися 39 творів, створених у рамках утопії, і 199 жанрових різновидів антиутопії [32].

Уперше слово «антиутопія» вжив англійський вчений Джон Стюарт Мілль у 1868 році у своїй парламентській промові, характеризуючи авторів полемічних і прогностичних творів. Сам же термін «антиутопія» як назву літературного жанру ввели Гленн Неглі та Макс Патрік у складеній ними антології «У пошуках утопії» (Quest for Utopia, 1952). Термін походить від Є. Замятіна, який зазначав, що соціально-фантастичні романи Г. Уеллса відрізняються від утопій, як +А від –А, і назвав їх соціальними памфлетами в художній формі фантастичного роману [14, с. 164]. У середині 1960-х термін «антиутопія» (anti-utopia) з'являється в радянській, а пізніше – і в англомовній критиці. Варто зазначити, що у цей час формуються змістовні та формальні характеристики класичної антиутопії. Найбільш ґрунтовною роботою, що характеризує основні риси жанру антиутопії, є робота Б. О. Ланіна «Російська антиутопія ХХ століття» [8, с. 35]. Автор виділяє низку схожих рис, які в тій чи іншій мірі притаманні всім творам антиутопічного жанру. На думку Б. О. Ланіна, тематично антиутопія неодмінно повинна включати: 1) опис утопічного майбутнього – організованої держави, причому для жителів цієї держави його соціальний устрій є досконалим, тоді як читач сприймає його як антидержаву. Соціальна ієрархія в такому суспільстві жорстко закріплена регламентом, час людей строго прописано циркулярами, свобода

людини, як, втім, і простір – обмежена. Провідними рисами, на думку дослідника, є абсолютизм злочинної кривавої влади [8, с. 35]; влада спирається на 2) *ідеологічні концепції*, для яких істина незаперечна, і неможливі ніякі діалоги; форма правління – тоталітаризм [8, с. 35]; 3) *ритуалізація життя* – ще одна характерна особливість антиутопії: «там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности» [8, с. 25]. Навпаки, її рух запрограмований. Ритуальними в антиутопії є страти і тортури. Криваві ритуали демонструються з особливою церемонністю та пишністю. Відмінності між людьми або зовсім не визнаються, або дозволені тільки в запропонованих рамках поведінки, при цьому 4) *люди поділяються або за соціальними функціями, або – за соціальними верствами*. За законом жанру, член такого суспільства 5) *не повинен мати повну і достовірну інформацію* про те, що відбувається: «в идеале он не должен и думать — думать будут за него» [8, с. 32]. Головний страх держави-антиутопії – це страх втрати контролю. Люди повинні повністю, несвідомо довіряти тим, хто все за них вирішить чи, як мінімум, не намагатися вплинути на що-небудь суттєве. Без цієї повної передачі влади від народу до правителів антиутопія приречена.

Як відомо, для жанру антиутопії завжди характерний 6) *конфлікт людини і держави*. Конфлікт виникає там, де герой відмовляється від своєї ролі в ритуалі та вважає за краще свій власний шлях. Зовнішній конфлікт завжди ґрунтується на внутрішньому опорі. У героя з'являється відчуття дискомфорту, відторгнення нав'язаних порядків, які суперечать людській природі.

Зміни, що відбулися в останні десятиліття в суспільній свідомості та в мистецтві, вплинули й на еволюцію героя антиутопії. *Герой сучасної антиутопії* поміщений в епіцентр не тільки державних, але і світових криз, катаклізмів, суперечностей. Він несе на собі тягар соціальних, політичних і екзистенціальних проблем. Вперше людина в антиутопії зображена як об'єкт для маніпуляції суспільною свідомістю за допомогою політичних технологій і засобів масової інформації. Особистість у сучасній антиутопії виявляється у складному політичному та інформаційному полі, в умовах якого нелегко зробити моральний вибір. Перевірка людської природи не завжди обертається перемогою людського

початку. Автори констатують страшні процеси духовної деградації, які відбуваються у внутрішньому світі особистості. Письменників турбує моральний стан людини, який стає головним критерієм оцінки суспільного устрою. Розширення типології героїв у світовій антиутопії на рубежі століть дало можливість письменникам всебічно висвітлити проблеми сучасної людини, її морально-філософські пошуки.

Надалі ми бачимо, що у людини забирають її право внутрішньої свободи, свободи критичного мислення та оцінки того, що відбувається навколо. Тому сюжетна лінія розгортається навколо одного героя, який дозволив собі виказати непокору правлячому диктату більш сильних. У жанрі своєрідно представлено питання про людину та її місце в навколишній дійсності, у світі. Реалізуючи своє право вибору, людина робить один із двох можливих варіантів виходу з певної екзистенційної проблеми: або підкоритися та прийняти запропоновані умови і, як наслідок, втратити власне людську сутність, або боротися, але й у цьому випадку результат боротьби залишається доволі складним і проблематичним.

Подібний конфлікт розгортається в наступних творах: Є. Замятін «Ми», Дж. Орвелл «1984», О. Гакслі «Прекрасний новий світ», Е. Берджесс «Заводний апельсин», Т. Толстая «Кись» та інші.

Важливою рисою будь-якого твору-антиутопії є здатність автора до *рефлексії*, в першу чергу це осмислення її автором у творі. З рефлексивною тісно переплетена *пізнавальна* функція антиутопії: вона полягає в пізнанні суспільства та його побуту, вимірі системи цінностей. Крім того, протягом усієї своєї історії антиутопія виконувала *прогностичну* функцію. Автор намагається опосередковано впливати на майбутнє, моделюючи небажані варіанти розвитку соціуму і людини в ньому. Також можна виділити *ідеологічну* функцію антиутопії, яка відображає та пропагує авторське бачення проблеми. Як правило, антиутопія висловлює консервативну або загально-гуманістичну ідеї.

На нашу думку, в антиутопії другої половини ХХ ст. з'являється герой нового типу. Тип героя класичної антиутопії зазнає трансформації, підґрунтям якої є зміна форми бунту/протесту. Образ героя антиутопії цього періоду

успадковує одночасно естетичні канони *романтизму* (індивідуалізм, бунтарське начало); *натуралізму* (зумовленість поведінкових характеристик інстинктом самозбереження, усвідомлення проблеми спадковості через гендерну проблематику, побудова структури оповіді за принципом «людського документа»); *модернізму* (акцент на самоцінності особистості персонажа, його внутрішнього світу, мотиви самотності й відчуження, гендерна складова людських образів); *екзистенціалізму* (акцент на пошуках внутрішньої свободи й сенсу існування, здатність подолати абсурдність буття (бунт, втеча), наявність граничних ситуацій). Тому в пізній антиутопії важливим стає не результат бунту, а його філософський зміст, що визначає вектор пошуку власної ідентичності. Закрита структура образів-персонажів класичної антиутопії змінюється на «відкриту» форму образу, що відображає незавершений тип героя (за визначенням М. Бахтіна); це зумовлює певну відкритість форми пізнього роману-антиутопії, для якої характерний оптимістичний фінал – героєві вдається знайти буття поза тоталітарним суспільством, вибороти власне майбутнє.

Висновки до розділу 1

Теоретичний аналіз літератури свідчить, що термін «антиутопія» є досить складним явищем. Кожному історичному періоду наявне власне його бачення. Проаналізовано основні риси антиутопії першої та другої половини ХХ століття.

Антиутопія розквітає в період криз, перехідні моменти історії людства, на зламі часів. Виникнення тоталітарних режимів викликало серйозні сумніви в можливості існування ідеального суспільства, підірвало віру в героїчні, розумні початки людської природи. Зміни, що відбулися в останні десятиліття в суспільній свідомості та в мистецтві, вплинули й на еволюцію героя антиутопії. Герой сучасної антиутопії поміщений в епіцентр не тільки державних, але і світових криз, катаклізмів, суперечностей. Він несе на собі тягар соціальних, політичних і екзистенціальних проблем.

Тісний зв'язок жанру антиутопії з історичними процесами дозволяє зробити висновок, що твори висвітлюють найбільш проблемні ділянки дійсності та небезпечні суспільні тенденції, які, як правило, знайомі самому автору, наприклад, тоталітаризм, фашизм та інші. Таким чином, антиутопія стає відповіддю-реакцією на ті процеси і, одночасно передбачає те, як такі тенденції можуть розвиватися в майбутньому.

Розвиток жанру антиутопії у світовій літературі ХХІ століття триває. Подальше вивчення нових шляхів розвитку жанру антиутопії ми вбачаємо в можливості аналізу романів Маргарет Етвуд та Ярослава Мельника.

РОЗДІЛ 2.

ЖАНРОВІ ТА КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАНАДСЬКОГО РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ

2.1. Рецепція творчості Маргарет Етвуд у контексті розвитку сучасного літературознавства

Маргарет Елеонор Етвуд – канадська поетеса, романістка, літературознавець, есеїст, винахідник, вчитель та екологічна активістка. Починаючи з 1961 р., вона опублікувала сімнадцять збірників поезій, шістнадцять романів, десять книг художньої літератури, вісім збірок малого жанру літератури, вісім дитячих книг та один графічний роман, її твори перекладено понад тридцятьма мовами.

М. Етвуд отримала численні нагороди та відзнаки за свою писемність, включаючи the Booker Prize (двічі), Arthur C. Clarke Award, Governor General's Award, Franz Kafka Prize, National Book Critics, PEN Center USA Lifetime Achievement Awards.

Її огляди та критичні статті з'явилися у різних відомих журналах, вона також редагувала багато книг, зокрема «The New Oxford Book of Canadian Verse in English» (1983) та разом з Робертом Вівером, «The Oxford Book of Canadian Short Stories in English» (1986). Вона була штатною письменницею з 1972 року, спочатку викладала англійську мову, потім займала різні академічні посади та резиденції письменника. Вона була президентом Спілки письменників Канади в 1981–1982 рр.

Роботи М. Етвуд присвячені різноманітним темам, зокрема гендеру та ідентичності, релігії та міфології, силі мови, проблемам зміни клімату, політиці й владі. Багато її віршів натхнені міфами та казками, які цікавили її з самого раннього віку. Вона вперше потрапила до уваги громадськості як поетеса в 1960-х роках зі своїми збірками «Подвійна Персефона» («Double Persephone», 1961), переможець конкурсу «The E.J. Pratt Medal» та «Гра в колі» («The Circle Game», 1964), володар нагороди генерал-губернатора Канади. Ці дві книги визначили

коло проблем, до яких буде звертатись письменниця в подальших поезіях: життя та мистецтво, природа та людина.

