

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук  
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

## Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: «**МОДЕЛЬ МАЙБУТНЬОГО У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ  
БЕРДНИКА**»

Виконала: студентка 4-го року  
навчання  
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ  
(Українська мова та література);  
освітньої програми: *Мова, література,  
компаративістика*

Адаменко Ксенія Андріївна

Керівник: Пелешенко Н. І.,  
старший викладач, кандидат філологічних наук

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.

Київ 2025

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ 1.</b>	
ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ О. БЕРДНИКА	
1.1 Фантастика у жанрово-стильовому полі літератури.....	6
1.2 Утопія, утопізм та антиутопія: проблематика, характеристика, класифікація.....	9
<b>Розділ 2.</b>	
ТВОРЧИСТЬ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА В КОНТЕКСТІ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ ПОКОЛІННЯ ШІСТДЕСЯТНИКІВ	
2.1 Формування творчого світогляду О. Бердника .....	13
2.2 Українське шістдесятництво: філософські засади .....	16
2.3 Ідеї гуманізму у світогляді шістдесятників.....	18
2.4 Космізм як інтелектуалізм у творчості шістдесятників.....	20
2.5 Концепт свободи та «бунт покоління» .....	22
<b>Розділ 3.</b>	
МОДЕЛЬ МАЙБУТНЬОГО СВІТУ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ О. БЕРДНИКА	
3.1 Утопізм майбутнього світу на прикладі оповідання «Поза часом і простором» та науково-фантастичного роману «Шляхи титанів» .....	26
3.2 Романтизм фантастики О. Бердника: гуманізм та категорія «любові» у романі-застереження «Зоряний корсар».....	34
3.3 Від космосу до підводного світу: оповідання-антиутопія «Дві безодні».....	46
<b>Висновки</b> .....	48
<b>Список використаних джерел</b> .....	52

## ВСТУП

*Актуальність дослідження* полягає у популярності фантастичної літератури у світі та браку її досліджень. На сьогодні, ми маємо проблему неповноти окреслення жанрової специфіки фантастики, браку як чіткого визначення і формулювання поняття «фантастика», так і єдиної жанрової класифікації.

Олесь Бердника – яскравий представник української фантастики, яку у радянському союзі прирівнювали до наукової фантастичною та вважали меншовартісною в порівнянні із соцреалізмом. Окрім цього, Олесь Бердник – це представник літературного покоління шістдесятництва, ідейно-естетичні орієнтири та художня практика якого ще не вповні вивчені та осмислені. Зараз, коли країна перебуває у стані війни, можна простежити звернення уваги читацької аудиторії до текстів письменників-шістдесятників, які для українців, що перебувають повсякчас посеред терору, страху, смерті, краху та загубленості, пропонують моделі майбутнього, заперті на гуманістичний світогляд.

1960-ті роки – це перший крок після великого терору до відродження національної свідомості та модернізації тогочасної свідомості. Це відхід від усталених форм соцреалізму, оновлення української літератури. Людина виходить із розгубленого стану, тепер це людина, яка рефлексує. Що важливо, то попри межовий характер та складний шлях, шістдесятництво утверджувало онтологічні засади буття, що засновувалися на свободі, гуманізмі та вірі у загальнолюдські цінності.

Також на сьогодні дуже важливим є занурення письменників-шістдесятників у сферу національного буття, де рефлексії щодо історичного минулого були переплетені з візіями майбутнього, що спиралися на антропоцентризм і космоцентризм художньої свідомості.

**Мета роботи** - аналіз моделі майбутнього світу у творчості Олеся Бердника, творчість якого зараз мало потрапляє в сферу зацікавлень українських літературознавців

Для реалізації мети дослідження поставлено такі **завдання**:

- Окреслити проблемне коло жанрового визначення літературної фантастики;
- Розкрити проблеми співвідношення літературної фантастики та утопії/антиутопії;
- Визначити жанрову специфіку творчості Олеся Бердника;
- Проаналізувати творчість Олеся Бердника у контексті ідейно-естетичних пошуків покоління шістдесятництва;
- Окреслити модель майбутнього світу у творчому доробку О. Бердника;
- Продемонструвати утопізм майбутнього світу у творах О. Бердника;
- Описати гуманізм та категорію «любові» у текстах О. Бердника;
- Проаналізувати антиутопію О. Бердника як візію майбутнього світу.

**Об'єкт дослідження** – фантастичні твори Олеся Бердника: науково-фантастичне оповідання «Поза часом і простором», науково-фантастичний роман «Шляхи титанів», роман-застереження «Зоряний Корсар», оповідання-антиутопія «Дві безодні».

**Предмет дослідження** – модель майбутнього в обраних фантастичних текстах Олеся Бердника.

**Методологічна основа роботи** – типологічні зіставлення щодо жанрової специфіки фантастики; біографічний та культурно-історичний методи; описовий метод; соціокультурний аналіз.

**Теоретичну базу** роботи становлять праці українських та зарубіжних дослідників, що присвячені проблематиці жанрової специфіки фантастики, окресленню ідейно-естетичних засад літературного покоління шістдесятників,

дослідженні текстів Олеся Бердника. Насамперед, це Л. Тарнашинська, С. Олійник, Т. Андрейчук, О. Котляр, Н. Фрай та Л. Сарджент.

**Наукова новизна** кваліфікаційної роботи полягає у тому, що:

- Проаналізовано практично не досліджену літературну творчість Олеся Бердника;
- Представлено спробу інтерпретації текстів письменника-фантаста у дискурсі ідейно-естетичних засад шістдесятництва;
- Здійснена спроба представлення візії майбутнього світу на основі текстів О. Бердника, його опис та інтерпретація.

## РОЗДІЛ 1.

### ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ О. БЕРДНИКА

#### *1.1. Фантастика у жанрово-стильовому полі літератури*

Однією з проблем сучасного літературознавства є брак досліджень фантастичної прози та її чіткої жанрової типології (зокрема, української). Панує суперечливість щодо визначення поняття «фантастика» [12, с. 2]. З одного боку – це «інструмент соціальної критики», з іншого – буквальна розповідь про науково-технічний прогрес людства [12, с. 2], ще з іншого – це може бути така сама буквальна розповідь, однак наділена певним символічним змістом, втіленим у фантастичних образах.

Щодо жанрового питання, то маємо багато дискусій. Дослідників цікавить: фантастика – це жанр чи особливий художній метод (М. Басов, А. Нямцу, Р. Нудельман, Є. Харитонов, Є. Тмарченко), чи різновид літератури (В. Муравйов, Ю. Кагарлицький, Н. Чорна, О. Осипова), наративний прийом (С. Лем), чи специфічний спосіб художньої умовності (О. Ковтун, Р. Лахман), про фантастику також говорять у дискурсі таких метажанрів як сатира, утопія, антиутопія, стильові напрямки: романтизм, модернізм, сюрреалізм, постмодернізм [15, с. 7]. Для сатири, утопії та антиутопії, зокрема, фантастика – це прийом, що дозволяє створювати особливі ситуації для перевірки істинності суджень («Жаби» Арістофана, «Подорож у космос»: «Зі спогадів Іоана Тихого» Станіслава Лема), хоча деякі дослідники виокремлюють антиутопії та утопії як окремий піджанр фантастичної літератури. Для стильових напрямків же, це змістовий чи формальний елемент вираження фантастичного (казкова «Лісова пісня» Лесі Українки чи вигаданий, фантазійний «Майстер корабля» Ю. Яновського) [16, с. 9]. В описаних прикладах, фантастика, найчастіше, має службову функцію, – це прийом, особливий тип художнього мислення-світовідчуття.

Однак якщо фантастичне простежується на усіх рівнях тексту: тематичному, композиційному і стилістичному («Зоряний корсар» О. Бердника), то тоді йдеться про фантастику-концепт, що включає такі підгрупи як власне фантастика, наукова фантастика та фентезі.

Отже, науковці виділяють дві великі групи: 1) фантастика, пов'язана з формою – фантастика-прийом; 2) змістова фантастика, за Т. Чернишою, «фантастична художня умовність» та «власне фантастика» за Ю. Кагарлицьким - фантастика-концепт [16, с. 8]. При такому розподілі (розподіл є умовним, оскільки форма і зміст взаємопов'язані) говорити про фантастику як «жанр» або «різновид літератури» складно, оскільки: «Жанр... - це вид змістової форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначаються єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» [16, с. 10]. Саме цієї єдності і бракує, бо у літературі, що стосується фантастики-прийому, як можна побачити з прикладів, немає єдиної тематики, композиції чи стилю.

Фантастику як жанр досліджували та виокремлювали переважно в радянському літературознавстві, де єдиною можливою художньою формою фантастики могла бути лише наукова фантастика (за В. Пузієм і М. Назаренком) [15, с. 9]. Отож самим жанром визнавалась не художня фантастика загалом, а її різновид [15, с. 9]. А якщо контекст не міг позиціонувати твір як науково-фантастичний, термін «фантастика» вже позначав не жанр, а художній метод [15, с. 9].

Отже, як видно із хаосу та розмаїття думок дослідників, чіткого визначення та концепції фантастики нема.

Дослідниця Олеся Стужук у своїй дисертації «Художня фантастика як метажанр» вводить поняття художньої фантастики як метажанру, зауважуючи, що і змістова, і формальна фантастика – це особливий тип естетичного мислення-світовідчуття [16, с. 106]. Таке бачення дозволяє розглядати фантастичні твори комплексно, не виключаючи фантастику-прийом. При чому класифікація за функціями фантастичного дослідниця зберегла, вказуючи на важливість

врахування стосунків фантастичного та художньої фантастики, оскільки фантастичне – це тип художнього мислення-відчуття, що притаманне будь-якій епосі [10, с. 106]. Наприклад, подорож на Місяць, подорож у світ всередині кита: «фентезійні», «науково-фантастичні» мотиви у тексті ще часів античності - Лукіяна Самосатського «Правдива історія». Або випадкові подорожі на Місяць за допомогою спеціальних гусей у Френсіса Годвіна «Людина на місяці» (1620 рік).

За функціями фантастичного, художня фантастика у дослідниці, поділена так само на фантастику-прийом і фантастику-концепт. У дискурсі української фантастичної літератури, починаючи з першої половини XIX ст., фантастика-прийом – це прийом, який активно застосовується в бурлескних творах, літературі романтизму, модернізму, сюрреалізму, в текстах химерної прози та постмодернізму; фантастика-концепт – власне фантастика, наукова фантастика, фентезі [16, с. 106].

Однак поділ на змістову і формальну фантастики навіть у межах одного метежанру, на думку іншої дослідниці Світлани Олійник, не видається універсальним. Фантастична література не завжди зводиться лише до змістового або формального рівня – це часто складне багатоаспектне явище, де змістові, формальні, стилістичні, філософські та жанрові рівні тісно переплетені. А отже, вивчення творів із багатоплановою філософською проблематикою неможливе. Окрім того, кожен із жанрів літератури про незвичайне може поєднуватись із собою, утворюючи «гібридні форми», що ще більше ускладнює класифікацію таких текстів.

Саме із цих причин Світлана Олійник у дисертації «Інертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олеся Бердника» пропонує досліджувати фантастичне цілісно, поєднуючи усі підходи до вивчення оповідей про фантастичне [13, с. 55]. Отож усі твори такого плану як сатира, утопія, літературний міф, казка, фантастика тощо, подані як жанри літератури про неймовірне, які можна поділити на дві великі групи: література вторинної умовності та нежиттєподібна література [13, с. 55]. Або раціональна фантастика,

до якої входять такі піджанри як: наукова фантастика, утопія та антиутопія, криптоісторія та альтернативна історія, пригодницько-розважальна фантастика [13, с. 56]. Та фентезі (щось абсолютно неможливе) – метафоричне, міфологічне, гумористичне, героїстичне фентезі і хорор [13, с. 56].

### ***1.1 Утопія, утопізм, антиутопія: проблематика, характеристика, класифікація***

Утопії та антиутопії, які посідають окреме місце у літературі та сформувались ще у далекі віки. Однак їх проблема їхнього співвідношення із фантастикою досі не вирішена. Світлана Олійник, як ми побачили, аналізуючи фантастичне цілісно, визначає утопію та антиутопія як піджанри і зараховує їх до раціональної фантастики.

Загалом, багато літературознавців вважають їх жанрами фантастики (Т. Чернешива, О. Ковтун, Є. Брандіс, В. Гаков), хоча дехто і заперечує таку тотожність (О. Черткова, О. Ніколенко) [13, с. 82]. За Чертковою, різниця полягає у різному зображенні світу: «від фантастики утопії відрізняються настановою на зображення не просто неіснуючого, вигаданого, але ідеального, досконалого суспільства» [13, с. 83]. О. Ніколенко утопію до фантастики зараховує, вважаючи її «особливим різновидом», однак антиутопія за її класифікацію, до фантастичного жанру не входить, бо «на відміну від соціальної фантастики, яка спрямована на дослідження окремих сторін суспільного життя, антиутопія змальовує цілу соціальну систему і позначена сатиричним пафосом» [13, с. 83].

Окремого погляду заслуговує «класичне» трактування та пояснення дослідника Нортропа Фрая, який вважає, що існує два соціальних концепти, що можуть виражатись тільки з точки зору міфу. Перше – суспільний договір (social contract), що репрезентує опис походження суспільства; друге – утопія, що представляє уявне бачення кінцевої точки світу (telos) або кінця, якого прагне

суспільство [24, с. 323]. Суспільний договір – теперішнє, реальне; утопія – майбутнє, інший вимір (місце), фантастика.

Утопія – це спекулятивний міф (*speculative myth*). Письменник дивиться на суспільство і бере з нього важливі, на його погляд, елементи. Сама утопія показує як би виглядало суспільство, якби ці елементи були повністю розвинуті, розкриті. Наприклад, Платон бачив у суспільстві ієрархію на всіх рівнях (від воїнів, до слуг), тому в своїй «Республіці» він показав світ з «ідеальною», чесною ієрархією, де кожен займається своєю справою [24, с. 324].

Головними рисами утопічної літератури є ритуальна поведінка соціуму. Тобто типові та часто повторювані дії, які гарно розкривають вже згадані елементи суспільства. Тексти головним чином також побудовані за аналогією до Сократівського діалогу між «гідом» та наратором, де наратор ставить питання, а «гід» відповідає. Такий літературний прийом робить ритуали логічними, а отже, усі вчинки та події читачеві здаються цілком раціональними та вмотивованими.

Класична утопія – це текст сатиричний, що створює контраст між світом «вдосконаленим» та реальним, що оточує автора, тим самим висміюючи другий. Тематику утопій також створює контекст часу: якщо Платона хвилювала суспільна ієрархія, то у середині ХХ століття людей хвилював науково-технічний прогрес [24, с. 325].

Н. Фрай виділяє також два види утопій: 1) пряма утопія (*straight utopia*), що візуалізує ідеальну світову державу (наприклад: *Bellamy's Looking Backward*, *Morris's News from Nowhere*). 2) Сатирична / пародійна утопія, що презентує «ідеальний» світ у дискурсі тиранії, рабства та анархії («О дивний новий світ» О. Гакслі, «1984» Дж. Орвелл) [24, с. 326].

Отже, це або раціональний світ, заснований на реальних потребах суспільства, або світ сатиричний, наповнений колективною тривогою, страхом – міфом Франкенштейна про поневолену людину власнорозробленою технологією.

Її наполегливого бажання побудувати пастку лише заради власного задоволення потрапити туди [24, с. 337].

Інший дослідник – Т. Сарджент, окреме місце виділяє саме «утопізму» як соціальному сновидінню (social dreaming) – мрійливі сни та кошмари про радикально інший світ (не обов'язково радикальний, іноді люди мріють про трохи поліпшену версію чогось вже знайомого) [25, с. 3]. Оскільки люди завжди мріють: економічні причини, психологічні, релігійні і тд, то утопізм – це природна риса людини. Перші утопічні «мрії» бачимо ще з часів Нового Завіту – міф про місто Боже – ідеальне місце, зроблене із золота та дорогоцінних каменів, і недоступне для людей земних.

Автор наголошує, що утопізм виражається у трьох різних формах, які варто не змішувати – утопічна література, що включає дві фундаментальні традиції: тілесна утопія та утопія міська (людського винаходу); комунітаризм; утопія соціальної теорії [25, с. 4]. Ми зупинимось на утопічній літературі.

Загалом, етимологія слова «утопія» вказує на «не місце». Утопічне місце, дослівно, це щось неіснуюче плюс «топос» - локація у часі та просторі, наділена умовністю, ймовірністю [25, с. 5]. Т. Сарджент наголошує на частому хибному визначенні утопічної літератури як зображення ідеального світу [25]. На його думку, це ніколи не йдеться про перфекціонізм. По-перше, ми ніколи не знаємо що саме хотів сказати автор; по-друге, для когось певна ідея здається раєм на землі, а для когось – повним жахіттям (особливо, якщо одну утопію будуть розглядати люди із різних часових періодів) [25]. Як ми вже зазначали, прихованими в утопії можуть бути сатира, критика, або навіть попередження про перетворення «ідеальної» ідеї у тиранію та диктатуру.

Отже, утопія – це неіснуюче суспільство, детально описане і зазвичай розташоване в часі і просторі [25, с. 9]. Сарджент також поділяє утопію на:

- 1) **Позитивну утопію (eutopia)** – так само неіснуюче суспільство, детально описане, та розташоване в часі і просторі, наділене інтенцією зобразити світ кращим від того, в якому живе читач [25, с. 9].
- 2) **Негативну утопію (dystopia)** - неіснуюче суспільство, детально описане, та розташоване в часі і просторі, наділене інтенцією зобразити світ гіршим від того, в якому живе читач [25, с. 9].
- 3) **Утопічну сатиру** - неіснуюче, детально описане, розташоване в часі і просторі суспільство, яке автор хотів продемонструвати як критику до світу, в якому живе читач [25, с. 9].
- 4) **Антиутопію** – так само як попередні, але з наміром автора продемонструвати критику утопізму або якоїсь конкретної позитивної утопії [25, с. 9].
- 5) **Критичну утопію (critical utopia)** – з наміром автора показати читачу суспільство краще за тимчасове, але зі своїми складними проблемами, які можливо / неможливо вирішити, і має критичний погляд на утопічний жанр [25, с. 9].

Отже, дана класифікація яскраво демонструє, що перфекціонізм (perfect, perfection) – це радше виняток, аніж норма у дискурсі утопізму [25, с. 9]. Навіть більшість позитивних утопій (eutopias) не зображають світ повністю ідеальним, як зазначають самі автори текстів [25, с. 9]. Це світ не досконалий, а світ кращий за існуючий, що бачимо у самому визначенні.

Утопія – це відображення того, як суспільство бачить свої надії, мрії та страхи. Це експеримент із різноманітними варіантами розвитку подій, заснований на виокремленні певного «ритуального елемента» із суспільства і його повного розкриття.

Отож, у подальших розділах спробуємо окреслити жанрову специфіку, ідейно-естетичні виміри та проблематику творчості Олеся Бердника, українського письменника-фантаста, представника літературного покоління шістдесятників.

## РОЗДІЛ 2.

### ТВОРЧИСТЬ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА В КОНТЕКСТІ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОШУКІВ ПОКОЛІННЯ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

#### 2.1 *Формування творчого світогляду О. Бердника*

Перед розглядом специфіки творчого доробку О. Бердника, вважаємо необхідним розкрити ідейно-естетичні, історичні та біографічні фактори, що вплинули на формування його як письменника.

Олександр Павлович Бердник народився 27 листопада 1926 року у селі Вавилово Херсонської (зараз Миколаївської) області. У 1930-х роках сім'я Бердників переїхала до Київської області (село Кийлів Бориспільського району), де пережила Голодомор 1932-1933 рр. Із джерел дізнаємось, що у дитинстві Олесь був допитливим, завжди запитував маму, чи можна долетіти до зірок [1, с. 99]. Світогляд письменника переважно формувався на тогочасній зарубіжній літературі, особливо Бердника захоплювала фантастика Жуля Верна, Герберта Велса, Олександра Беляєва [1, с. 99]. Однак його мрії стати письменником призупинилися у зв'язку із війною. Спочатку майбутній письменник пережив окупацію та ледь не потрапив у полон. Потім у 1944 році добровольцем пішов на фронт, де був тяжко поранений і перебував у госпіталі аж до завершення війни. Отже, велика частина лихих подій української історії ХХ століття відбилась у біографії письменника, що не могло не вплинути на його світогляд.

Протягом життя О. Бердник також пережив два заслання. Перше – 1949 року за «зраду Батьківщини». Письменник у той час виступав у трупі Київського театру ім. І. Франка та висловив своє невдоволення дирекції щодо партійної політики в області мистецтва («Сталін – не режисер, щоб давати рекомендації акторам» [1, с. 99] ) і «класиків міняти права ми не маємо» [23]. За це і був засуджений на десять років таборів і відбував заслання в Сибірі та Казахстані, але його шлях як митця почався саме під час арешту. Саме там зародилася ідея,

як розповідає його дочка Громовиця Бердник, що втілиться потім у багатьох творах. Ідея світу як в'язниці і виходу з неї у вільний світ – у Всесвіт. Та саме у таборі, Олесь Бердник познайомився із литовським священником Болеславом, який сказав, що над ним апостольський знак, тобто великий захист, і що він обов'язково повернеться додому, зробить великий внесок.

Через сім років (1956 рік), отримавши амністію, Бердник повертається до Києва, а вже у 1957 році світ побачив його першу книгу – збірку повістей «Поза часом і простором», за яку його навіть прийняли до Спілки письменників. До 1972 року автор видає близько двадцяти художній фантастичних романів і повістей [1, с. 100], зокрема «Зоряного Корсара» (1971р.).

Переслідування тривали постійно, оскільки Бердник, за КДБ, сповідував «хохломанію» навіть у космосі, зображуючи Україну та українців у майбутньому із виключно гуманістичним світоглядом, що суперечило ідеї комунізму націй [1, с. 100]. Однак після видання «Зоряного Корсару», де автор безпосередньо виступив проти ідеї тоталітаризму, переслідування переросло у «кенселінг». Його книги офіційно забороняли, рукописи і друкарські машинки вилучали, критики засуджували усе написане, були постійні обшуки у домі, а сам письменник був виключений зі Спілки письменників (1973 р.).

Однак у 1976 році Олександр Бердник спільно з Миколою Руденко та Оксаною Машко створюють Українську Гельсінську групу, маніфестом якої був заклик до переорієнтації шляху людства з матеріального плану у духовний [12, с. 160] та захист прав людини. Незважаючи на постійний пресинг, він також продовжував писати в «Самовидаві», бо його і як дисидента, і як філософа-фантаста, і як правозахисника, знала велика частина України і Європи («Зоряний Корсар» виданий у 26 країнах світу). Дружина Валентина Бердник згадувала: «У той час той, хто мав ще живу душу, побачивши цього чоловіка бодай один раз, не міг заспокоїтись. Це була не людина – дивовижна рухома субстанція, до якої хочеться доторкнутися всім єством. Я не зустрічала людей, які, знаючи Олесь Павловича, не любили його. Навіть ті, що переслідували чоловіка, читали твори

Бердника і завдяки їм ставали патріотами України. Вони самі зараз про це розповідають» [1, с. 100].