Романи канадської письменниці – це саркастичне звернення до суспільства, а також пошуки ідентичності. Вона створює сильних, часто загадкових, жіночих персонажів в умовах антиутопічного світу, розкриваючи сучасне життя та сексуальну політику.

«Розповідь служниці» («The Handmaid's Tale», 1985) побудована на основі письмових записів про жінку, яка живе в сексуальному рабстві, у репресивній християнській теократії майбутнього, яка захопила владу внаслідок екологічних потрясінь. Як зазначає сама письменниця: «The Handmaid's Tale does not depend upon hypothetical scenarios, omens, or straws in the wind, but upon documented occurrences and public pronouncements; all matters of record» [43].

Героїня Офред – жертва християнського фундаменталістського режиму Гілеада, в якому вона служить лише сурогатною матір'ю для розмноження. У ролі служниці вона не має жодних людських прав і призначається командувачу Фреду та його дружині Серені Джой, парі з правлячої еліти, оскільки вони не можуть мати дітей через токсичне забруднення свого технологічно розвиненого світу. У своєму романі 1980-х М. Етвуд відтворює суворий морально-релігійний світ пуритан Нової Англії XVII століття та інтертекстуально посилається на пуританську громаду, описану Натаніелем Готорном у романі «Червона літера» («The Scarlet Letter», 1850). У романі невинні люди зображені як ув'язнені, пригнічені жорсткими релігійними нормами свого теократичного світу, від яких вони не можуть втекти. Однак головній героїні Офред вдається вижити в суворих релігійних умовах, вона намагається згадати життя до режиму, коли вона була освіченою американкою, щасливою дружиною та матір'ю. Згадуючи своє минуле, вона реконструює свою ідентичність, яка допомагає їй жити далі.

Антиутопія М. Етвуд піддала критиці консервативні ідеї американської релігійної партії 1980-х років, оскільки її члени представляли пуританські цінності Америки і були проти контрацепції, абортів та гомосексуалістів. Вони виступали з традиційними цінностями патріархальної системи, згідно з якими

жінки повинні залишатися вдома та доглядати за своєю родиною. Таким чином, вони хотіли змусити жінок відмовитися від своїх основних прав людини, як це показано в кошмарній оповіді М. Етвуд. «Розповідь служниці» була адаптована Гарольдом Пінтером у фільмі режисера Волкера Шлоендорфа, випущеному в 1990 р., поставлена як опера Полом Рудерсом у Лондоні в квітні 2003 р. та згодом знову екранізована як телесеріал у 2017 р.

Маргарет Етвуд відома своєю сильною підтримкою проблем екології та соціальної справедливості. Екодистопічну трилогію «Шалений Адам» («MaddAddam») можна вважати як екокритичний маніфест та антиутопічне дзеркало проти сьогоденного виродженого світу. До трилогії входить такі романи, як «Орікс і Деркач» («Oryx and Crake», 2003), «Рік потопу» («The Year of the Flood», 2009) та «Шалений Адам» («MaddAddam», 2013).

У романах розглядається футуристичний пост-апокаліптичний та жахливий світ, який дзеркально відображає наше (високотехнологічне) суспільство сьогодення і, як катастрофічне бачення нашого майбутнього, критикує злини, які вже є в сучасному світі. Письменниця продовжує розкривати біблійні та есхатологічні проблеми, що мали місце в попередніх романах. Саме тому ми розглянемо трилогію «Шалений Адам» у наступному розділі та проаналізуємо жанрові та композиційно-стилістичні особливості канадського роману-антиутопії.

2.2. «Орікс і Деркач»

У трилогії Маргарет Етвуд «Шалений Адам» представлений преапокаліптичний світ, який охопив безводний потоп, спричинений техногенним вірусом, який викреслив майже все людське населення з поверхні нашої планети. У першій книзі трилогії «Орікс і Деркач» (2003) представлено три важливих персонажа. Джиммі або Сніговик, який вважає себе єдиним, хто вижив після катастрофи; Глен або Деркач, вчений, який є збудником летального вірусу; та Орікс, дівчину з невизначеним минулим, яку попередні два герої вперше

помітили на порносайті, коли їй було вісім. Ці персонажі беруть свої прізвиська від вимерлих тварин, за винятком Орікс, яка раніше не мала жодного імені.

Суспільство в трилогії поділяється на охоронювані селища (ОС) і плебленди. ОС – володіння корпорацій, житло технократичної еліти, правлячої суспільством через своє силове відомство – Корпорацію Корпоративної Безпеки, або ККБ, де виростають Джиммі та Деркач. Плебленди – світ за межами ОС, притулок злочинців, проституції та бойових банд, детальніше описаний у другій книзі трилогії «Рік потопу» (2009). «Потоп» представлений докладніше через культ еко-зелених відступників під назвою Садівники Бога, які вірять у те, що йде безводний потоп, і вони мають намір пережити його, живучи в гармонії з природою, створюючи власні «арарати» для виживання. Ця книга знайомить з героїнями Рен та Тобі, колишніх Божих Садівників, які пережили безводну повінь і тепер борються за виживання у новоствореному світі. «Шалений Адам» (2013), остання частина трилогії, завершується зустріччю людей, що вижили, і гуманоїдними біоінженерними деркачами. Цим двом «постлюдським» групам вдається продовжувати жити у спустошеному світі разом, спільно проживаючи на планеті з іншими істотами та рослинами, частково біоінженерними та вимерлими.

Як стверджує Маргарет Етвуд, трилогія «Шалений Адам» – це не наукова фантастика у звичайному значенні терміна, оскільки автор не пише про технології, які ще не були розроблені, або про прибульців та інші планети. Письменниця вважає за краще термін «спекулятивна вигадка», яка спирається на речі, які є технічно можливими, але ще не були застосовані на практиці. Однак М. Етвуд визнає, що значення обох термінів іноді розмивається. Спекулятивна фантастика, на її думку, дозволяє реалістичніше дослідити вплив технологій, що розвиваються в даний час; вона кидає виклик уявленню про те, що означає бути людиною, розкриває до чого можуть привезти кардинальні тоталітарні зміни устрою керуючої влади. Таким чином, автори спекулятивної вигадки здатні ефективніше критикувати правлячу силу, і Етвуд, безумовно, використала цю силу в трилогії «Шалений Адам» та у «Розповіді служниці» (1985).

У «майбутньому», яке пропонує М. Етвуд у своїй трилогії, більшість видів тварин вимирають і їх замінюють нові, більш стійкі, генно-інженерні організми. Світ знаходиться під тотальним контролем приватних корпорацій, і більшість людей мають обмежене управління своїм життям. Людям, яким пощастило працювати в корпорації, можуть врятуватися від беззаконня плеблендів і жити в ідилічному корпоративному комплексі. Корпорації, представлені в романі, використовують наукові та маркетингові методи, які роблять громадськість безсилими споживачами. OrganInc спеціалізується на виробництві штучних органів. HealthWyzer продає ліки, які борються з різними захворюваннями. ApoOYou створює таблетки та креми, які обіцяють зробити людей молодшими та красивішими. RejoovenEsence використовують генетичну модифікацію для того, щоб зробити людину безсмертною. Усі чотири корпорації продають продукцію, сформульовану з розрахунком на тотальну залежність від них. ApoOYou та RejoovenEsence використовують різні наркотичні засоби, що покращують спосіб життя, але люди починають відчувати себе безсилими. У модифікованих продуктах навмисно захована смерть. Деркач, головний герой першого роману «Орікс і Деркач», пояснює: *«Лучшие болезни с точки зрения бизнеса будут те, которые вызывают длительные болезни. В идеале, то есть для получения максимальной прибыли, пациент должен либо выздороветь, либо умереть непосредственно перед тем, как закончатся все его деньги. Это хороший расчет»* [33, с. 211].

Ліки від захворювань також виробляють корпорації. За іронією долі, Деркач стає наймогутнішою людиною у світі, обмежуючи владу керівників RejoovenEsence. Боси вважали, що він створює прототипи для клієнтів, які захочуть вибирати конкретні риси свого потомства, але він натомість створив новий людський вид на зміну теперішньому, сподіваючись усунути в людському суспільстві голод, війну, злочини, насилля.

Також у суспільстві простежується чітка ієрархія. Протягом роману Джиммі порівнює свій статус із статусом людей навколо нього. Щоразу, коли його батько отримує нову роботу, Джиммі зазначає, наскільки великий новий будинок його

родини порівняно з будинками інших працівників корпорації. У школі він намагається підвищити свій соціальний статус, ставши «клоуном». Після закінчення середньої школи Джиммі, будучи гуманітарієм, потрапляє в Академію Марти Грейхем, школу мистецтв з низьким статусом, і він розуміє, що навчання залишить його на нижніх сходах суспільства. Деркач, який досконалий у математиці та науці, відвідує вищу академію – Ватсон-Крик. Контакти та уроки, які він отримує в академії, дозволять Деркачу стати наймогутнішою людиною у світі. Таким чином емоції та почуття поступаються місцем логіці та науці. Як не дивно, Деркач відмовляється від владної позиції та змушує Джиммі вбити його. Він потрібний для догляду за деркачами та приведення їх у безпечне середовище. Людина, яка має жагу здобути верховенство над усіма іншими, повинна обрати населення, в якому немає ієрархії. У суспільстві деркачів всі однаково здорові та привабливі: *«Впрочем, дети все равно кажутся ему изумительно красивыми – все голые, все идеальные, все разноцветные – шоколадные, розовые, цвета чая, кофе, сливок, масла, меда – и с одинаковыми зелеными глазами. Эстетика Коростеля»* [33, с. 10].

Ніхто не бажає володіти землею, а всі члени рівні за розумом та талантом. Деркачам не потрібно носити одяг або будувати будинки, оскільки вони ідеально підлаштовані до місця проживання. Вони швидко ростуть і гинуть, коли досягають тридцятирічного віку.