Така популярність не могла не турбувати владу, а тому Олесь Бердника 6 березня 1979 року знову ув'язнюють до шести років таборів суворого режиму та кількох років заслання [1, с. 100].

У 1984 році Олесь Павлович Бердник виходить із заслання і знову починає активно працювати. 1987 рік – створення громадської організації «Ноосферний фронт «Зоряний ключ»», метою якої було «збереження духовних цінностей народів і племен, набутих у віках тяжкої космоісторії, які безповоротно втрачаються й девальвуються в круговертні псевдоцивілізації» [9, с. 45]. А 16 грудня 1989 році стає провідником у створенні гуманістичного об'єднання «Українська духовна республіка» (УДР) - товариства українців світу за відродження [9, с. 45]. У межах об'єднання проводились Собори УДР, була розроблена конституція, діяла рада УДР, виходила газета «Згода» [9, с. 45].

Олесь Бердник вважав, що весь світ наближається до так званого іспиту, Космічного випробування, зустрічі з Сином Божим, а тому до неї слід готуватися [9, с. 45]. А призначенням України він вважав поштовх, який вона має дати світові: «Очищувальні духовні процеси на Землі повинні розпочатися саме з України, Святої України. Це її призначення» [9, с. 45]. Як зазначає Гроловиця Бердник, її батько ніколи не відчував себе письменником, він вважав себе посланцем, який має вказати людям, що вони істоти не суто фізичні, а насамперед космічні, із космічним призначенням, яке вони мають передати (Гроловиця Бердник, ютуб-відео). Жанр наукової фантастики, також за Гроловицею Олександрівною, був обраний з розрахунком на молодь, бо молодь має властивість мріяти, а мрії рухають людство до прогресу.

Таким чином, Олесь Павлович Бердник – це знакове явище доби, людина, що моделювала майбутнє, а його творчість - феномен в українській фантастичній літературі. Його можна вважати і мрійником, і філософом, і фантастом, і «християнським мислителем», і громадським діячем, і духовним учителем, що

вказує на його комплексне світосприйняття. Переживши багато страшних подій у житті, він не зламався, а навпаки міцно стояв на своєму, зображуючи світле майбутнє України з її великою місією.

## ***2.2 Українське шістдесятництво: філософські засади***

Розглядаючи творчий доробок Олеся Бердника, необхідно пам'ятати про «дух епохи», в якій жив та творив письменник. Тобто епоху шістдесятництва, першочергово пов'язаною із появою нового покоління, що частково та поступово відмежовувалась від соцреалізму.

Соціокультурна ситуація після 1956 року, а саме після викриття культу Сталіна на XX з'їзді партії показала на «можливості і межі можливого», що активізували людський потенціал [19, с. 22]. Така санкціонована зміна усталеної моделі масової свідомості через дестабілізацію старої тоталітарної ідеологічної та соціокультурної системи стала точкою відліку в історії українського шістдесятництва [19, с. 28]. Точка відліку, що зумовила різку зміну соціокультурної сфери, почалась із таких знакових подій: реабілітація репресованих митців; відомий виступ Олександра Довженка на Другому з'їзді радянських письменників, що закликав йти шляхом «глибокого розкриття людини й олюдної природи; резонансний сонет Д. Павличка «Коли умер кривавий Торквемада...» тощо.

Даний різкий прорив не був би можливим, якби не масово втомлена соцреалізмом «рабська» свідомість, що намагалася шукати нові форми вираження. Однак варто зауважити, що в тоталітарній державі не до всього світового спадку був вільний доступ, а тому покоління, яке формується в період «відлиги», відчуває брак знання. Вийшовши із «капсули соцреалізму», відчувши відірваність від руху світової думки, треба було починати з самого початку, віднаходити те, що вже давно винайшли. Отже, це було наївне повернення до ренесансного гуманізму: утвердження абсолютів, протистояння пафосу

соцреалізму, утвердження індивідуалізму та наголос на неповторності людського існування.

За Людмилою Тарнашинською, «українське шістдесятництво найперше пов'язується зі свободою вибору – чільним концептом екзистенціальної філософії», із внутрішньою необхідністю, «необхідністю самого себе» [19, с. 20]. Саме прорив до свободи, її внутрішнього відчуття, а також відчуття самодостатності і відірвали митців доби шістдесятництва від тоталітарної соціокультурної моносистеми [19, с. 25]. Даний прорив вивів людину зі звичного середовища, поставив на межу буття, спонукавши зробити світоглядний вибір [19, с. 35]. Однак поставши перед будь-яким вибором, людина відчуває зовнішній тиск: що далі – безодня чи світле майбутнє? І тільки індивідуум, наділений внутрішньою свободою, сильним прагненням до змін та екзистенціалом віри як гаранту подальшого існування суспільства, міг сміливо йти у нову епоху, уособлюючи у собі «кантівського суб'єкта свободи, який у світі чужих йому сил поводить себе відповідно до своїх «внутрішніх ступенів свободи», тобто відповідно до свого власного вибору, своєї свободи, своїх бажань» [19, с. 24].

Отже, у 1960-ті роки перед українськими інтелектуалами відкрився виразно окреслений шлях відродження національної самосвідомості та модернізації художньої свідомості [19, с. 36], що попри свій динамічний сюжет, переломний та межовий характер, утвердив насамперед онтологічні засади буття (утверджується людина не розгублена, що характерно для порубіжжя, а людина рефлексуюча) [19, с. 36]. А основними засадами шістдесятництва стала свобода вибору, індивідуалізм, гуманізм та сама віра у загальнолюдські цінності, що була підірвана тоталітарною антиетикою [17, с. 300].

### *2.3 Ідеї гуманізму у світогляді шістдесятників*

Окресливши загальний характер доби, в яку творив Олесь Бердник, вважаємо необхідним зосередитись на таких детальних маркерах як гуманізм, що пронизує художній доробок письменника.

Отож, саме епоха Відродження актуалізувала ренесансний гуманізм у тому розумінні, що він забезпечував людині гідне існування й можливість самореалізації [17, с. 300]. Філософія гуманізму не допускала возвеличення якоїсь певної особи чи авторитету. Понад усе ставилась незалежність мислення та свобода від якоїсь певної традиції, догми, а також опертя на власні судження і висновки [17, с. 300]. У цьому ключі українські шістдесятники гуманізм і трактували, однак з його націленою національною самобутністю [17, с. 300].

Варто також згадати, що у ХХ столітті світ був захоплений гуманістичною ідеєю, яка знаходила своє вираження в положеннях філософії екзистенціалізму. І в проєкції якого часто розглядають добу шістдесятництва [17, с. 300]. Що логічно, оскільки за знаменитою лекцією Жан-Поль Сартра «Екзистенціалізм – це гуманізм», людина сама створює себе своїми вчинками (а отже можливість існування влади, що наперед визначає твою сутність – неможлива); людина відповідальна не тільки за власне існування, але й за існування інших, їхнього майбутнього (дана постулата, забігаючи наперед, яскраво відображена у творчості Олеся Бердника). Вищесказане підтверджує гуманність екзистенціалізму, адже дана філософія вірить у значущість людини, яка творить не тільки саму себе, але й навколишній світ. Отож дане твердження дає підстави розглядати доробок шістдесятників і з цієї філософської точки зору також.

Повертаючись до ренесансного гуманізму, Л. Тарнашинська у своїй праці «Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст.» описує художню свідомість шістдесятників що базується на трьох світоглядних підвалинах: уявлення про істину репрезентують осягнення буття, ідея добра – основу моралі, а ідея краси – основу естетики [17, с. 301]. Усі ці концепти визначають шістдесятників, які хотіли змоделювати кращий, ідеальний світ.

Взагалі, категорія ідеалу набуває особливого значення у дискурсі шістдесятництва, адже означає «внутрішню мету» (І. Кант). Ідеалом постає гармонія, злагода і мир не тільки на внутрішньому рівні, але й на зовнішньому. Ідеалізм у даному трактуванні – це філософський феномен, що «пов'язаний із визнанням першості моральної свідомості і запереченням (або недооцінюванням) його обумовленості матеріальною стороною життя суспільства» [17, с. 301]. Українське шістдесятництво фактично трактувало особливий тип ідеалізму – суб'єктивний атеїстичний ідеалізм націєтворчого спрямування, котрий наближався до інтуїтивістського суб'єктивізму. Л. Тарнашинська говорить про те, що українські шістдесятники фактично художньо-образними засобами відстоювали найглибшу реальність людського індивідуального буття, що може бути прочитаним як заперечення німецького ідеалізму, спрямованого на ствердження знеособленого ідеального буття, взятого на озброєння ідеологами тоталітаризму. Бо, як пояснює дослідниця, втрата конкретності «зводить суб'єкта до безликоності, до «речоподібності»» [17, с. 301].

Наступний концепт художньої свідомості – це істина, що «виявляє об'єктивний зміст людських проблем і спонукає людину вдосконалювати теоретичні й практичні засоби діяльності» [17, с. 302]. Одним із результатів вдосконалення стали засади рівноправності – ідеальної рівності, що нагадує християнську рівність усіх людей перед Богом, і у шістдесятників, за Л.Тарнашинською, простежується саме така позиція вторинності соціального статусу порівняно із рівністю всіх перед лицем долі.

«Ідея добра» - це безпосереднє моральне відчуття, аналогом якого є «правда». Добро насправді автоматично вже присутнє у людині, її задача – відкрити його у собі, отже добро не створюється, а виявляється. «Коли людина робить, творить добро, це означає, що вона переносить те добро, яке в ній є, назовні, у світ. Так само і той, хто шукає правду, добивається правди, насправді хоче внести свою, внутрішню правду у світ, в життя» [17, с. 308]. Правда також

корелює зі справедливістю, яка у дискурсі шістдесятників визначалась як «чесність з собою», як маркер моральних чеснот, як суд совісті [17, с. 306].

Інша світоглядна підвалина художньої свідомості – розум (особливо простежується у творчому доробку О. Бердника), бо орієнтація на розум – безперечне набуття цивілізації [17, с. 309]. Однак при цьому, наявний застережливий характер щодо науково-технічного прогресу і орієнтації на інтелектуальні світові здобутки людства, сумісний із позицією С. К'єркегора: «...найбільше нещастя для людини – це беззастережна довіра до розуму і розумового мислення...» [17, с. 309].

Отже, тогочасна художня свідомість була відкритою до потужного антропоцентричного прориву, поштовхом до якого стали не лише спроби загоєння психологічних травм, пережитих протягом трагічних років ХХ ст., але й усвідомлення власної сили людиною, поширення культу людини-переможця – ренесансної гуманістичної концепції про віру в людську гідність та абсолютну свободу волі, обмежену лише логікою розуму, що виступала суворим наставником. Людина-Сізіф перетворилась на людину-Прометея, що давало оптимістичний заряд для радянської людини.

#### ***2.4 Космізм як інтелектуалізм у творчості шістдесятників***

Вищезазначений культ людини-переможця був можливим лише завдяки певному кульмінаційному моменті, поштовху, оскільки «тільки розбуджений в людині героїзм може зробити її творцем» [17, с. 314]. Отож, таким поштовхом до утвердження ідеалу про людину-переможця стала не тільки перемога у війні, тобто перемога над «злом», але й героїчна перемога над земним тяжінням і вихід у Всесвіт.

Космізм дослідники відносять до такої складової поетики шістдесятників, як інтелектуалізм [17, с. 427]. При чому елітарність інтелектуалізму шістдесятники намагались адаптувати до сприйняття його масовою свідомістю,

а цьому як раз і допомогла космічна ера, започаткована запуском нового супутника 4 жовтня 1957 року, а також першим польотом людини у космос (1961 р.), що викликало багато захоплень людиною-творцем.

Всесвіт для митців 1960-х – це «живий організм, сув'язь розмаїтих таємниць, уособлення краси і гармонії, нескінчене диво», це «колыска людства, об'єкт пізнання і застосування творчих можливостей людини» [17, с. 473], що сумісно ще із вченням давніх греків, які трактували світ як структурно-організоване і впорядковане ціле [17, с. 474], а космос як специфічне світосприйняття, в основу якої покладено уявлення про космос і людину як громадянина всесвіту [17, с. 475].

В українській традиції «космічні» мотиви відкрив Павло Тичина ще у 1920-х, коли космос ніхто й не намагався освоювати, а отже, справа була не у цьому. Справа була у пошуку такої світоглядної точки, з якої видний би був увесь світ в його єдності [17, с. 476]. Тому варто говорити про потужний космічний імпульс, що митці шістдесятих отримали від свого попередника, поета-модерніста. Однак якщо у Тичини це була чуттєва космічність (хаос буття перетворювався у буття поетичного космосу), то у шістдесятників спостерігається, як вже було зазначено, космічність інтелектуальна. Духоцентричність П. Тичини перетворюється на антропоцентричність. Людина – підкорювач космосу, що у багатьох текстах інтерпретується як метафора національної мети, якої здатна досягти будь-яка земна людина [17, с. 477].

Якщо у П. Тичини семантичне поле тематики космосу утворюється такими поняттями як «дух», «мисль», «вічність», вказуючи на їх утопічний, «мрійливий» характер, то в дискурсі шістдесятництва поняття змінюються на: «ракета», «орбіта», «супутник», «космічний корабель», вказуючи вже на підкореність космосу, зреалізовану мрію, а тим самим і про всемогутність людини [17, с. 480].

Таке підкорення всесвіту надавало нової свободи людині, розкріпачувало її у процесі підкорення нових світів, що перегукується із іншим модусом підкорення – підкоренням людиною ідеологічної машини тоталітарної держави

[17, с. 481]. Така переакцентація відкривала нові горизонти можливостей, давала свіжий погляд та нові сфери духу і свободи, що поширювались на соціокультурну сферу [17, с. 481].

Шістдесятники «апелюють до ключових філософських антропологем, які переходять зі сфери ідеологічної в сферу людиноцентричну й здатні модернізувати найперше свідомість, а вже затим світ» [17, с. 482]. Модернізувати свідомість – значить «пізнати себе», «нові виміри світу» за допомогою інтелектуалізації, метафоризації, та психологізму, що і дозволяє нам говорити про інтелектуалізм їхньої творчості.

Таким чином, самоактуалізації людини у космосі, його підкорення нею, стало символом нової свободи, яка відкривається шляхом інтелектуалізації свідомості. Космос – це поле для втілення ідеї всемогутньої людини, людини-творця, що здатна долати у собі як соціокультурні та екзистенціальні, так і космічні обмеження, що утверджують її статус як бунтівної, та такої, що прагне змінити світ.

### ***2.5 Концепт свободи та «бунт покоління»***

Продовжуючи тему про бунтівну людину, варто знову згадати про філософію екзистенціалізму із її модусом «свободи», що щільно вплетений не тільки у творчість Олеся Бердника, але й у діяльність всього покоління шістдесятників.

Вияв свободи у дискурсі шістдесятництва переважно пов'язується із кантівським розумінням її як вибору морального імперативу [17, с. 349], що було відторгненням марксистського догматичного трактування свободи як «усвідомленої необхідності», однак спотвореної і пристосованої до матеріалістичної догматики [17, с. 349]. Таким чином, свобода як «усвідомлена необхідність» ще класичної філософії пом'якшувалась «волею до творчості» як виявом індивідуалізованої свободи, що тяжіє до філософської концепції О. Шпенглера, де свобода – це «незалежність і визначуваність моєї особистості

зсередини, і свобода є моя творча сила, не вибір між поставленим переді мною добром і злом, а моє творення добра і зла» [17, с. 349], або ж до М. Бердяєва: «Звільнення наступає, коли вибір зроблено і коли я йду творчим шляхом» [17, с. 349].

У шістдесятників можемо простежити переважно вплив Шпенглера, аніж Бердяєва, якого цікавила свобода саме як вибір між добром і злом (тобто боротьба; процес, позначуваний пригніченістю). У дискурсі шістдесятництва акцент переноситься на сам процес розрізнення добра і зла у постсталінській світоглядній спадщині, проходячи по лінії національної та індивідуальної самоідентифікації [17, с. 349]. Вирішального значення також набуває саме етичний вибір, що визначає не тільки межі і сенс свободи, але й і її сферу естетичної зреалізованості [17, с. 349-350].

Реалізованість спочатку визначалась утвердженням вибору свободи як імперативу справедливості, правди або ідеалу, а потім переведення даних концептів зі сфери ідеальних уявлень у конкретну діяльність: художню творчість або громадянську позицію/активність [17, с. 350].

Тема бунтарства завжди є продовженням теми свободи, а тому шістдесятників варто пов'язувати із такою метафорою як «бунт покоління» [17, с. 350], у яких бунт, перш за все, був снагою до життя [18, с. 13] та проявлявся як вибір справедливості, гуманності, правди та свободи. Таке бачення свободи і бунтівні настрої поклали концепт самореалізації [17, с. 352], оскільки дух бунтарства трактував не тільки модель поведінки, але й стиль творчості [17, с. 350]. Свобода виступала засобом світоглядного ревізйонізму, що і породжувало можливість самореалізації [17, с. 350]. Це був бунт проти відмерлих естетичних форм і закоренілих художньо-стильових унормувань, оскільки свобода властива лише істинно творчій людині [17, с. 352]. Це бунт слова, бо саме у ньому вони «злагоджували руйнівний потенціал духу заперечення з духом творення нової реальності» [18, с. 13].

Отож, йдеться про бунт проти віджилих цінностей, про вкорінення «гену свободи», про пошук власної творчої ідентичності, що підпорядковується ідентичності національній [17, с. 354].

Водночас творення «нового світу», «нової реальності» породжувало невідомість, оскільки за поетичної тези Дмитра Павличка «умер тиран – але стоїть тюрма», а отже, людина все ще перебуває у страху невідомого вирію. Тому метафізика свободи увійшла у типологію шістдесятників як один із різновидів філософської інтерпретації кантівської критичної філософії [17, с. 360]. Це розширило межі їхньої свободи вибору до меж трансцендентного, яке, у художньо-естетичній практиці трактувалось як вища реальність, не конкретизована іменем Бога [17, с. 350]. А саме бунт залишався для них найвищою релігією, тим богом, якому молилась свідомість, а підсвідомість відчувала трагічну роздвоєність [17, с. 361], оскільки вищою інстанцією для шістдесятників була совість – Вищий суддя та адвокат, до якої людина тоталітарного режиму зверталась як «без вини винувата» [17, с. 361]. Однак така онтологічна гріховність не перетворилась на бунт проти буття як такого, він мав конкретні обриси: проти несправедливості і несвободи [17, с. 362].

Тут варто згадати про утопізм, який виникає у шістдесятників через переконання у можливості перебудови світоустрою шляхом створення досконалого соціального порядку [17, с. 361]. Це була надія на послаблення тиску тоталітарної системи на особистість, надавши їй права національної свободи, перш за все [17, с. 361]. І як вже зазначалось, ненависть до зла у світі не переросла у ненависть до буття загалом, а навпаки, екзистенціал ненависті заміщується екзистенціалом любові (до людини, життя) [17, с. 361].

Підсумовуючи, концепт свободи у шістдесятників полягає у творчій силі та є самостійним творенням добра і зла. Це відторгнення марксистського розуміння свободи як «усвідомленої необхідності» та утвердження такого центрального поняття як етичний вибір, що вводить людину у сферу естетичної реалізації, через художню творчість. Бунт у контексті шістдесятництва – це не акт руйнації,

а творча і, перш за все, моральна, етична позиція, спрямована на побороення зла та несправедливості у світі, побудову нової реальності. Важлива ознака духу бунтівного покоління – це утопічна віра у справедливе майбутнє, що базується на гуманістичних ідеях, трансформуючи будь-яке зло у любов до людини та буття.

## РОЗДІЛ 3

МОДЕЛЬ МАЙБУТНЬОГО СВІТУ  
У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ О. БЕРДНИКА3.1 *Утопізм майбутнього світу на прикладі оповідання «Поза часом і простором» та науково-фантастичного роману «Шляхи титанів»*

Перша серйозна книга Олеся Бердника з'явилася під час першого арешту у 1957 році та мала назву «Поза часом і простором». Назва, що сформувала провідну тему майже усіх подальших текстів автора. Хоч збірка складається із декількох оповідань, ми б хотіли детальніше зупинитись на першому, що так само має назву «Поза часом і простором».

Це історія, що розповідає про намагання людини здобути безсмертя та розірвати ланцюги Часу і Простору. Святослав Барвицький на засіданні світової Асамблеї вчених запропонував ідею як позбутися «безглуздої метушні – політичної і соціальної – на нікчемній планеті», де немає «надії відвернути коли-небудь невмолимий фатум Часу і Простору», що приносить тільки одне: «народження, смерть, народження, смерть!...» [5, с. 5]. Втілити дану ідею у реальність можна було за допомогою досягнення надпроменевої швидкості. І таким чином, «Людина стане справжнім господарем Буття, Космосу, а не жалюгідною лялькою в руках сліпих сил Природи!»... [5, с. 5].

Отож, питання, яким задавався б кожен, могло би бути вирішено. Перед людиною тепер була б ціла безкінечність. Вчений Барвицький, що явно відчував себе у неволі самої природи та Бога, запропонував вихід із безвихідної ситуації, стверджуючи, що набагато краще «самими стати Богами, зруйнувавши стіну Часу і Простору, заграмаджену Космосом навколо нас, ніж чекати милості невідомого Бога», бо тільки у такому разі, «перед людством – прекрасний шлях!». А все людство досягло б безсмертя, якби перетворило планету на величезний міжзоряний корабель, що летячи в просторі з неймовірною швидкістю, стане «не

тюрмою для нашого бунтарського духа, а справжньою машиною часу, яка перенесе нас в будь-яке Буття, в будь-який час...» [5, с. 5].

Час і Простір Олесь Бердник транслює як «в'язницю», планета перебуває у так званій «комі». І аби вийти із даного тюремного світу, необхідний прорив. Прорив стане реальним не через технічний прогрес та наукові експерименти, а через появу Проповідника, який відкриє похід у невідоме як Ісус Христос у свій час, тим самим показавши правильний шлях майбутнім поколінням. У даному творі із «проповідником» можемо порівнювати Святослава Барвицького.

Однак, на Асамблеї, ніхто інший такої сміливості не мав, отож майже усі вчені поставились до даної розробки як до «антинаукової авантюри». Не утопічною ідея здалась лише мільярдеру, магнату Нового Світу Рогену. Щоправда не у благих цілях, аби допомогти людству, а у корисних: *«Я ділова людина, я люблю гроші, я хотів би бачити, як мій капітал через сто років розмножиться... Доки я не вмру, мої нащадки не наслідують спадщини. Отже, я вирішив пережити їх»* [5, с. 13]. Отож, рушійною силою у даному випадку був егоїзм та бажання «стати фінансовим володарем світу» завдяки «машині часу». Однак опинившись у космічній пустелі за тисячі кілометрів від рідної Землі, мільярдер почав відчувати нездоланний страх. Відчуття порожнечі на швидкості 1000 кілометрів за секунду змусили забути усі «великі» плани та повернули бажання мати спокійне життя на рідній Землі. Святослав Барвицький не міг розвернути космічний корабель, а отже, єдине що йому залишалось – вбити Рогена.