Джиммі та Деркач є протилежностями один одного. Джиммі важко налагоджувати зв'язки з іншими людьми. Поки він не зустрічається з Деркачем, у Джиммі немає справжніх друзів, просто однокласники, яких він розважає смішними розмовами про батьків. Джиммі вступає в незрозумілі сексуальні стосунки з жінками, які перебувають у шлюбі або іншим чином недоступні. Коли його дівчина Аманда починає говорити про кохання, він відчуває, що настав час її покинути. Розпочавши справу з Орікс, котрою Деркач та Джиммі були одержимі, оскільки вони вперше помітили її на порносайті в середній школі, Джиммі відчуває, що він справді закоханий. Навіть після її смерті він розмовляє з Орікс у своїй голові та продовжує їхню любовну справу.

Сімейні стосунки Джиммі підкреслюють його стосунки з іншими людьми. Батьки Джиммі перебувають у постійних суперечках і напрузі. Мати Джиммі, яку звуть Шерон – учена. Вона залишає свою роботу, коли Джиммі виповнилося шість років, нібито, щоб вона могла проводити більше часу з ним, але емоційна нестабільність змушує її ігнорувати сина. Коли батько Джиммі займає посаду в складі HealthWyzer, та їм вдається виростити всередині свиноїда тканини людського мозку, Шерон говорить, що його робота неетична: *«Ты пытаешься подкрутить отверткой самые кирпичики, основы жизни. Это аморально. Это... святотатство»* [33, с. 43]. Їй вдається вислизнути за межі безпеки корпорації та стає революціонером з іншими. Окрім недискретних листівок, підписаних псевдонімом, Джиммі нічого не знає про життя матір, поки агенти CorpSeCorps не покажуть йому відео про її страту. Коли вона готується померти за зраду, Шерон передає Джиммі повідомлення, що вона любить його, і він не повинен її підводити. Батько Джиммі – видатний вчений, який веде проект у OrganInc. Пізніше він займає посаду в HealthWyzer. Батько Джиммі має спірні стосунки з матір'ю Джиммі. Коли вона залишає сім'ю, він швидко захоплюється своєю новою лаборанткою Рамоною, не проявляючи чуйності та тактовності до сина. Коли Джиммі навчається в академії, вони не спілкуються, та батько зазвичай надсилає Джиммі запізнілу онлайн-листівку до дня народження: *«Иногда он получал письма от отца; например, электронные открытки ко дню рождения, с опозданием в несколько дней, очередные танцующие свиноиды, будто ему по-прежнему одиннадцать лет. Рамона писала многословные письма, продиктованные чувством долга: у него пока нету братика, сообщала она, но они «работают над этим». Ему даже думать не хотелось об этом»* [33, с. 189].

Згодом, від апатичного та знесиленого існування його рятує Деркач, пропонує йому роботу рекламодавця, просуваючи новий продукт: пігулку BlyssPlus – форму контролю за народжуваністю, підвищення сексуальної активності та захищеність від ЗПСШ – в одному зручному пакеті. Однак Джиммі не знає, що Деркач вбудував у пігулки фатальний вірус, який практично знищить людську популяцію та замінить їх новим видом. Деркач обирає Джиммі

піклуватися за деркачами після його смерті, бо він має співчуття і ніжність, коли сам Деркач діє за логікою, а не за людськими емоціями.

Сполучною ланкою між двома хлопцями є дівчина Орікс. У неї з самого початку не було імені, тому їй присвоїли нове – Орікс Бейза, – ніжної, водозберігаючої східноафриканської трав'яної тварини, яка вимерла. Коли Орікс вперше з'являється в романі, вона є дитиною приблизно восьми років. Деркач і Джиммі помітять її на Інтернет-секс-сайті. Орікс носить гірлянду з квітів і рожеву стрічку для волосся. Вона має трикутне обличчя, як у сіамської кішки, та тонке тіло. Вона приблизно на вісім років молодша за Джиммі. Орікс росте настільки бідно, що живе в помешканні без підлоги. Її дім – хата в збіднілому селі. Орікс живе зі своїми побратимами, хворим батьком та матір'ю, яка обурюється його хворобою. Після того, як батько Орікс помирає, мати продає її добре одягненому торговцю, який часто приїжджає в село у пошуках дітей. Торговець готує її продавати квіти туристам у місті, і врешті-решт він залучає її до схеми хабарництва їхніх готельних номерів. Пізніше торговець помирає, а Орікс продається порнографу. Джек родом з англійської країни, тому вона стає героїнею його роликів власної кіностудії «Пиксиленд», а натомість він навчає Орікс англійської мови. Але для деркачів Орікс – терплячий і люблячий вчитель. Вони вважають її матір'ю та богинею землі, яка відповідає за те, щоб дати життя рослинам і тваринам.

2.3. «Рік потопу»

Питання м'ясоїдства та вегетаріанства – ще одна важлива проблема, яка регулює людські і нелюдські відносини у трилогії «Шалений Адам». Внесення генетичного матеріалу людини до інших тварин та поняття трансгенних організмів викликає додаткове занепокоєння, особливо це оспорує визначення та непорушність видів та заданої лінії між людиною та тваринами. Тому постає питання: чи вважаються канібалами ті, хто вживає м'ясо тварин з людськими клітинами? Джиммі розмірковує над цим, обідаючи в кафетерії OrganInc, де вони

забезпечують обід, обіцяючи, що «умершие свиноиды не становятся беконом и сосисками: вряд ли захочешь есть животное, у которого, может быть, есть и твои клетки», але, незважаючи на видимий дефіцит м'яса, «все чаще появлялись сэндвичи с беконом и ветчиной и пироги со свиной. Официально столовая называлась «Бистро у Андрэ», но завсегдатаи называли ее просто Свиношечной» [34, с. 21].

Джиммі ще дитина і його бентежить сама ідея їсти свиноїдів, оскільки він вважає їх своїми друзями. Тим не менше, коли він дорослішає і після того, як глобальна катастрофа знищить більшість людства, дикі свиноїди стають смертельними ворогами Джиммі. Після вірусу Деркача свиноїди та інші тварини, яких раніше утримували в лабораторіях, вириваються, і таким чином допомагають створити абсолютно новий харчовий ланцюг. Вони починають швидко еволюціонувати, розмножуватися та вирощувати бивні, навіть якщо спочатку їх не розробляли. Свиноїди використовують свою хитрість, щоб полювати на нього, оскільки він є єдиною живою людиною поблизу, поранений, голодний і немичний тож, врешті-решт, Джиммі думає про їх вбивство чи поїдання. Вони розумні, тому постійно вигадують нові плани та стратегії, як схопити Джиммі: *«Они настоящие артисты; будь у них пальцы, миром бы правили»* [34, с. 202].

М. Етвуд попереджає про непередбачені наслідки впровадження генно-інженерних організмів до встановленого порядку речей, глобальні катастрофи. Трилогія «Шалений Адам» прогнозує до чого можуть привести «ігри» вчених у Бога: ми можемо гіпотетично опинитися у світі, де дикі тварини стануть мисливцями, а люди – здобиччю.

У канадській літературі тема тварин є однією з визначальних особливостей. За словами Маргарет Етвуд, цей жанр забезпечує ключ до розуміння канадської психіки. У канадських творах історії розповідаються з точки зору самих тварин, на відмінну британським історіям про тварин, у яких герої – це люди, в основному переодягнені у тварин, у той час, як в американській літературі мисливець стоїть на передньому плані, а кінцева мета – успішне вбивство тварини

[37]. У трилогії «Шалений Адам» М. Етвуд намагається стерти різницю між людьми та тваринами, і зрозуміти, до чого можуть привезти такі зміни. Але ми бачимо, що, незважаючи на обставини, молодий Джиммі співчуває експлуатованим тваринам, потім Орікс, яка відмовляється їсти м'ясо і, нарешті, групи Божих Садівників, які є вегетаріанцями, буквально цінують життя кожної живої істоти, бо вона є рівною до людської.

Детальніше ця тема розглядається у другому романі «Рік потопу» (2009). Сюжет «Року потопу» розгортається одночасно з сюжетом «Орікс і Деркач», але дії відбуваються в плеблендах за стінами охоронюваних селищ. Це історія садівників (вони ж «Садівники Господні»), adeptів «зеленої» релігії, заснованої Адамом Першим. Вожді спільноти садівників, Адами та Єви, проповідують спільність Природи і Святого Письма, необхідність любові до всіх живих істот, згубність технологій та підступність корпорацій. Садівники уникають насильства. Вони обробляють городи і тримають пасіки на дахах будівель у плеблендах.

Розповідь починається в теперішньому часі – у двадцять п'ятому (за літочисленням садівників) році, році Безводного Потопу, як вони називають пандемію. Рен і Тобі, дві жінки, приєднуються до Божих Садівників – новий релігійний рух, що поєднує елементи протестантського християнства і популярний екологізм. Рен стала членом Садівників ще маленькою дівчинкою; Тобі приєднується неохоче, коли Адам Перший, керівник групи, пропонує прихистити дівчину від її ж роботодавця Бланко, який знущався з неї. З часом у керуючій ієрархії Садівників Тобі піднімається на позицію Єви Шостої, гарно знається на грибах, бджолах і зіллі. Її наставниця, стара Пілар, як і багато інших садівників, колись була біоінженером і працювала на корпорації, а потім втекла. Але все ще підтримувала таємні зв'язки з інформантами всередині корпорацій, у тому числі й з підлітком-Деркачем.

Тим часом Рен видаляється від Садівників. Мати Рен, Люцерна, втекла з охоронюваного селища корпорації разом з Зебом, але, розгнівана його небажанням укласти з нею шлюб за обрядом садівників, повернулася назад, коли Рен було тринадцять років. Підліток Джиммі спокусив Рен, а потім кинув.

Зрештою Рен влаштувалася танцювати в стрип-клубі «Хвіст-луска» (в побуті – «Луска»), визнавши цю роботу найбільш привабливою з усіх відкритих для неї можливостей.

Жіночі персонажі у романі – застрягли в позиціях, де вони безсилі або мають обмежений вибір. Вони потрапляють у пастку фізичними, фінансовими та сексуальними засобами. Кожен персонаж, включаючи Рен і Тобі, стикається з експлуатацією чоловіками або групою чоловіків. Завдяки співпраці з іншими жінками, ці персонажі змогли звільнитись від свого гніту. М. Етвуд відкрито висловлює позицію про фемінізм та рівність у сучасному суспільстві. Це попередження та заклик до вирішення справжніх проблем і важливості співробітництва обох сторін.

Події відбуваються в плеблендах. На відміну від чистих корпоративних селищ, у плеблендах панує своє кримінальне правосуддя. Але, незважаючи на дефіцит харчів, Адам Перший та Божі Садівники є голосом ненасильницького опору в цьому хаотичному середовищі. Проживаючи в покинутих плеблендських озелененнях, на дахах яких вони вирощують пишні органічні овочеві сади, вони заохочують вегетаріанство і непричетність до неперевершеного капіталізму приреченого суспільства, яке їх оточує. Вони глибоко переконані, що кожне життя – людське, рослинне чи тваринне – було створене Богом і тому є священним. Одночасно формується переконання, що віра та наука глибоко сумісні. Адам Перший пояснює цю гармонію таким чином: «Человеческое Слово Господа повествует о Творении в выражениях, доступных для людей прошлого. Господь не мог упомянуть о галактиках или генах, ибо это весьма сильно смутило бы наших праотцев! Но должны ли мы в таком случае принимать как научный факт историю о том, что мир был создан за шесть дней, пренебрегая данными научных наблюдений? Господь не укладывается в узкие, буквальные, материалистические интерпретации, Его нельзя мерить человеческими мерками, ибо каждый Его день – эпоха, и тысяча веков нашего времени для Него все равно что один вечер. Мы, в отличие от некоторых других религий, никогда не считали возможным лгать детям насчет геологии» [34, с. 12].

Але ця теорія спростовує себе перед іншими Божими Садівниками. Вони мають багато винятків, як згадує Рен: *«Я вечно ходила в сыром из-за влажности и еще потому, что вертоградари не верили в сушильные машины. «Зря, что ли, Господь создавал солнце», – говорила Нуэла. Видимо, Господь создал солнце, чтобы сушить нашу одежду»* [34, с. 54]. Також можна виявити багато суперечностей, пов'язаних з технологіями. Одного разу Рен знайшла телефон і принесла його до Садівників, але вони стверджували, що подібне може спалити мозок. Але, публічно ухиляючись від «небезпечних об'єктів», Адами та Єви зберігають у себе власний портативний комп'ютер, порушуючи корінні заповіді Садівників. Адам Перший намагається заспокоїти дівчат: *«Они выходят в Сеть, только приняв все меры предосторожности, используют лэптоп в основном для хранения важнейших данных о Греховном мире и скрывают это опасный предмет от широких масс вертоградарей – особенно детей. Тем не менее лэптоп у них был»* [34, с. 151].

Дуалістичність їхньої віри пов'язана насамперед з практичністю та ідеєю про важливість переробки для продовження всіх видів. Апокаліптична думка вчить, що люди не повинні вирішувати проблеми, котрі їх не стосуються, оскільки планета продовжить існувати після нас. Тому Адами та Єви навчають інших: *«ничего нельзя выбрасывать просто так, даже вино из притонов разврата. Таких вещей, как мусор, отходы, грязь, – не существует. Есть только материя, которой неправильно распорядились»* [34, с. 58]. Так пропонується переробити всі неорганічні речі заради планети і не сприяти апокаліптичному майбутньому. Людина повинна навчитися жити, співпрацюючи та співіснуючи з природою. Це є своєрідним попередженням для всього людства, воно закликає жити та цінувати все живе та неживе, що становить частини Всесвіту.

Адами та Єви наголошують на постійному запам'ятовуванні, філософії навчання, відмові від письма, користь якої потрійна: по-перше, папір може бути недоступним після безводного потопу. По-друге, не використовувати папір – це запобігти знищенню дерев. Третє, вони постійно переслідуються корпораціями, а уникати використання паперу – це уникати паперового сліду.

Ці навички допомагають Садівникам вижити на межі падіння усього людського суспільства, але вони не є новою релігією нового часу. Садівники постійно в конфлікті не тільки з зовнішнім світом, а й з собою. Рен згадує: *«Типично для вертоградарей: сначала приказывают что-нибудь, а потом запрещают самый удобный способ это сделать»* [34, с. 57]. Можна сказати, що всі ці релігійні посилення є своєрідним стилем християнства, але святкові дні відзначаються заради краси та сили природи. Отже, доречно сказати, що святкові дні Садівників – це пародія на язичницьке святкування родючості в різних міфологіях.

Адам Перший постійно нагадує їм, що вони існують у спілкуванні не просто один з одним, а й з усім космосом, так що навіть смерть людини повинна розглядатися як акт альтруїзму, бо в смерті можна запліднити рослину або забезпечити їжею тварин. Вони займаються живописом, ремеслом, але музика є центральною в житті Садівників. Визначається понад десятки добірок «Книг гімнів садівників», які є основним засобом синтезу релігійного, наукового та етичного аспектів системи їх переконань. Лірика десятої пісні під назвою «Мою гордыню укроти»: *«И, коль Приматов возомним / Мы ниже человека, / Напомни нам в такие дни / Про Австралопитеков»* [34, с. 46], або шістнадцята пісня під назвою «Хвала святому Сорняку»: *«Святому Сорняку хвала, / Хвала Траве любой – / Хвала Тому, кто травы дал / Нам щедрою рукой!»* [34, с. 103].

Як ми вже раніше зазначили, Садівники не мали писемності, тому десятки гімнів зачували. Вони фактично пропонують своїм «читачам» приєднатися до Божих Садівників. Коли приходить Безводний потоп, вони оснащені краще, ніж більшість людей, щоб пережити його – не лише завдяки отриманим вмінням, а через релігійний контекст їхньої громади. У реальному розумінні священне сприяло їх світському виживанню.

Але з часом, Зеб, один із Садівників, і його однодумці відкололися від екопацифістів Адама Першого: *«На мире далеко не уедешь. Мы не можем просто так сидеть и смотреть, как гаснет свет»* [34, с. 200]. Адам Перший спочатку впевнений, що Садівники захищені від переслідувань корпорацій: *«Они не хотят*

задевать религиозные движения, это плохо для их имиджа. Они утверждают, что питают уважение к Духу и проявляют терпимость к чужим религиозным убеждениям, если только носители этих убеждений ничего не взрывают: они не любят, когда уничтожается частная собственность» [34, с. 42]. Тому його бездіяльність призводить до відчаю та нігілізму. Зеб створює власну екстремістську групу «MaddAddams», яка почала займатися біотероризмом, спрямованим проти корпорацій. Але вони не знали всіх планів Деркача, і що насправді розповсюджують пандемію. Решта садівників зазнали нападу ККБ і були змушені піти у підпілля, де продовжували готуватися до Безводного Потопу.

2.4. «Шалений Адам»

У третьому романі «Шалений Адам» (2013) події пов'язані з персонажами з двох попередніх частин трилогії. Розповідь починається з Рен і Тобі, врятувавши свою подругу Аманду Пейн від двох гравців у смертельному Колізеї під назвою «Пейнтбол», зустрічаються з Джиммі та дітьми Деркача. Вони розбивають табір і починають відновлювати цивілізацію з деркачами, поки мстиві злочинці Пейнболлери переслідують їх.

Подібно до попередніх двох книг, оповідання періодично переходить у минуле. Після того, як Зеб і Тобі стають закоханими, він розповідає їй про свою попередню роботу. Зеб і Адам Перший, котрого вони шукають, виростили, як брати. Їх батько, Проповідник, виступав за корпоративне послання, яке підтримувало нафтопродукти та уникало екологізму. Обурений етикою та лицемірством батька, Зеб спустошує його рахунки в банку. Брати залишають батьківській дім та розлучаються, щоб уникнути виявлення. Зрештою, Зеб і Адам знову об'єднуються і спільно працюють над створенням екооб'єднання Божих Садівників, центральної організації в «Рік потопу».

У світі панує Безводний Потоп. Йде війна між кількома таборами: Діти Деркача та їх супутники, лабораторні тварини корпорацій з людськими тканинами, що вирвалися на свободу, і жорстокі гравці в Пейнтбол, які ведуть

полювання проти всіх. Тобі порівнює цю війну з дитячою грою: *«Почему война так похожа на дурацкие детские розыгрыши? Прячутся за кустами, выскакивают и кричат «Бууу!». Или делают «бубух». Разницы практически никакой, если не считать крови»* [35, с. 42].

Тобі стає наставницею Дітям Деркача. Вона веде щоденник для майбутніх поколінь і придумує нові міфи, нову історію, насамперед, для дітей. Її навички виживання, які вона отримала від Божих Садівників, допомагають вижити їхній групі, де панує Безводний Потоп. Вона знається на бджолах і як лікувати рани за допомогою меду і личинок, де знайти гриби і рослини для зілля: *«Все годы, пока Тоби жила с вертоградарями – сперва гостьей, потом подмастерьем, потом Евой, носительницей власти, – они готовились к этой катастрофе. Они строили тайные убежища и создавали там запасы провизии: мед, сушеные грибы и соевые бобы, шиповник, бузинный взвар, разные домашние закатки. Семена – посеять в новом, очищенном от скверны мире, который, как они верили, грядет»* [35, с. 29].

У Тобі немає бажання вести цей щоденник, але вона робить це для Зеба, який насилу роздобув для неї письмові приналежності. У неї немає впевненості в існування жителів майбутнього: *«Что еще написать, кроме голых фактов, скудной хроники каждого дня? Какие истории? Какая история может быть полезна – людям, в существовании которых она не может быть уверена, жителям будущего, которое ей не дано предвидеть?»* [35, с. 193].

Ті, хто вижив, намагаються не збожеволіти в умовах апокаліпсису і не забувати, що вони люди. Тобі та колишні Садівники ведуть боротьбу з собою в одному з головних питань – поїданні м'яса. Багато рослин і вода отруєні. Адам Перший говорив, що голод потужний реорганізатор совісті. Тому, як згадує Тобі: *«Немного же времени им понадобилось, чтобы забыть о вегетарианском обете вертоградарей»* [35, с. 37]. Колись переконані вегетаріанці з лав Божих Садівників не вагаються вбивати інших живих істот після чуми – це зручніше і практичніше.

Тобі теж порушує закони Адамів і Єв, веде записи. Їх вчили не залишати після себе слід, але в умовах тотального вимирання, передача знань на папері – це

перший крок до створення нової цивілізації, якої колись бажав Деркач. Записи дозволяють зберегти в собі людину.

Боротьба Зеба за виживання також стає боротьбою проти того, щоб не стати «безсловесною» твариною, коли він втікає з батьківського дому. Неминуча смерть загрожує йому втратою мови та розповіді, а отже, здатністю відрізнити своє «я» від живої матерії, яка його оточує: *«Он чувствовал, как слова испаряются из него и сгорают на солнце. Скоро он останется бессловесным, а сможет ли он тогда думать?»* [35, с. 78].