Отож з одного боку, дану ситуацію можна розглядати як егоїзм самого героя, однак з іншого, - це жертва для майбутніх поколінь, бо фантастика Бердника полягає у духовному зростанні людини, у великому заглибленні у її внутрішній світ та романтизації всього світосприйняття. Оскільки тільки шляхом реалізації «внутрішньої людини», «безкінечного пізнання», людина побачить істинне безсмертя та вийде зі стану «коми».

Таким чином, за допомогою одного героїчного вчинку, наступні покоління мали б слідувати прикладу далекого Святослава Барвицького. Так і сталося. З тексту дізнаємося, що через вісім років після відльоту вченого, прогрес дослідження космосу стрімко почав зростати. *«Політ на ближчі планети уже вважався чимось звичайним»* [5, с. 23]. З Місяця за допомогою транспортних ракет переправляли метали та мінерали. Марс та Венера вже почали вивчатись і стали місцем успішних експедицій. На Венері збирали чудернацькі рослини червоного кольору і примітивних тварин. Людство вже навіть відвідало Плутона. І вже тисячі юнаків і дівчат народжувалися із заповітною мрією віддати своє життя для завойовування неосяжного Всесвіту. Жертва однієї людини ладна змінити майбутнє цілого покоління.

Невдовзі Святослав Барвицький загинув десь у космічній пустелі наодинці зі своїми видіннями, які його першочергово і спонукали полетіти у безодню Всесвіту: *«Видіння, що повели його в небо! І тепер – смерть!»* [5, с. 33]. Однак смерті герой не боїться, оскільки вона принесе користь людям Землі. Вчений передав таке повідомлення: *«Я досягнув надпромених швидкостей, втратив можливість керувати апаратом і мушу загинути! Я був впевнений в тому, що зможу вийти за межі Часу і Простору! Я жорстоко помилився і розплачуюсь за це! Не повторюйте мої помилки! Шлях у Космос відкритий – сміливо штурмуйте його!»* [5, с. 33].

Завершив він повідомлення головною ідеєю, яку транслює Бердник майже у всіх своїх творах: *«Безсмертя людей – у їх прагненні до пізнання Всесвіту!»* [5, с. 33]. На нашу думку, у символі Всесвіту також закладена основа української національної ідеї. Створюючи літературу у страшні часи репресій, складно було говорити будь-що з приводу України, бо сама ідея її незалежності вже вважалась утопічною. Тому Святослава Барвицького ми можемо порівняти не тільки із «проповідником» прориву глобального, космічного, але і із зачинателем шляху до української незалежності, що відкрив його майбутнім поколінням. Тема Всесвіту сама по собі символізує «свободу» і початок космічних відкриттів у світі

як раз припадає на 1957 рік, а отже, тексти даної тематики були надзвичайно релевантними.

З жанрової точки зору, дане оповідання – яскравий приклад позитивної утопії (знову ж таки, світ не є ідеальним. С. Барвицький іде на вбивство заради великої ідеї). Автор взяв елемент буття, якого йому не вистачало у тодішньому світоустрої – свободу (нагадаємо, час написання співпадає із періодом ув'язнення), та повністю розкрив його. Тому маємо тему виходу людства зі стану «коми», початок набуття людьми свободи (свобода полягає у розриві кайданів часу і простору; у постійному пошуку та прагненні до пізнання), завдяки одному бунтівному індивідууму – Святославу Барвицькому.

Так само яскраво простежуються ідейно-естетичні засади тогочасного покоління шістдесятників, оскільки оповідання подає приклад всемогутньої людини-творця, бунтівної людини. Незважаючи на те, що його бунт закінчився поразкою, він відкрив свободу та нові горизонти наступним поколінням. Він вивів старий світ із «коми», показавши новий шлях, що й сформував новий світ, повен наукових відкриттів та фантастичних можливостей.

Наступний текст, який вартий уваги та аналізу – це науково-фантастичний роман Олеся Бердника – «Шляхи титанів», що датований 1959 роком і є утопічним та антиутопічним водночас. Дії відбуваються у далекому майбутньому 12058 році, коли технічно розвинута раса людей на Землі вже розтягнулась на сотні світів та зіркових систем. Налагоджена комунікація із людьми з інших цивілізацій. Зустрічаємо також такі утопічні речі як антигравітація, антиматерія, телекінез, телепатія, надсвітові переміщення і т.д. Однак позагалактичні експедиції все ще ніхто так і не здійснював.

У новому світі, у віці 18 років, кожна людина мала обирати свій «інститут». Коли головному герою Світозару виповнилось 18, він обрав віддати себе вивченню минулого, вивченню діяльності далеких предків. Таким чином, вже на початку, помічаємо зроблений акцент на важливості знання минулого задля розвитку майбутнього. Прибувши у свій «Інститут» - «Світовий Архівний Фонд»,

директор закладу був вражений, оскільки дану сферу ніхто не хотів досліджувати. Після початку роботи у світовому архіві, Світозару вдалось виявити, що 10 тисяч років тому людство готувало позагалактичну експедицію – в галактику Великої Магелланової Хмари. Однак не встигши детально усе вивчити, Земля, під час засідання Космічної Ради, отримала сигнал про наближення невідомого космічного корабля.

Деталь, що змінює хід роману та зупиняє людство від фатальної помилки. Засідання відбулось через проблему небезпеки виродження, причиною якої було надмірне інтелектуальне навантаження. Виходом із даної кризи могло би бути звільнення від інтелектуальної діяльності усіх розумних істот – тобто заміна людського інтелекту розумом машини.

Прийняття рішення, що начебто принесло б людству відпочинок, насолоду та блаженство, як ми вже зазначили, не відбулось через вторгнення невідомого космічного апарату, що вилетів з Землі підкорювати інші галактики 10 тисяч років тому та повернувся з одним пасажиром у «замороженому стані» на борту. Окрім людини, вчені знайшли дуже багато матеріалів на борту, що детально розповідали про експедицію. Таким чином, звичний для фантастики прийом прибульця з майбутнього, що має розкрити усі карти, замінюється на прибульця з минулого. Така зміна «канону» підкреслює важливість вивчення минулого та історії нашого світу.

Прибулець та його експедиція є доказами циклічності історії, бо її члени все ж таки відкрили галактику Великої Магелланової Хмари, де панував Залізний диктатор. Дана планета – найперше, приклад негативної утопії, що показує світ гіршим від того, що герої роману мають.

Повертаючись до світу Залізного диктатора, то уся галактика була знищена машинами, які контролювали навіть атмосферу. 90 років до цієї трагедії, найвизначніший вчений системи, жінка Сіой, розробила квантово-гравітаційну машину з зачатками технічного мислення, що мала б звільнити людство від каторжної громіздкої праці. Однак помічник Сіой Ро запропонував передати

машинам функції усього мислення. Отримавши відмову, оскільки «найбільша радість для Людини – це мислення, здібність мріяти і здійснювати свої мрії», Ро пішов на злочин, передавши машині функції мислення. Так і з'явився Залізний Диктатор.

Застереження Аеровела: *«Невже ви не розумієте, що тоді людський розум деградує, і скоро машини піднімуться вище людей?»* [6, с. 25], повністю втілилось у реальність у світі Залізного Диктатора: *«Ро використав становище і пустив у хід безліч універсальних машин, які підкорялись Керуючому агрегату. Людство було зломлене. Більшість загинула, решта сховалась під землею. Купка вчених стала володарями світу за допомогою машин...»* [6, с. 78].

Повертаючись до жанрової специфіки, на цьому етапі, можна вже говорити і про сатиричність, антиутопічність тексту. Особливо якщо дивитись із ретроспективи ХХІ століття. Планета – це, по-перше, уособлення Радянського Союзу, а по-друге, викривлення здавалось би утопічної ідеї вчених засідання Космічної Ради. Варто додати, що комунізм як ідея, зароджена в ХІХ столітті, а практично втілена в устрої СРСР та інших соціалістичних країн, здавалась багатьом також утопічною та «ідеальною».

Отож ціле людство опинилось у рабстві, рабстві такому, яке Олесь Бердник відчував і у реальному житті. А із рабства людство може витягнути лише «визволитель». Аби перебороти хаос, потрібна чітка ієрархія, тобто той, хто веде і ті, хто йде за ним і веде увесь народ.

У даному ключі даний твір легко пов'язується із християнською тематикою, яка була дуже близька самому авторові. Екіпаж космольоту «Думка», що летів на Велику Магеланову Хмару складався із 12 осіб – тобто 12 апостолів. Більшість із них загинуло мученицькою смертю, долаючи зло у чужій галактиці. Однак капітана, тобто Георгія, на нашу думку, слід порівняти із Ісусом Христом, оскільки саме він є проповідником, що керує усім польотом до моменту полону.

Полон Георгія є також доволі символічним, оскільки Ро та Залізний Імператор помістили його у спеціальну капсулу поруч із Сією у стані глибокого анабіозу. Явище, яке можемо порівняти із розп'яттям, оскільки наприкінці їх обох врятували. Джон-Ей – це Іван Богослов, «права рука» Георгія, його надійний помічник, тобто «найулюбленіший учень». Він єдиний залишився живим, не потрапив у полон та повернувся додому.

Головним гаслом прогресу у творі проголошена Любов, що так само співзвучно із ученнями Христа. «В морально-етичних заповідях Великої Хартії сказано: «Доцільність будь-якої дії продиктованої справжньою людською любов'ю, не може ставитись під сумнів»» [6, с. 51]. *«Будь-яке бажання людини, якщо воно не в протиріччі з Розумом і не принесе шкоди суспільству, священне!»* [6, с. 51].

Георгій та Джон-Ей виступають проповідниками, визволителями не лише для рідної Землі, але й для бідного народу, знищеного Залізним Диктатором. Знайшовши народ, що вижив та ховався 90 років у підземеллі, вони розробили план порятунку, який не вдався та внаслідок чого, загинули люди. Однак люди загинули задля покоління майбутнього, що вже мало сміливість підкорити зло та створити «новий психотип людини» із пробудженою свідомістю (концепт пробудженої свідомості в суспільному вимірі був дуже актуальним як для постсталінської доби, так і новітньої історії України). Отож, прилетівши вже із вченим з минулого на ту ж планету, Джон-Ей та його команда побачили успішне розвинуте життя.

Як ми вже зазначали, роман «Шляхи Титанів» має утопічний та антиутопічний характер, а отже, тут показане майбутнє, про яке мріяв Бердник і яке б людство обов'язково б досягло, проповідуючи любов та реалізуючи внутрішнє «Я», та протилежний світ – країну Залізного Диктатора, яка пішла шляхом антигуманним, зломивши та знищивши людство.