Людський вид, вважає М. Етвуд, відрізняє себе від інших форм життя через розповіді – створення міфів – як засіб приборкання явищ всесвіту, який вони населяють. Там, де Тобі прагне стримувати страх смерті за допомогою розповідей, Зеб відсторонює «темряву» у своєму житті за допомогою дитячих пісень та вульгарних виразів. Завдяки тому, що Зеб і Тобі навчають дітей писемності, вони закінчують історію Безводного Потопу: *«Это конец Истории Тоби. Я написал ее в этой Книге. И я поставил здесь свое имя – Черная Борода – так, как когда-то впервые показала мне Тоби, когда я был еще ребенком. Это значит, что я – тот, кто положил на бумагу эти письма. Спасибо. А теперь воспоем»* [35, с. 366].

Війна закінчується, коли кожна з груп втрачає важливу для них людину або свиноїда. Над винними відбувся суд: *«Они используют камушки: черные – смерть, белые – пощада. Возникает ощущение древности, чего-то археологического»* [35, с. 349]. Історія людства починається знову.

Висновки до розділу 2

Романи канадської письменниці – це саркастичне звернення до суспільства, а також пошуки ідентичності. Вона створює сильних, часто загадкових, жіночих персонажів в умовах антиутопічного світу, розкриваючи сучасне життя та сексуальну політику.

У трилогії Маргарет Етвуд «Шалений Адам» представлений преапокаліптичний світ, який охопив безводний потоп, спричинений техногенним вірусом, який викреслив майже все людське населення з поверхні нашої планети. У першій книзі трилогії «Орікс і Деркач» (2003) представлено три важливих персонажа. Джиммі або Сніговик, який вважає себе єдиним, хто вижив після катастрофи; Глен або Деркач, вчений, який є збудником летального вірусу; та Орікс, дівчину з невизначеним минулим, яку попередні два герої вперше помітили на порносайті, коли їй було вісім. Ці персонажі беруть свої прізвиська від вимерлих тварин, за винятком Орікс, яка раніше не мала жодного імені.

Трилогія «Шалений Адам» має намір викликати глибокі зміни у свідомості читачів щодо розмитості тієї грані між тим, що означає бути людиною і бути твариною; розповідає про сучасний стан нашої планети, включаючи її живих жителів і вже вимерлих. Це песимістичний сценарій нашого найближчого майбутнього, який поєднує найкращі та найгірші риси прогресу технологій та глобалізації, де у житті переважають матеріалізм, утилітаризм та капіталістичний авторитет, з багатьма людськими та екологічними катастрофами, глобальним потеплінням та нестачею харчів, забрудненням навколишнього середовища, бідністю, насильством.

РОЗДІЛ 3.

УКРАЇНСЬКА АНТИУТОПІЯ ТА СПЕЦИФІКА ЇЇ ВИРАЖЕННЯ

3.1. Рецепція творчості Ярослава Мельника у контексті розвитку сучасного літературознавства

Мельник Ярослав Йосипович – український прозаїк, критик української літератури вісімдесятих, публіцист, філософ. Він не належав до жодних літературних спілок, про що неодноразово підкреслював у численних інтерв'ю: «я ніколи не належав до тієї чи іншої тусівки і зараз не належу. Не люблю цього. Для мене значно природніше перебувати поза контекстом і берегти власну свободу» [5]. Твори письменника сьогодні перекладені багатьма мовами та відзначені престижними літературними преміями й нагородами в Україні та за її межами.

Я. Мельник – рецензент перших книг М. Матіос, В. Герасим'юка, І. Римарука, Ю. Буряка, П. Гірника. Однак широко відомим його ім'я стало ще в багаторічних дискусіях з Миколою Рябчуком про «сповідальну» та «метафоричну» поезію. Дискусія, в яку включилися десятки письменників, сприяла пошвавленню літературного процесу, виробленню критеріїв і становленню нового літературного покоління [7, с. 31].

До 2012 року Я. Мельник жив (та продовжує жити) між Литвою та Францією. Відомий автор прозових книг литовською та французькою мовами кожного року потрапляв до коротких списків «Книги року» в Литві, Франції, номінант багатьох європейських премій, зокрема французьких, де центральні ЗМІ, зокрема, *Le Monde*, *Telegrama*, *Point* високо оцінили майстерність письменника з українським корінням. Письменник неодноразово наголошував, що він є між реальним і нереальним, між усім і нічим. Для Я. Мельника людина культурна – людина надійна, що в Європі є своєрідним кредом, до якого автор звертався у відвертих книгах до людства. З такими ідеями Ярослав Мельник привернув увагу до своєї першої україномовної книги «Телефонуй мені, говори зі мною», після

якої ознаменувалося повернення «неблудного сина» в Україну, де думки критиків та читачів розділились: для когось – таємничий письменник, містик, неосимволіст і сюрреаліст, для інших – письменник герметичної, сухої прози.

Збірка короткого жанру «Телефонуй мені, говори зі мною» – фіналіст Книги року 2012 BBC Україна. Якщо описати книгу у трьох реченнях, то «рідність – це коли я живу тобою, думаю про тебе, телефоную тобі, говорю з тобою» [21]. До книги входить сім оповідань, три повісті і роман – все, навіть роман, невеликого обсягу і дуже мінімалістичне. Автор зосереджується на описі психологічних ситуацій і переживань, старанно уникаючи будь-якої ідентифікації часу, місця і героїв. Іноді світ творів Мельника порівнюється з релігійним виданням. Я. Мельник нагадує всім, як важливо говорити один з одним, навіть на *тому світі*. З цього почалися дискусії саме за «герметичність» прози автора: немає художніх зворотів, детальності в характерах героїв. На що письменник відповідав – «вона написана простою, навмисне мінімалістською мовою, вона, як правило, сюжетна, там є інтрига» [21]. Перш за все, читач створеного Мельником світу – це людина, яка думає, щось йому рідне; «любить думати, сама шукає істину, внутрішньо вільна – особистість» [30].

Тему реального та ірреального письменник продовжує розкривати наступного року в другому опублікованому романі в Україні – «Далекий простір», який у 2013 році став найкращою книгою за версією BBC Україна. Сам автор характеризує роман як філософську фантастику, але нанизував, погоджуючись з виданням і рецензентами, цілу плеяду інших жанрових визначень такі, як трилер, антиутопія, містика, фентезі, роман-метафора, або навіть роман поза жанром. Аналізуючи компоненти тексту – статті з журналів, документальні вставки, сюжетні лінії, образи персонажів, все це розкриває кожен пласт попередніх визначень, які тісно пов'язані з їх семантикою.

Центральною темою є опозиція між близьким простором і далеким. Це два протилежні концепти світу, зі своїми образами, але разом – ключ до розуміння усього роману. Близький простір населений сліпими людьми, у яких відсутні будь-які поняття про другий світ. Вони не переймаються через свою сліпоту, бо

Вища інстанція піклується про комфортне існування таких людей; засліплені й думками, й душею. Але водночас існує Далекий простір – мрія, де панують та регулюють життя зрячі люди. Головному герою Габру невідома сила дарує зір, тому він і вирушає до своєї мрії, де прозріває двічі. Сюжет швидкий та динамічний, інтригуючий. У літературних колах досі йдуть суперечки щодо відкритого, неоднозначного фіналу, але треба визнати просту, елегантну, гармонійну композицію твору практично другого Бредбері.

Загалом роман був гідно оцінений поціновувачами українського слова, зокрема О. Коцаревим, Б. Пастухом, О. Рокосовською, І. Котиком, О. Нахлік, І. Скляр та ін., отримавши схвальні відгуки й рецензії. Попри це думки розділились, одні навіть не мали надії, що твір потрапить до «короткого списку книги року», як-от: «Звичайно, «Книгу року» і на цей раз дадуть не Мельнику, а якомусь черговому «роману про актуальність» [15], а інші переконували в марності сумніву: «Ярослава Мельника з його «Далеким простором» не можна викреслювати зі списку претендентів на цьогорічні літературні відзнаки» [6].

Літературна оглядачка І. Славінська у статті «Книга року Бі-Бі-Сі: премія за фантастику та історію про кротенят» зауважила, що автор «зараз намагається стати українським письменником», а сам «роман доволі слабкий. Він вторинний у сенсі змісту та надто «розжовує» самоочевидні смисли, ніби текст писаний для дітей і підлітків, які можуть не впізнати символу «сліпоти» [20].

Що ж до сумнівів у справедливості «Книжки року» для Ярослава Мельника, то підстав немає. Високу оцінку роман здобув у європейських країнах. Зокрема у 2018 р. «Далекий простір» був відзначений літературною премією конкурсу *Litteratures Europeennes Cognac* у Франції. Критики наголошували, що українцям, які живуть в пострадянському середовищі, замкнуті та глухі, потребують ковток свіжого повітря талановитого автора Ярослава Мельника, що зміг вивести українське слово на світовий рівень. До того ж, у 2018 р. роман був перевиданий і рекомендований для вивчення у школах України.

Антиутопічний сюжет і сліпота головних героїв стають невід'ємною частиною творів Я. Мельника. Автор поринає в історико-філософський світ, де

панує неогуманізм, а теорія Ніцше про надлюдину перемогла та знайшла своє практичне втілення в загадкових істотах сторах – м'ясо без сорому та усвідомлення самого себе. Роман «Маша, або Постфашизм» вперше опубліковано в Литві литовською мовою в 2013 р. («Maša, arba Postfašizmas»), де одразу увійшов у п'ятірку найкращих книг 2014 р., але тільки через три роки українські читачі змогли оцінити книгу, що зчинила резонанс, зібравши вихор нагород, рецензій та відгуків, зокрема, в Україні цей роман посів чільне місце у короткому списку фіналістів «Книга року 2016 за версією ВВС».

У книзі автор переосмислив концепцію фашистів з ХХ ст. та створив власну філософію з переробленим альманахом «Так говорив Заратустра», де є своя теорія й практика. Коло проблем, що порушив письменник можна простежити, читаючи лише заголовки українських і зарубіжних критиків: «Кожен з нас є для когось стором», «Для того, щоб дістатись до світла, потрібно пройти темряву» (Видавництво Старого Лева), «Всепереможність краси, або Про кохання і канібалізм» (Віра Агеєва, ВВС Україна), «Моя книга декого зробила вегетаріанцем» (Віталій Червоненко, ВВС Україна), «Я не винен, що правда шокує» (Буквоїд). Тему, що поєднує теорію та практику – манкуртизм, – ми розглянемо детально в наступному розділі.

Постать Ярослава Мельника в контексті розвитку сучасного літературознавства досі залишається містичною, химерною та загадковою. Його творчість, теми та коло порушених проблем у творах продовжують сприяти поживленню літературного процесу, виробленню критеріїв і становленню нового літературного покоління.

3.2. «Маша, або Постфашизм»

Після появи роману «Маша, або Постфашизм» Я. Мельника в 2016 р. на українських літературних теренах одразу назвали антиутопією рівня Орвелла або Бредбері. Критики в рецензіях до книги попереджали всіх читачів щодо «бомби з правди», яка шокує, змінює свідомість. Але на перших сторінках автор оманливо

говорить, що роман про кохання двох різних рас, чия совість довго спала. Щоб пізнати справжнє кохання головному герою Дімі треба пройти через шок правди, знайти істину, пробудитись із летаргічного сну, бо думка повинна працювати. Історія кохання – це насамперед ідея про всепереможність краси над жорстокістю світу не тільки в антиутопічній книзі, але й в реальному житті.

Події роману розгортаються в «утопічній» планетарній державі Третій Рейх часів четвертого тисячоліття. У газеті «Голос Рейха» головним керівним органом, Контрольною Радою, публікувалися головні настанови, історичне, соціальне та культурне набуття народу майбутнього. Люди працювали лише за власним бажанням, не мали більше рабів і рабовласництва, насильств над людиною та проголосили право на існування будь-якої думки в державі. Вели мирне життя в своєму фермерському куточку, вирощували овочі та фрукти, розводили худобу. Головний герой роману Діма – кореспондент газети «Голос Рейха», який робить репортажі про найкращу планетарну державу «Третій Рейх» та її досягнення, особливо на м'ясокомбінаті. Тут одразу перед читачем розкривається жахлива правда «утопічного» майбутнього світу – люди їдять людей, але називають їх інакше, сторами. На м'ясокомбінаті завжди панувала мовчазна ділова атмосфера, без думок і почуттів; «кожен знав свою справу і думав тільки про те, щоби зробити її якомога краще» [11, с. 14].

Щоб не виникало неприємних ілюзій стосовно людиноподібності сторів, їхні руки та ноги називали «лапами» і «копитами». Варто наголосити на дуальній природі думок головного героя: з одного боку, він дозволяє собі міркування про схожість природи людини й людиноподібної тварини – стора, з іншого – намагається виправдати їх догмами нового гуманізму, ідеологічної концепції, що підтримує система Рейха. У доісторичні часи було достатньо визначати людину за тілесними ознаками, а зараз люди вже навіть не поділяються або за соціальними функціями, або – за соціальними верствами, бо людиноподібна тварина – це ще не людина; «людина – це насамперед громадянин Рейха, розумна культурна істота, котра має власність, у котрої є професія, сім'я та має *статус* людини» [11, с. 15].

Із серій статей у газеті «Голос Рейху» під назвою «До витоків нашої цивілізації» ми дізнаємося про походження сторів. Стори – результат фашистського перевтілення світу, колишні полонені концтаборів, які внаслідок потужного зовнішнього фізичного та психічного втручання перетворилися на продукт перемоги фашизму й теорії про «вищу» та «нищу» расу, неогуманізму, подвійної моралі. Унаслідок подібного насилля стори в сьомому поколінні вже були позбавлені людської свідомості, культури та мови. Вони розуміли лише прості накази свого господаря, виконували всю брудну та тяжку роботу. Контрольна Рада Рейха свідомо пишається цивілізацією, яку вони отримали у спадок, продовжує модернізувати її, звертається до свого народу з ідеями ставитися до попередників, як Гітлер і Сталін, філософічно. Ці люди є і зло, бо проповідували та дозволяли убивства розумних людей, та є і добро, бо виходили із ніцшеанського (та християнського!) постулату про невизначеність людини, необов'язковий збіг тілесної, зовнішньої схожості та піддали сумніву поняття «людина». Нацисти – піонери майбутнього, що вивели сторів, на яких тримається вся неогуманістична ідеологія держави Третього Рейха. Концтабори перетворилися на звичайні хліви та загони для тварин. А, отже, лад, що спирається на працю тварин, аж ніяк не можна вважати рабовласницьким: «Тварина не може бути «рабом» [11, с. 44]. Стори були домашніми тваринами, на вигляд з людським тілом. Тому їх доїли, їли, коли ставали непотрібними – заколювали. Переважно вони були оголені, тому що одяг – ознака людини (свиней ніхто во фраки не вдягає). Стори не мали уявлення про чистоту, про сором, про приниження. Але вони ще мають почуття, емоції, які вони не до кінця усвідомлюють; відчують наближення хвилини смерті або сумують за своїми дитинчатами, яких відлучили від них і віддали до м'ясокомбінату. У романі свідомо поневолюють інших людей такі ж самі люди. У численних інтерв'ю автор неодноразово підкреслював, що бажав віднайти ту саму точку, рівень озвіріння людей, які не сприймають себе монстрами та продовжують насильства, маючи чисту совість. Невже досить дати іншу назву «стор», і вся людяність зникає? Тому письменник звертається до минулої історичної дійсності, в якій фашисти

кривдили щодня тисячі людей, а з тіл робили мило, набивали волоссям подушки для своїх дітей та дружин, мали хатніх тварин і молились Богу. Цивілізація «подвійної моралі».

Діма був тоді одним із багатьох. Споживав м'ясо сторів, розводив, пив їхнє молоко та майстерськи заколював і розтинав «тварин», тобто проводив традиційні ритуали спільноти неофашистів. Але він порушує «щоденні» ритуали, пізнаючи справжню сутність молодого стора Маші. Головний герой не може позбутися відчуття збоченості у власних думках і діях, адже любити людину – це гуманізм, а любити стора – це скотолозтво. Тільки поруч з нею Діма почував себе справжньою людиною. Маша, Марія має потужну біблійну силу, але автор уклав ще і щось рідне йому в значення імені. Коли Я. Мельник почав докопуватися до історії виникнення імені, то згадав корову «Машку», яка була в його сільському дитинстві: «Розділені безоднею поняття "людина" і "тварина" – це лише продукт нашого мозку, хибна свідомість, зафіксована і нав'язана нам мовою» [30].

Так само вважає нова партія консервативних гуманістів (ПКГ), що почали публікувати свої ідеї у газеті «Голос Рейха». Вони поставили за мету розбудити почуття та свідомість людей, розбудити до життя. Своїм закликком жажнутися собою дійсним, змусити посилено думати, сперечатися, дисгармонізувати життя, де совість ставить запитання. ПКГ відправлять до редакції сенсаційні повідомлення: приблизно два десятки найбільш фанатичних членів партії обох статей ось уже десять років живуть під виглядом сторів у різних господарствах, метою яких є випробувати на собі життя сторів, зібрати документальний матеріал, бо тоді ніхто не буде впевнений, хто в хліві та кого насправді з'їли.

Одним із головних завдань партії є – навчити справжньому гуманізму, як здатності ідентифікувати себе з навколишнім світом, зі світом живого. Дійти по нитках до підсвідомості, щоб віднайти почуття спорідненості людини з усім, що існує навколо неї.

Зрозуміло, що це не могло не сколихнути весь суспільний устрій держави. Влада із спеціальними службами Рейха, яка до певного часу дозволяла за конституцією існувати будь-якій думці в державі, не могла змиритися зі

стиранням межі між «людиною» і «твариною», це загрожувало існуванню системи, на якій стоїть ціла цивілізація, цілеспрямовано називали «гуманістів-революціонерів» купкою божевільних, фанатиками з минулого, готовими заради ідеї-фікс зруйнувати мирне й щасливе життя громадян Рейха. Контрольна Рада після тривалих консультацій із громадськістю та з провідними фахівцями з історії, соціології і психіатрії, вирішила покласти край діяльності партії консервативних гуманістів-революціонерів шляхом ліквідації власне бюро партії, її друкарні, адже через випуск видань ті поширювали «небезпечні ідеї», піддавши сумніву думку, що стори – це тварини, а не люди, як це було утверджено століттями в ідеальному державному устрої. Неогуманісти почали переслідувати всіх членів партії, як це робили їхні попередники Сталін і Гітлер. Розкривається інша ніцшеанська ідея про вічне повернення усього, знову проживати теж саме життя. Якщо людина не кориться вищій владі, не дотримується усталеної державної думки та ставить їх під сумніви, тоді з'являється справжня конституція. За таких умов постулат про свободу людину припиняє бути визначальним. Натомість превалюючим стає постулат про захист суспільства навіть шляхом порушення прав і свобод його громадян.

Діма тікає з Машою практично голий, без нормального одягу, який вони зняли одразу, та потрібних інструментів для виживання. Це був кінець усього минулого життя: «далі буде щось або жахливе, або прекрасне – тільки щось зовсім нове» [11, с. 157]. Діма скинув використану зайву оболонку, з якою життя нагадувало сон.

У другій частині роману простежується своєрідні біблійні паралелі з першими людьми Адамом і Євою, які скуштували заборонений плід з древа знань, отямилась, ніби від сну, і вирушили на пошук істини. Пошук істини Дімою з Машою – це навчитися знову бути людьми, самої людяності. Голі, позбавлені будь-якого зв'язку з цивілізацією, яку вони залишили позаду, вони починають по-справжньому жити, розуміти один одного.

Попереду нові Адам і Єва зустрічають диких сторів-людоджерів. Діма вражається їхній жвавості, впевненості. Вони вселяють відчуття страху, дикості

життя. Стори-людожери користуються навичками та уміннями своїх колишніх господарів: заколюють, розчленовують людей. Маша спокусилася та піддалася загальному безумству, розкидаючи на частини якусь жінку. Вона ще не розуміла, що робила. У неї не було свідомості. Але Діма спостерігав і розумів, що раніше у нього була надумана свідомість. Півтори тисячі років, у кожному поколінні, своїми руками люди робили з інших людей тварин. Неогуманісти страшніші за фашистів, бо в них навіть сумніву не виникає, що вони мають справу з твариною, тоді як фашисти, були приречені на тривалу боротьбу зі своєю совістю, яка не бажала замовкнути. Для свідомості фашистів це були люди, у них навіть думки не виникало вважати їх тваринами: «сучасна людина навіть не розуміє, про яку совість їй говориться, про яку жорстокість і людоїдство» [11, с. 185]. Життя, що стоїть на сліпоті й самообмані, на брехні. Але Діма набув нової свідомості, де вони з Машою залишили постфашизм позаду та зробили перші кроки перших справжніх людей до нової цивілізації.