У тексті знаходимо опис «ідеальної» раси, яку Джон-Ей зустрів дорогою додому, один, заблукавши у безодні Космосу. Раса, що «... в науковому

*відношенні обігнала людей на мільйони років по рахунку часу в звичайних системах. ... Вони звільнили себе, насамперед, від щоденного вживання їжі, що приковувало їх до тваринного, грубого способу життя, і почали вводити в організм радіоактивні елементи, які здійснювали безперервну біологічну перебудову клітин. Замість обміну клітин з навколишнім середовищем настав внутрішній самообмін» [6, с. 95]. «Ці люди вже не були напівтваринами, як люди Землі. Від фізичної структури залишився тільки мозок, кінцівки, форма постаті, органи розмноження і високоорганізована периферійна нервова система» [6, с. 95]. «Матеріал для обміну в організмі істоти брали з квантового поля. Тому вони могли перебувати не тільки в атмосфері, а й у повному вакуумі. ... Про смерть не могло бути й мови. Істоти мали таке багатогранне єство, що не боялися механічних ударів, а вільно переходили з одного виміру простору в інший, недоступний для тіла, яке загрожувало їм...» [6, с. 95]. «Було досягнуто безсмертя...», «Представники цієї раси могли вільно пересуватись в просторі, проникати крізь речовину, долати будь-які відстані за будь-який відрізок часу» [6, с. 95]. Утопічний світ, що дійсно перфекційний і до якого людство має прагнути.*

Потрапивши на Землю через 10 тисяч років, Джон-Ей так само застав великий прогрес людства, особливо у плані духовному, оскільки через сорок років після їх відльоту, людство Землі зазнало катастрофи та мало боротися із великим вогнем, що покрив усі міста та села. Причиною була інша цивілізація, що пішла у бік жорстокості та егоїзму. Дана трагедія послужила гарним прикладом, а тому «найбільшу увагу приділили вихованню свідомості, боротьбі за довголіття і безсмертя. Ми не поспішали, як раніше, летіти за межі Галактики, ..., бо на прикладі минулої історії знали, що в цьому немає ні сенсу, ні потреби. Ми зрозуміли, що прориватися на повну силу в глибину Безкінечності можна тільки тоді, коли Людина буде безсмертною, коли на Землі не залишиться жодної істоти, обтяженої хоч в найменшій мірі егоїзмом. Тільки вільний, гордий і ясний розум треба нести в інші світи, з'єднуючи його потік з іншими потоками» [6, с. 109]. Заселений також Місяць, що став курортним

місцем. Проблема їжі була ліквідована, створивши плоди, «які концентрують у собі всі елементи в потрібних пропорціях» [6, с. 110]. *«По всій планеті створений м'який клімат, повністю знищені хвороби і їх можливість виникнення, стосунки між людьми регулюються не законами, як раніше, а свідомістю...»* [6, с. 110].

Однак «у жертву новому Знанню було принесено багато життів молодих ентузіастів...», які часто йшли наосліп. І все це заради мрій попередніх поколінь. Олесь Бердник у своїх лекціях навіть подає такий термін як «сталкінг», що означає похід у невідоме. Бо тільки шляхом безкінечного пізнання, людина може досягти істинного безсмертя.

Отож, майбутній світ у романі «Шляхи Титанів» зображений дійсно як світ позитивно-утопічний, де немає проблем і усім править гуманність. Однак гуманність, на думку усіх вчених твору, і є ключем. Важливим також є помірковане використання розумової діяльності, що суголосно із тезами К'єркегора: «...найбільше нещастя для людини – це беззастережна довіра до розуму і розумового мислення...». Це ми бачимо на прикладі країни Залізного Диктатора, де людський розум замінили машини. Отож, тільки любов, духовний сталкінг, пробуджена свідомість, відкрите серце, аналіз та пам'ять про минуле можуть перетворити жорстокий світ у світ кращий, привести людство та людську еволюцію в омріяне майбутнє.

### ***3.2 Романтична фантастика О. Бердника: гуманізм та категорія «любові» у романі-застереження «Зоряний корсар»***

Любов у повному своєму розтині показана у найвідомішому романі Олесь Бердника – «Зоряний Корсар» 1971 року. Любов як відповідь на усі екзистенційні запитання та як вирішення усіх проблем.

«Зоряний Корсар» - це приклад «магічного реалізму», де реальність і ірреальність зливаються в одне ціле. Однак в даному випадку, це не ірреальність, а багатовимірність, позачасовість та розсип світів, де майже усі герої, відчуваючи

себе «смиреними рабами деміурга», задаються питанням «Хто Я?» та «Чому Я тут?». Замкнуті у коло буття та у коло «всемогутнього» Хроноса, вони прагнуть відповідей: *«Відчуття неповноти, невдоволення - доказ недосконалості творення. І людина, відчувши це, повинна знайти шлях до повноти, до краси, завершення. Де той шлях?»* [4, с. 10]. «Теоретичну» відповідь знаходимо ще на початку роману із щоденника Сергія Горениці: *«Ми – наслідок безконечного ланцюжка причин. Якщо так, то в надрах клітин, генів, у ще глибиннішому єстві нашому є сконденсоване знання про минулі походження. Щоб сягнути свободи, треба довідатися, як ми потрапили в рабство. Прослідкувати, де були наші попередники, як вони діяли, чому привели нас саме сюди»* [4, с. 100]. Допомогти цьому має «Чорний папірус» / «Чорна грамота», що відкриває Сергію Горениці з Інституту проблем буття, відповіді: «Любов і є пізнання» [4, с. 23], *«Недалеке майбутнє має відкрити для Землі еру любові, що приведе до всерозуміння, до принципово нових шляхів пізнання»* [4, с. 23]. Чорний папірус навіть демонструє силу Любові, показуючи Сергію майбутнє - 82 рік ХХІ сторіччя, де космічний корабель із символічною назвою «Любов», відправляється з Землі до зірки Епсилон Еридана, аби розпочати там заселення землян. Корабель потрапляє у сильний потік радіації і усі члени екіпажу, окрім двох немовлят, що знаходились у герметичному ізоляторі, загинули. Останніми словами Лесі, матері немовлят були: *«Любов... моя любов...збережи діток...Збережи...»* [4, с. 39]. Цікавим є той факт, що слова були звернені не до людини, а до робота на ім'я УР (універсальний робот). Почувши слово «любов» від помираючої жінки, робот зміг спочатку духовно наблизитись до людини, а потім і повністю (і тілесно, і духовно) у неї трансформуватись: *«Що ви взагалі, люди, розумієте в мислячих роботах? Ви штампуєте нас для своїх потреб і не замислюєтесь, що, може, серце автомата теж болить!», «Що його печуть нерозв'язні світові проблеми, які ви нав'язали йому! Знаю, знаю, ви смієтесь! Ви знаєте, що серця в робота нема, що його нерви з кабелів та інтегральних схем, що його мозок кристалічний! Але де вам знати як страждає кожен атом так званої неживої матерії? Де вам знати, що любові жадає кожен кристал, навіть неодухотворена скеля!»* [4, с. 68].

Пізнання поняття «любов» та саморозвиток далися УРу, «Урчику» не просто, однак як ми бачимо з проілюстрованої вище цитати, студіювання та аналіз людської культури, соціології, філософії, літератури, історії, релігії та мистецтва дозволили йому не тільки виховати немовлят: *«УР повністю оволодів обов'язками няньки. Він годував дітей, купав їх і навіть прав пелюшки. Всю цю премудрість він вичитав в бібліотеці»* [4, с. 41], але й зрозуміти сенс буття людей, що і є у духовному зростанні та любові. Окрім студіювання, набуття людського внутрішнього світу УРу допомогли також подорожі на інші планети: Планету Квітів та Аоду, що мали схожі історії розвитку. Планета Квітів, де еволюція мислячих істот зупинилась через постійні війни, а потім і космічну катастрофу - вибух «жовтого гіганту», що знищила мислячу еволюцію, однак спонукала до мутацій уцілілих рослин, що виробили здатність рухатись. А «пережитий катаклізм залишив у генетичній пам'яті рослинних поколінь незабутній слід» [4, с. 58-50] – космоісторію планети. Знаючи минуле, кожна рослина планети, що ще перебуває в процесі поглинання спільного джерела розуму, знає суть свого життя: *«Суть нашого життя – невичерпані поєднання любові», «...антиенергія ненависті є лише випадком, флуктуацією буття, яка неминуче згасає. А енергія любові, гармонії, спів'єдності не має закінчення – її можливості відкривають шлях у невичерпність буття»* [4, с. 60].

Іншою рушійною силою є також закоханість Ура у Ісварі, мешканку планети Аоди, де трапилась трохи суголосна історія із історією з вище проаналізованого нами тексту «Шляхи Титанів». Створення Центрального Синтезатора (Залізний Диктатор), який вже майже сторіччя забезпечує планету усім необхідним зупинив духовну еволюцію. «Автоматичні лінії несуть мільйонам споживачів усе, що потрібне для функціонального життя. Творчі синтезатора гадали, що звільнять людей для космічної творчості, але жорстоко помилилися», «Почалася інволюція. Більшість людей уже не може розмовляти. Вони не бажають навчатися. Вони хочуть одного: насолоди, бездумного споглядання, стихійного розмноження, рослинного життя» [4, с. 65].

Отож така тема як «розвиток штучного інтелекту», «робот та людина», що дуже поширена серед фантастів, у Олеся Бердника набуває глибшого осмислення, оскільки тут робот має здатність любити. Наділяючи УРа вражаючими розумовими здібностями, ми спостерігаємо не деструкцію, а великий внутрішній пошук робота що і призводить до «любові». Освоївши виховання дітей, побачивши різноманітні еволюції, де науково-технічний прогрес без усілякого духовного зростання призвів до деградації, проаналізувавши історію і культуру, робот стає справжньою людиною, а разом із тим, показує Сергію Горениці «крило істини», потрібний шлях розвитку людства. Чорний Папірус, після донесення історії з майбутнього Горениці, наостанок сказав: *«Йди далі, в гущу життя», «Там, у житті, знайдеш вічних друзів і розгадку власної таємниці»* [4, с. 73].

Звідси варто знову повернутися до магічного реалізму, а саме до його найвідомішого прикладу – роману Г. Маркеса «Сто років самотності», де історії усіх поколінь родини повторюються, незважаючи на їх трагічну долю. У Олеся Бердника історія суголосна, однак вже із самого початку наголошується на важливості вивчення минулого, а герої роману – це не різні покоління, а люди різних епох, що будучи ув'язненими, перенеслися із «диктаторської» планети Ара у інший вимір, створивши Землю. Так, Сергій Горениця, керівник Інституту проблем Буття, відомий фізик і теоретик Землі – це Григорінь (керівник групи Космократорів) з Ари. Головний герой, криміналіст Григорій Бова – це Меркурій, Галя – Гроловиця, індієць Сінгх – головний координатор Координаційного центру, що керує планетою Ара Аріман, монахиня з ХІХ століття Марія – Космократорка Юліана. Маємо також історичні вставки у вигляді сновидінь / видінь у героїв. Наприклад, сновидіння Григорія Бови про життя Меркурія у системі Ара; переміщення батька Галі Курінної, Андрія Курінного, в інший вимір задля зустрічі із предками (козаками).

Таким чином, у романі зустрічаємо козаків, філософських мислителів ХІХ – ХХ століть, наших сучасників та титанів ХХІ століття, що відчайдушно

вивчають Всесвіт. І всі вони опиняються у ситуації суто екзистенційній: *«Хто ти є – вільний дух чи елемент космічної кібермашини?»* [4, с. 8].

Аби розв'язати проблему, герої мали дійти до її витоків: *«Щоб сягнути свободи, треба довідатись як ми попали у рабство»* [4, с. 10] – слова Сергія Горениці. Отож, таке роздвоєння пов'язане із роздвоєнням двох «деміургів» - Кареоса та Горіора (він же Зоряний Корсар). Колись найближчих друзів, а згодом найзапекліших ворогів. Вони ж створили два світи – утопічний та антиутопічний. Їх можемо порівнювати із Христом та Антихристом.

Ідеологія Кареоса полягала у зверненні на прадавній світогляд: *«основна маса людей – бидло, юрма, табун напівінтелектуальних істот, які жадають лише насолоди, а над ними – еліта духу, обранці, технократи, диктатори»* [4, с. 153]. Отож основним елементом буття для Кареоса є розкриття ієрархії.