Герої роману «Маша, або Постфашизм» були впевнені, що після Другої світової війни вцілів лише їх світ, є лише планетарна держава Третій Рейх, а інших варіантів не існує. Страшним потрясінням для кореспондента Діми стає усвідомлення, що є світ, де не має модернізованої концепції про «вищу» та «нищу» расу, де навіть час відмінний: «Вони живуть у тому ж часі, що й ми, тільки у них інше літочислення. І все життя – інше» [11, с. 265]. Саме їхній світ, їхня система застрягла в милому.

Висновки до розділу 3

Ярослав Мельник відтворив ймовірні події утопічного озвіріння людей, вищий рівень засліпленості свідомості, крайню межу, щоб люди задумалися. Корені фашизму та нелюдських режимів не зникли. Вони у людській природі та неправильній свідомості.

Роман «Маша, або Постфашизм» містить у собі характерні ознаки антиутопії, однак виникає певна складність із остаточним розумінням його

жанрової композиції як суто антиутопічної. Автор розвінчує міф про можливість створення ідеального суспільства. Долаючи «ритуали» власного життя, головний герой Діма входить у конфлікт із собою, що, в свою чергу, стає основою для конфлікту з державою. Але важливим стає не антиутопічний світ, а моральний стан однієї людини, яка прагне знайти істину, яка самостверджує ідею реального вибору, що може зруйнувати систему.

У романі простежуються постмодерністські тенденції та прийоми як інтерсексуальність, алюзії, еротизм, іронія, які розкривають події утопічного озвіріння людей, вищий рівень засліпленості свідомості, крайню межу, щоб люди задумалися. Корені фашизму та нелюдських режимів не зникли. Вони у людській природі та неправильній свідомості.

РОЗДІЛ 4.

МОДЕЛЬ СВІТУ Й ЛЮДИНИ В РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ ХХІ СТ.

У сучасному літературознавстві Я. Мельник і М. Етвуд представлені як ключові фігури світової літератури. Взаємодія нових художніх тенденцій, характерні для постмодерністської літератури кінця ХХ століття (переривчастість тексту, фрагментарність, іронія, інтертекстуальність, еротизм) зі сталими рисами семантики і поетики класичної антиутопії, зробити глибоко філософське узагальнення, психологізм та уміння виділити психологічно деталь – письменники переконливо доводять щире зацікавлення у сучасних проблемах людства.

Багато представників літератури Канади і США кінця ХХ століття висувають на передній план моральні та духовні переживання. Актуальні теми сучасного канадського суспільства, особливо екологічна орієнтованість, художньо відтворюються письменницею крізь призму жіночого бачення, що дає привід багатьом дослідникам М. Етвуд зарахувати її творчість до літератури фемінізму, про окремі аспекти якого заявляє і сама письменниця.

Романи-антиутопії поєднують у собі ознаки інших жанрів: соціально-психологічного, історичного, детективного роману. Це пов'язано з вивченням індивідуальної і соціальної психології героя, внутрішнього світу індивіду, взаємовідносин з навколишнім світом, що через ті чи інші життєві обставини психологічно тисне на них. Важливим прийомом психологізації стає форма оповіді: від першої особи – фіксація думок, відчуттів, вчинків. Автори включають у свою оповідь соціальні й філософські аспекти, зосереджуючись на особистісних зв'язках, на зображенні внутрішнього життя людини, а герої, пройняті іронією та сатирою, не обертаються карикатурністю образів чи ситуацій. Кожен герой роману проходить наступні стадії: життя в ідеальному майбутньому – усвідомлення – прийняття цього світу і розвиток своєї особистості, що приводить до зміни суспільства. Саме гуманізм відроджує людство.

Кожна частина трилогії «Шалений Адам» вирізняється структурою та композиційно містить «ретроспекцію в ретроспекції»: розповідь перервана,

нелінійна, спогади про минуле допомагають зрозуміти глибше не тільки героїв, але й антиутопічний світ, що став як мозаїка, який треба відновити по частинам. Кожен з трьох романів розповідає свою концепцію антиутопії: перший роман «Орікс і Деркач» – модель світу та розподіл суспільства за соціальними верствами, другий роман «Рік потопу» – ритуалізація життя, ідеології, третій роман «Шалений Адам» – розкривається нова концепція роману-антиутопії, де герої вже не тільки усвідомили та зруйнували пануючу систему, але й активно відновлюють життя та людство. Ретроспективна манера оповіді наявна також у «Маші, або Постфашизм» Я. Мельника – «погляд назад», в історію давно минулих днів, щоб дізнатися витoki неогуманізму. Оповідання-сповідь головних героїв як психолого-аналітичний принцип ретроспекції стає важливим у творчості М. Етвуд і Я. Мельника.

Також можна виділити і особливість структури творів: слово-назва перетворюється на слово-поняття, довкола якого вибудовуються коротка розповідь-пояснення: Манго, Рештки-Що-Плавають, Голос, Вогнище, Ланч, Злива, Риба, Троянди, Мурчання, Вимирання, Прогулянка, Смерч тощо. Розповіді-мініатюри в дискурсі твору перемішані у просторі й часі. Спогади одного й того ж героя розкриваються через особливу мозаїчну схематизованість нового постапокаліптичного життя.

У романі Я. Мельника оповідь головного героя Діми чергується з газетними статтями «Голосу Рейха», у яких пояснюється устрій планетарної держави, роздуми вчених на тему панівної ідеології. Статті тісно переплітаються зі світоглядом головного героя та змінюються, як і Діма, протягом усього роману. Письменники з легкістю творять дуже вірогідний, реальний світ, а гуманізм творів становить їх найсуттєвіший пласт.

Манера оповіді вирізняється широким діапазоном прийомів, ґрунтується на підтексті й грі з читачем. Використовуючи прийом інтертекстуальності, автори включають у свої романи «інший» текст, завдяки якому сюжети набувають багатовимірності смислу. Для письменників характерне створення романів і власних образів героїв через складну систему взаємозв'язків, відносин з текстами

інших авторів: «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфт, Біблія, «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» М. Шеллі (проблема людини як Бога). Епіграфом до першого роману «Орікс і Деркач» став рядок із «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта: «...головним моїм завданням було проінформувати вас, а не розважати». Творячи власний варіант апокаліпсису, вона також «ставить до відома».

Антиутопія Я. Мельника спирається на доробки багатьох зарубіжних і вітчизняних письменників: Є. Замятін «Ми» і Дж. Орвелл «1984» (Старший Брат – Контрольна Рада, Єдина держава – Планетарна держава «Третій Рейх»), Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» (алюзії на нацистську ідеологію), В. Винниченко «Сонячна машина» (неможливість створення ідеального суспільства), Філіп К. Дік «Людина у високому замку» та «Дефіляда в Москві» Василя Кожелянки (тема альтернативної історії, коли засадничим є припущення «що було б, якби»).

Висновки до розділу 4

Художня естетика Ярослава Мельника і Маргарет Етвуд поєднує класичні антиутопічні риси та риси багатьох інших жанрів: соціально-психологічного, історичного, детективного роману. Взаємодія нових художніх тенденцій, характерні для постмодерністської літератури кінця ХХ століття (переривчастість тексту, фрагментарність, іронія, інтертекстуальність, еротизм) з тими впізнаваними рисами поетики і семантики класичної антиутопії, проникливий психологізм, уміння виділити психологічно деталь і водночас зробити глибоко філософське узагальнення, письменники переконливо доводять щирі зацікавленість у сучасних проблемах людства. Для письменників характерне створення романів і власних образів героїв через складну систему взаємозв'язків, відносин з текстами інших авторів. Письменники з легкістю творять дуже вірогідний, реальний світ, а гуманізм творів становить їх найсуттєвіший пласт.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження дають підставу зробити такі висновки.

У сучасній антиутопії знайшли відбиток актуальні явища кінця ХХ –початку ХХІ століття: політичні та економічні кризи, техногенні катастрофи, соціальна напруженість у суспільстві, екологічне забруднення, загроза ядерної війни та ін. Письменники приділяють питанням соціально-історичного й філософського порядку: свобода і насильство, людина і держава, пошуки шляхів духовного протистояння тоталітарній свідомості. Антиутопія набуває позачасове значення, не обмежується рамками злободенності і конкретності, має узагальнений характер.

Теоретичний аналіз літератури свідчить, що термін «антиутопія» є досить складним явищем. Кожному історичному періоду наявне власне його бачення. Проаналізовано основні риси антиутопії першої та другої половини ХХ століття. Ми виявили, що для класичної антиутопії характерними є такі її обов'язкові складові: наявність жорстокого тоталітарного суспільства, змінність сприйняття антиутопічного суспільства, антропоцентричність, конфлікт зіткнення між героєм та тоталітарним суспільством, ситуація псевдокарнавалу, ритуалізація життя, оповідь у формі щоденника. У другій половині, поряд із сталими елементами, з'являються нові: акцент дослідження переміщується з тоталітарної держави на внутрішній світ людини, тісний зв'язок з реальним часом, віддзеркалення сучасних процесів, перемога героя над тоталітарним світом, що виражається у втечі, використання постмодерністських прийомів (інтертекстуальність). В антиутопії другої половини наявний новий тип героя, його соціальний протест змінюється особистим, значущим стає не результат бунту, а його філософський зміст, що визначає вектор пошуку героєм власної ідентичності, відкрита форма образу, що відображає незавершений тип героя. Інноваційним стає для антиутопій також оптимістичний фінал, який виявляється у втечі героя за межі тоталітарного суспільства.

У результаті системного аналізу літературних текстів ми з'ясували, що у романах глибоко розкривається тема сучасній технологій, та як наш світ і культура мають високий ризик втратити свою автентичність і реальність. Трилогія М. Етвуд – субпозиція докатастрофічного світу з посткатастрофічним світом, де у нашому житті переважають матеріалізм, утилітаризм та капіталістичний авторитет, з багатьма людськими та екологічними катастрофами, глобальним потеплінням та нестачею харчів, забрудненням навколишнього середовища, бідністю, насильством.

У результаті порівняльно-типологічного методу доходимо висновку, що художня естетика Маргарет Етвуд – поєднує класичні антиутопічні риси та риси піджанру, як екодистопія; це песимістичний сценарій нашого найближчого майбутнього, який поєднує найкращі та найгірші риси прогресу технологій та глобалізації. Це історія нашого сучасного суспільства, де технології та наука як обладнання влади, контролюють і формують розум, бажання громадськості та мають здатність знищувати реальність. Люди переважають симуляцією реальності, яка не є більш-менш «справжньою» річчю, а реальністю, симульованою або перетвореною на гіперреальність.

Трилогія «Шалений Адам» має намір викликати глибокі зміни у свідомості читачів щодо розмитості тієї грані між тим, що означає бути людиною і бути твариною; розповідає про сучасний стан нашої планети, включаючи її живих жителів і вже вимерлих. Як стверджує М. Етвуд, на момент написання трилогії всі технології та людські винаходи вже були або застосовані на практиці, або були розроблені і, можливо, незабаром стануть частиною нашого повсякденного життя. Історія є вигаданою, але загальні тенденції та багато деталей тривожно близькі до факту.

Спираючись на доробки класичних антиутопій Ярослав Мельник моделює світ, який відмінний за своєю суттю. Новий Рейх хоч і має Вищу Контрольну Раду, однак його устрій здійснюється відповідно до Конституції, в якій базовим є параграф про людську свободу, який припиняє бути визначальним, коли виникає загроза існуванню усієї системи. Саме за таких умов закінчується «гра в

демократію». Згодом головним стає параграф про захист суспільства, навіть порушуючи неогуманістичні права і свободи громадян. Головний герой Діма входить у конфлікт із собою, що, в свою чергу, стає основою для конфлікту з державою. Але важливим стає не антиутопічний світ, а моральний стан однієї людини, яка прагне знайти істину, яка самостверджує ідею реального вибору, що може зруйнувати систему.

Так міфологеми романів чітко визначені, майстерно вплетені в дискурс і становлять суцільний міфопоетичний наратив.

Подальші дослідження вбачаємо в більш детальному аналізі сучасного стану антиутопічного жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безчотнікова С. В. Російська літературна антиутопія межі ХХ–ХХІ століть: динаміка розвитку, вектори модифікацій, типологія : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2008. 40 с.
2. Волкова М. Ю. Своєрідність творчості М. Етвуд в оцінках сучасних літературних критиків. *Англістика та американістика*. 2012. Випуск 9. С. 174–178.
3. Дудник Т. Ярослав Мельник: «Я не винен, що правда шокує». *Книжковий блог Yakaboo*. URL: <https://qps.ru/HQijO> (дата звернення: 12.03.2016).
4. Жаданов Ю. А. Антиутопия второй половины ХХ века: творческий поиск новых перспектив жанра. *Вісник СевНТУ: зб. наук. пр.* 2010. № 102. С. 26–31. URL: <https://qps.ru/KWF9y>
5. Коваль Я. Ярослав Мельник: Незрячі не знають, що таке світло і що таке далекий простір. *Міст онлайн: тижневик для українців всього світу*. URL: <https://qps.ru/ZfEY3> (дата звернення: 01.09.2016).
6. Котик І. Біцефрасол і туга за свободою. *ЛітАкцент*. URL: <https://qps.ru/XiyVb> (дата звернення: 24.10.2013).
7. «Книга року Бі Бі Сі»: біобібліограф. покажчик / укл. О. В. Пошибайло; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва імені Олесея Гончара. Полтава, 2016. Вип. 1. С. 31. URL: <https://qps.ru/Rcbvt> (дата звернення: 14.10.2019).
8. Ланин Б. А. Литературная антиутопия ХХ века. Москва : РАО 1992. 102 с.
9. Левкова А. Вихід поза межі: Ярослав Мельник про імідж нації в літературі та небезпеки провінційності. *Тиждень.ua*. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/52336> (дата звернення: 10.06.2012).
10. Мельник Я. Свобода від контексту. *Критика*. 2004/3 (77). С. 32. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/svoboda-vid-kontekstu> (дата звернення: 04.03.2004).
11. Мельник Я. Маша, або Постфашизм. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 288 с.

12. Негодяєва С. А. Реставрація архетипу батька в рецепції Ярослава Мельника (на матеріалі повісті „Телефонуй мені, Говори зі мною”). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 4 (263). С. 160-167. URL: [file:///C:/Users/User/Desktop/vluf_2013_4\(2\)_23.pdf](file:///C:/Users/User/Desktop/vluf_2013_4(2)_23.pdf) (дата звернення: 24.01.2013).
13. Овчаренко Н. Романи-антиутопії Маргарет Е. Етвуд. *Слово і Час*. 2006. №2. С. 46–53.
14. Полигач І. О. Становлення та генологічні аспекти жанру антиутопії. *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 82 (6). С. 159–166. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil_2016_82_19
15. Рокосовська О. Темінь навколо і вічне світло душі: рецензія на книгу Ярослава Мельника. *ВВС Україна*. URL: <https://qps.ru/x41eU> (дата звернення: 08.11.2013).
16. Рокосовська О. За несправжнім світом – справжній: рецензія на книгу Ярослава Мельника. *ВВС Україна*. URL: <https://qps.ru/4RxeV> (дата звернення: 04.11.2014).
17. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 160 с.
18. Скляр. І. О. Конструенти психології прозрілого сліпого (за романом Я. Мельника «Далекий Простір»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 37. Т. 1. С. 67–70.
19. Скляр І. О. Осмислення роману Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» в психопоетичній площині. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2019. Вип 24. Т. 2. С. 115–121.
20. Славінська І. Книга року Бі-Бі-Сі: премія за фантастику та історію про кротенят. *Українська правда. Життя*. URL: <https://qps.ru/hsr3I> (дата звернення: 14.12.2013).
21. Солодько П. Добротна інтелектуальна проза від Ярослава Мельника. *ВВС*. URL: <https://qps.ru/2urTJ> (дата звернення: 07.12.2012).
22. Стоянова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2016. № 34. С. 136–141. URL: <http://jrnl.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/11463>

23. Таганов А. Н., Шишкина С. Г. Утопия, антиутопия и метафизическое мышление. *Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки»*. 2015. №6 (1) С. 62–65. URL: <https://qps.ru/suqTG>
24. Тарадай Д. Ярослав Мельник: мене нудить від конкретики. BBC. URL: <https://qps.ru/H7eEC> (дата звернення: 26.11.2012).
25. Таран Л. Ярослав МЕЛЬНИК: «У ситуації абсурду жага свободи стає вибуховою». *Газета «День»*. URL: <https://qps.ru/6dvtZ> (дата звернення: 03.08.2012).
26. Таран Л. «Неблудний син» Ярослав Мельник. Газета «Дзеркало Тижня». 2012. № 47. URL: https://dt.ua/SOCIETY/nebludniy_sin_yaroslav_melnik.html (дата звернення: 21.12.2012).
27. Таран Л. «Я мрію про багатоповерхового українця». Газета «Слово Просвіти». URL: <https://qps.ru/DtfrP> (дата звернення: 06.06.2013).
28. Федух І. С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. № 9. С. 180–183. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2015_9_40
29. Филатов В. И. Антиутопия хх века как метод предвидения будущего. *Вестн. Ом. ун-та*. 2014. № 4. С. 84–86. URL: <https://qps.ru/3uqkW>
30. Червоненко В. Ярослав Мельник: моя книга декого зробила вегетаріанцем. BBC Україна. URL: <https://qps.ru/p4Dv6> (дата звернення: 04.10.2016).
31. Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в ХХ веке. Иваново : Ивановский гос. химико-технолог. ун-т, 2009. 232 с.
32. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия к вопросу о границах жанра. *Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета*. 2007. № 02. С. 199–207. URL: <https://qps.ru/bpCtI>
33. Этвуд М. Орикс и Коростель. URL: <https://bookzip.ru/2588-oriks-i-korostel.html>
34. Этвуд М. Год потопа. URL: <https://bookzip.ru/2589-god-potopa.html> (дата звернення: 10.05.2020).

35. Этвуд М. Безумный Аддам. URL: <https://bookzip.ru/2590-bezzumnyj-addam.html> (дата звернення: 10.05.2020).
36. Юрчук О. «Для того, щоб дістатися світла, потрібно пройти темряву». Прикмети антиутопії у романі Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм». *Літератури світу: поетика, ментальність 230 і духовність*. 2018. Вип. 11. С. 230–240.
37. Atwood M. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto : Anansi, 1992.
38. Frye N. *Varieties of Literary Utopias. Utopias and Utopian Thought*. Boston : Beacon Press, 1966. 56 p.
39. Gottlieb E. *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Montreal: McGill – Queen"s UP, 2001. 248 p.
40. Hoogheem A. Secular Apocalypses: Darwinian Criticism and Atwoodian Floods. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. Vol. 45, No. 2 (June 2012), pp. 55–71. URL: <https://qps.ru/Ku9zI>
41. Jennings H. The Comic Apocalypse of The Year of the Flood. *Margaret Atwood Studies*. 2010. № 3 (2). pp. 11–18. URL: <https://qps.ru/HBqrN>(дата звернення: 10.05.2020).
42. Keck M. Paradise Retold: Revisionist Mythmaking in Margaret Atwood's MaddAddam Trilogy. *Carl von Ossietzky University of Oldenburg, Germany. EcoZone*. Vol. 9, No. 2 (August 2018). pp. 23–38. URL: <https://qps.ru/IuJqO>
43. Poetry Foundation. Margaret Atwood. URL: <https://qps.ru/9X8Zj>
44. Polak F. *The Image of the Future*. Elsevier Scientific Publishing Company Amsterdam, London, New York. 1973. 320 p.
45. Sağıroğlu R. A Compact Embodiment of Pluralities and Denial of Origins: Atwood's The Year of The Flood. *European Journal of Multidisciplinary Studies*. Vol.1 Nr. 3 (Jan– Apr 2016). pp. 141– 145. URL: <https://qps.ru/ITonL>(дата звернення: 10.05.2020).

46. Sarah A. Appleton. Marketing Death in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*. *LATCH* 4 (2011). pp. 63–73. URL: <https://qps.ru/C01DG> (дата звернення: 10.05.2020).
47. Siple T. Capitalism and the “Environmental Dystopia”. URL: <https://qps.ru/WREfA> (дата звернення: 10.05.2020).