Продовжив його шлях Аріман – чинний правитель Ари, де була подолана межа смерті, панувала безвимірність, а мислячих істот було виведено у світ нескінченного буття. Незважаючи на такий колосальний науково-технічний прогрес, у світі панувала криза буття. Ара вступила у період занепаду. *«...Енегретичні ресурси Ари були майже необмежені, космократори творили нові сонця, системи, мандрувало до інших галактик. Учені Ари вмiли творити нові еволюції, синтезувати життя, моделювати процеси мислення і творчості, передбачати події і зупиняти їх. Але дати людині смак до життя аряни не могли»* [4, с. 105-106]. Планету накрила хвиля самогубств, які були, по-перше, заборонені: *«Допустити право людини на смерть Координаційний центр не міг – це породило б ланцюгову реакцію самогубств»* [4, с. 105]. Більш того, неможливі: порушників повертали до життя і поміщали в індивідуальну гравітаційну шкарлупу, звідки вони могли все бачити і чути, але не могли рухатись і діяти. Таке покарання мало б пробуджувати інтерес до свідомого існування. Однак для жителів, – це був єдиний можливий варіант свідомого існування, свободи: *«Небуття – єдина свобода»* [4, с. 110].

Контроль був не тільки на рівні життя/смерть, а і на рівні думок: *«Численні біоревізори пильно стежили за плином життя людей, контролювали їхні думки та наміри і перешкоджали будь-якій спробі вийти з усталеного режиму харчування, поведінки та праці»* [4, с. 105]. Такі закони прописувала Хартія космосу. Зокрема, диктувалося визначення щастя як *«підпорядкування волі індивідуума волі єдності»* [4, с. 119]. Єдність, спільна думка узгоджувалась з усіма жителями Ари, однак біоревізор не пропускав думок *«інакших»*, нових...

Надцивілізація Ара – це втілення однієї з теорій походження Всесвіту (гіпотеза про галактичних інженерів). Ара створює тривимірний світ і третю площину розвитку подій у тексті – власне Землю. Землю Аріман створив задля власних потреб, аби аряни жили енергією жителів Землі, чия цивілізація повна боротьби та болючого розвитку, якої так бракує надцивілізації, аби вийти з кризи буття.

Ара – модель СРСР, із чим складно не погодитись, зважаючи на її жорстокий контроль над усіма сферами діяльності жителів. Згадати лише методи покарання, що збігаються із методами радянськими (тюрми, табори та психіатричні лікарні, куди відправляли людей, що вирізнялися від усталеної ідеології). До речі, Горіора теж намагались лікувати, помістивши у психіатричну лікарню. Йдучи за постколоніальним аналізом, в образі Зоряного Корсара (Горіора) та усіх космократорів загалом, прочитується образ дисидентської діяльності у часи тоталітарного тиску і пізніше застою – застою розвитку Ари.

Такий світоустрій – рай для диктаторів, але пекло для людини мислячої, людини вільної. Цікаво, що особливу увагу звернено також на бунт молодого покоління – дітей Ари, які відчують важливість вільного розвитку думок. Дитина, що в загальному розумінні є символом *«маленької людини»*, проявляє безстрашність перед безжальною рукою влади, порушує загальне мовчання та страх:

*«— А що ж тоді свобода? – В тон йому запитала Тигриця.*

— *Підпорядкування волі індивідуума волі єдності, - твердо сказав космолідчий.*

— *Чули! – З викликом заявила Тигриця. – Читали і вчили цю премудрість, записану в Хартії космосу. Так вирішили творці епохи Єдності, коли розпочався період Ари. І привели до рабства. Рабство під лозунгом свободи! Бо єдність – то абстракція. А конкретний індивідуум зникає. Ми проти вашої Хартії Єдності» [4, с. 108].*

На нашу думку, таке перекладання ролей здається цілком логічним, оскільки молодь завжди вважали і вважають рушійною силою еволюційного, соціального процесів. Зокрема зважаючи на текст «Зоряний Корсар» як приклад фантастичної літератури, що була популярною серед молоді та дітей. Метою, що чітко прочитується у творі, було закладання у генетичний код дітей того часу розуміння як важливості індивідуалізму та свободи, так і загрози уніфікації.

Опозицією тоталітарному устрою Ари, тирана Кареоса і його наступника Арімана є Зоряний Корсар і його «Астероїд Свободи» - уособлення людинолюбної ідеології самого автора. Отож, опозиція добра і зла, світу реального (тогочасний світ Бердника, або ж варіант його розвитку у майбутньому) та світу омріяного.

Образ Зоряного Корсара, у християнському ключі, трактується як образ Ісуса Христа (визволитель, провідник людства). Це образ всемогутності, надлюдини. Його вчителем був Аерас (якщо Горіор / Корсар – Ісус Христос; Аерас – Бог). Він вклав у Горіора ті знання та навички, що у тексті змінили цілий світ. Знаходимо у тексті такі його слова: *«Ми тюремники власного духу. І ключ – у нашому серці. Ми склали свої крила, свої неосяжні можливості в скриньку древніх догм і користувалися технічними протезами, замість того щоб безстрашно ринути в рідну космічну стихію!»* [4, с. 162].

Аерас разом із Корсаром створили нову надлюдину у новому світі, протилежну до надлюдини у системі Ара. Для обох світів спільним було безсмертя та безкінечний запас енергетичних ресурсів. Однак у першому варіанті

людське тіло та уся система розвивалась гуманно, розкриваючи потенційні можливості кожної людини та прирівнюючи її до Всесвіту. Шлях вдосконалення та перехід до космічної свідомості відбувався за рахунок внутрішніх резервів, внутрішньої сили розуму та мислення: *«...це практично неможливо для психіки підлої. Можна порівняти із життям організму: якщо клітина діє на користь єдиного тіла, вона отримує силу й енергію цього тіла; якщо воює проти нього – всі захисні рефлекси організму повстають проти ворога»* [4, с. 163].

У світі існує два основних потоки, які змагаються між собою. Перший – система Ара: *«ланцюгова реакція розмноження нижчої природи – неекономна, безглузда, яка засіває світи міриадами паразитарних істот, вампіризує енергетичну субстанцію єдиного поля»*; І другий – Астероїд Свободи та космократори із генетичним кодом людини космічної: *«поява мислячих істот і їхні болісні спроби у космічній круговерті створити гармонійне осмислене життя»* [4, с. 163].

У такому новому ступені буття, людина перебуває у гармонії з усім Всесвітом, а тому засвоює *«найкращі здобутки вселюдської еволюції, сконцентровані в сфері розуму. Пісні і кохання, героїчні подвиги і утопічні прагнення, нездійсненні прекрасні мрії і геніальні творіння мислителів та художників – все ідеально відтвориться на космічному полотні нового ступеня буття!»* [4, с. 163]. Незважаючи на те, що люди «народжені розділенням і диференціацією», їхньою метою має бути завершення, всеохоплення та з'єднання. І *«тільки любов відкриє браму вічності»* [4, с. 237].

Отож Людина Бердника – це відзеркалення Всесвіту із його невичерпними можливостями, а отже такі і можливості людини. Наприклад, нова людина може *«прискорити функції росту, регенерації, кровотворення. ...Затримати дихання на необмежений період або цілком виключити його, заміняючи процес поглинання атмосферного кисню відтворенням цього елемента в організмі. І нарешті, найголовніше: ... досягти енергетичної гармонізації»* [4, с. 162], а також планувати власну еволюцію, левітувати у повітрі і багато всього іншого.

Шлях Бердника та Корсара – олюднення людини, аналіз невичерпних можливостей через волю та логіку розуму, що є суворим наставником. Отож людина космічна – людина гуманна. Таке розуміння збігається із основними засадами художньої свідомості шістдесятників. Більш того, прямо його репрезентує.

Роман «Зоряний Корсар» дослідники визначають як роман-застереження, оскільки у тексті справді наявні і риси антиутопії (небезпечні наслідки тоталітаризму), і науково-фантастичного роману (інтелектуалізм тексту, на наукові теорії, гіпотези, досягнення). Поєднуючи ці два жанри / піджанри, О. Бердник демонструє усі можливі сценарії розвитку суспільного устрою, побудованого за аналогією до тогочасного радянського світу (тотальний контроль над кожною людиною).

Однак бачимо і альтернативу – варіант, що пропонує людству Бердник, аби уникнути трагедії уніфікації та кризи буття. Це приклад утопії, а саме вже загаданого утопічного світу Корсара та Аераса - Астроїд Свободи, що є втіленням справжньої всемогутності людини, людини-переможця, наділеної внутрішньою свободою, чесністю, пам'яттю про минуле, гідністю, гуманізмом та любов'ю до всього: буття, людей, світу.

Особливістю та своєрідністю фантастики Олеся Бердника є також його романтичний стиль, ліризм. Або скоріш неоромантизм, що так само був поширений серед творчості шістдесятників. Зазвичай, фантастична література характеризується сухістю, розсудливістю, перевага надається подіям, аніж внутрішньому стану героїв та психологізму загалом. Ліризм визначається навіть на рівні формальному – у романі «Зоряний Корсар» простежуємо вставлення поетичних текстів. Згадати лише факт, що УР (універсальний робот), згадуваний на початку, пише вірш про любов. Повсякденні розмови героїв сповнені емоційністю, «красивістю», піднесенням і навіть деяким пафосом. Наприклад, діалоги Галі та Григора:

*«— За любов, - сказав Григір.*

*Вона заперечливо похитала головою.*

— *За любов – не можна.*

— *Чому?*

— *Тому що вона поза всім утилітарним. Можна бажати багатства, успіху, здоров'я, але любові... ні! Вона приходить сама. І йде геть теж сама. І ніщо не поверне її.*

— *Тоді, - мовив Григір, - тоді вип'ємо за те, щоб вона не пішла. Вона тут. Зі мною... Правда, Галю?*

— *Правда, - просто сказала. – Вона тут, невидима. Як мені хочеться зберегти її» [4, с. 195].*

Тенденцією постає схильність героїв до рефлексій. Як приклад, варто навести Сергія Гореницю та його невпинні думки, через які лунає голос автора: *«Вчений мусить бути над прірвою незвіданого, вічно прагнути перелетіти її і не могли перелетіти! А що? Якби матерія мала завершення сама в собі, не існувало б космосу, життя, поступу! Матерія — це нібизерно з безмежною потенцією, мов безодня, яка вічно розширюється. Тому, Сергію, твої божевільні мрії про вікно в багатомірність — воля матерії, закладена в нас! Чуєш?»*

*"Чую, чую, друже! Завжди пам'ятаю. Знаю, не підведеш, не зрадиш! Знайдуться й інші ентузіасти. Хоч попереду стільки перепон".*

*Роздуми Сергія обірвав стук у двері» [4, с. 223].*

Лірико-романтичний стиль підкреслюють також вже зазначені нами релігійні мотиви. Які, до речі, переосмислюються у бік гуманізму. У тексті маємо епізод суду над Єговою, Зевсом, Брамою (християнство переплітається зі східними релігіями, грецькою міфологією) та Людиною. Єгову судили за створення антагоністичного світу, багаторазове його знищення та використання своєї могутності всупереч інтересам підлеглих йому істот. На що той відповідає: *«Я сам собі закон, ... Не може ж моє створіння вказувати мені, що правильно, а що неправильно?» [4, с. 187].* Зевс винен через те, що прикував Прометея до

скелі, користувався небесними блискавицями для своєї потіхи. У своє виправдання запевняє, що він не винен: *«Людей не творив, Прометей не приковував до скелі. Він сам себе приковував!»* [4, с. 188]. Брама залишав у біді великих героїв, будучи всесильним; створим ізольований світ, позбавивши його можливості пізнати істину. І нарешті Людина, яка маючи свободу волі та розум, прислуговувала деспотам; використовувала могутні сили розуму не на благо, а на самознищення.

Під час суду був присутній Сергій Горениця, що і виголосив шлях для «підсудної» людини, головну ідею самого автора: *«Є інший, немеханічний шлях оволодіння космосом. Не завоювання нескінченних просторів літальними апаратами (хоч це теж потрібно), а розширення наших почуттів і розуму у багатомірність світобудови, оволодіння простором і часом, виростання людини з обмеженої тримірної істоти — смертної і слабкої — у всемогутнього титана, який опанує безмірність, синтезує в собі всю глибинність макрокосму. ... Боги людей — лише небесний негатив нашого хаотичного земного існування. Космічна людина стане сином безконечності, дасть життя і мисль усьому суцтоту, виведе всіх істот з лабіринту необхідності у царство свободи»* [4, с. 193]. І найголовніше, що це завдання неможливо виконати без любові: *«Треба дуже любити людей, світ, кожну квіточку, щоб піти на такий божевільний крок»* [4, с. 194].

Отож, роль творця переосмислюється, корелюючи із творцями Ари (і Землі так само, про яких звичайні люди не здогадувались).

Вчинки героїв прирівнюються до вчинків романтичних героїв - відчайдушна боротьба за світову правду, свободу, ідеали та красу. Образи роману так само символічні, як і їхні імена. Наприклад, Горениця – утворене від «гора», а отже, це піднесення. Точка, з якої можна подивитись на світ згори – здатність побачити далі, аніж інші люди; глибше мислити. Або його ім'я у системі Ара – Горикорінь (можливо, так само від «гори». Але також можливо, що це ім'я, створене за аналогією до прізвищ, які містять слова у наказовому способі (наприклад, Горицвіт), тобто його можна прочитати як горіння

зсередини, чи докорінна зміна). Або ж Гроловиця – отожднюється із громом (символ могутньої сили). Інші космократори – Чайка, Владисвіт, Сократ – імена промовляють самі за себе. Цікавими є також імена Горіор та Кареос. Горіор – від «горіти», сила вогню (у даному ключі – світлого вогню). Кареос – окаяналізм автора, як і усі інші імена (можливо, утворений від «кара» на грецький кшталт; у психології термін означає критичний момент, коли індивід приймає доленосні рішення; у християнстві означає пришествя Ісуса Христа). Меркурій (бог торгівлі – а отже, символ посередництва між світами) і Григорій – від грецького «Грегоріус» (той, що не спить).

Щодо негативних персонажів, - Ягу (порівняння із казковою «Ягою»); Аріман – з авестійського, «злий дух», уособлення зла.

Традиція алегоричності імен повністю розкривається у романі Бердника «Зоряний Корсар». Більш того, окрім її функції надання твору ще більшої глибинності, кожен персонаж зі своїм іменем несе певну думку.

Підсумовуючи, роман - застереження «Зоряний Корсар» - це протистояння та повне заперечення будь-якого контролю, насилля над людиною. Осуд та викриття тоталітарного устрою, наочна демонстрація сценарію розвитку країни із такої ідеологією як застереження людства і нагадування про важливість етичних цінностей та внутрішньої свободи. Звичайно, текст пронизаний пафосом, наявна романтизація і ліризм, що нетипово для фантастики, однак у цьому і полягає основа творчості Олеся Бердника. Сенс у донесенні людству важливості гуманності, свободи, вічних пошуків істини та любові. І тільки тоді, як суспільство розкриє ці світоглядні засади у своїй свідомості, вона сягне висот Всесвіту. Свідомість рабська перетвориться на свідомість космічну, відкриваючи перед Homo sapiens нескінченні можливості та безвимірність простору, а разом із тим і прекрасне майбутнє, яке Олесь Бердник закладає в утопічному світі Корсара – Астероїді Свободи.

### 3.3 Від космосу до підводного світу: оповідання-антиутопія «Дві безодні»

Оповідання-антиутопія «Дві безодні» - це, по-перше, страх перед ядерною зброєю. Люди втікають у підводний світ, що був сконструйований групою вчених, аби забезпечити себе та своє майбутнє від ядерної небезпеки. *«Жителі могли не втручатися в механічне обслуговування міста – все робилося автоматично. Творці міста мали одну мету – забезпечити собі й нащадкам безтурботне, щасливе життя. І насамперед – втекти від загрози смерті, що витала над планетою»* [2, с. 658].

Замкнений простір, наділений відсутністю боротьби, прагнення до вдосконалення, пізнання світу створив усі умови для народження сонного, тваринного молодшого покоління. Старше покоління натомість, бачивши справжній світ, так і не змогло знайти щастя, прийняти світ новий.

Назва оповідання якнайкраще описує усю суть тексту. Дві безодні – минуле та майбутнє. Безодня минулого, що спричинила втечу людей, розсіюючи страх перед війною та смертю. Отож найбезпечнішим місцем здавалася безодня підводного світу. Майбутнє натомість, - це космічна безодня, що втілювала надію та гармонію. Отож текст твориться на двох антитезах: низьке і високе, боягузливе і хоробре [13, с. 115].

Підводний світ – це приклад консервації суспільства, що призводить до втрати особистості, моральності, людяності... Перетворює людину мислячу на людину бездумну. Деградацію утворює відсутність мрій, прогресу та мислення (усі три у «парникових умовах» неможливі).

Бачимо у тексті навіть спроби сексуального насилля як прояв тваринності у молодих хлопців підводного світу, що нетипово для Бердника: *«В їхніх очах з'являлася лютість і звіряче бажання. Одного разу її підстерегли в хащах, схопили. Сильні цупкі руки м'яли її тіло, тяги до шлюзу. Зоря відчайдушно вдарила ногами в груди твалтівника, вирвалася, стрімко помчала вгору»* [2, с. 660].

Дівчина має ім'я Зоря – це символ неоромантичної людини, що прагнула до пізнання, мала мрію побачити світ над водою, побачити зорі, а тому і не

здеградувала. Незважаючи на опір мас, їх нав'язливий страх залишатися у закритому просторі «безпеки», заборони покидати підводне місто, дівчинка Зоря, після загибелі своїх батьків, пішла шукати істину та прекрасне життя. Зоря краще згодна на смерть, аніж на життя в ізоляції посеред бездумних тварин: *«Хай умру, - думала Зоря, - зате побачу чудову мрію. Не хочу повертатися назад. Хай умру краще»* [2, с. 660].

Дівчинка демонструє своєю сміливістю, неоромантичною вірою у краще та наполегливістю, що мрії знаходяться не так далеко як здається. Іноді, треба просто протягнути руку. Отож, дівчинка пливе на поверхню – до світла та зірок. Вона не зважає на опір соціуму, піднімається на поверхню і змінює своє життя назавжди. Зоря – це неоромантичний ідеал людини, що обирає пошук і розвиток, замість бездумного існування.

Наприкінці тексту простежуємо сатиричність антиутопії та безглуздість трагедії підводного світу. Зоря зустрічає на поверхні хлопчика, що іронічно, трохи з насмішкою розповідає їй: *«Боялися війни. А війни вже давно нема. Мир на планеті. Польоти в небо, зустрічі з іншими розумними істотами...»* [2, с. 662].

Отже, оповідання – антиутопія «Дві Безодні» показує ще один варіант розвитку нашої еволюції. Експериментуючи із топосами, помістивши людей у закритий простір, Олесь Бердник доводить важливість руху, боротьби та мислення. При перекладанні усієї відповідальності на машини, а отже, безтурботному бутті, бутті без жодних зусиль, людина втрачає моральні орієнтири, цілі і мрії. Тупе існування призводить до депресії, а згодом і деградації.

## ВИСНОВКИ

*Олесь Бердник* – яскравий представник доби українського шістдесятництва, що «працював» у жанрі фантастичної літератури для представлення своїх естетичних пріоритетів, суспільно-політичних ідей та філософських концепцій.

Перший розділ цього дослідження присвячений аналізу жанрової типології фантастичної літератури. Вивчення цієї теми вкотре оприявило проблему сучасного літературознавства, а саме брак досліджень, що призводить до хаосу та розмаїття думок дослідників щодо чіткого визначення та концепції фантастики. Фантастичну прозу визначають як жанр, особливий художній метод, різновид літератури, наративний прийом, специфічний спосіб художньої умовності тощо.

Основною причиною хаосу є поділ текстів про фантастичне на дві великі групи: 1)фантастику-прийом – формальна фантастика; 2)фанатстика-концепт – змістова фантастика, «власне фантастика». Однак форма і зміст невід’ємні один від одного, а тому, така типологія при дослідженні творів із багатоплановою філософською проблематикою унеможливорює аналіз.

За основу ми взяли дисертацію Світлани Олійник, яка пропонує досліджувати фантастичне цілісно, поєднавши усі підходи до вивчення фантастичного. Фантастика-концепт та фантастика-прийом у дослідниці функціонують разом, утворюючи дві великі групи: 1) раціональна фантастика (наукова фантастика, утопія та антиутопія), 2) фентезі (щось абсолютно неможливе).

Окремої уваги також варті такі піджанри фантастичної літератури як утопії та антиутопії, хоча їх співвіднесення із фантастикою досі не окреслене. Деякі дослідники зараховують їх до фантастики, дехто заперечує таку тотожність. Дехто зараховує утопію, але не вписує антиутопію. С. Олійник вводить ці дані піджанри до раціональної фантастики.

Ми також подали «класичне» трактування утопій та утопізму за Н. Фраєм та Т. Сарджентом. За першим, утопія – це спекулятивний міф. Письменник дивиться на суспільство, бере з нього важливі, на його погляд, елементи і повністю їх розкриває. За Т. Сарджентом, утопізм – це соціальне сновидіння – мрійливі сні та кошмари про радикально інший світ. І оскільки люди завжди мріють, утопізм – це природна риса. Утопія – це суспільство, що не існує, детально описане і зазвичай розташоване у часі та просторі. Це відображення того, як суспільство бачить свої надії, мрії та страхи. Це експеримент із різноманітними варіантами розвитку подій, заснований на виокремленні певного «ритуального елемента» із суспільства та його повного розкриття.

Другий розділ описує життєвий шлях та ідейно-естетичні виміри творчості Олесь Бердника – українського письменника-фантаста, представника літературного покоління шістдесятництва.

Отож, Олесь Павлович Бердник – це знакове явище доби, людина, що прозирала у майбутнє, феномен в українській фантастичній літературі. Його можна вважати і мрійником, і філософом, і фантастом, і «християнським мислителем», і громадським діячем, і духовним учителем, що вказує на його комплексне світосприйняття.

Визначено, що епоха шістдесятництва стала відповіддю та тоталітарну антиетику та пропагувала гуманізм, оновлення мислення, індивідуалізм, любов, творчу самореалізацію, національну та індивідуальну самоідентифікацію; ідею всемогутньої людини, людини бунтівної, вільної, що здатна долати у собі як соціокультурні та екзистенціальні, так і космічні обмеження. Олесь Бердник, письменник-фантаст постає яскравим представником доби, зображуючи у своєму літературному доробку світ майбутнього, з усіма вищеперерахованими ідейно-естетичними домінантами.

Третій розділ присвячений аналізу літературних творів письменника, де представлені моделі майбутнього світу, до якого прагнув, або від якого застерігав сам автор.

Перший твір – оповідання «Поза часом і простором» 1957 року. Це яскравий приклад позитивної утопії, де за основний елемент буття взято свободу. Отож, провідна тема – вихід людства зі стану «коми», початок набуття людьми свободи (свобода полягає у розриві кайданів часу і простору), завдяки одному бунтівному індивідууму – Святославу Барвицькому. Простежено, що у текст також вплетені ідейно-естетичні засади шістдесятництва, які і творили майбутній світ автора. Оповідання – це приклад всемогутньої людини-творця, бунтівної людини. І незважаючи на те, що бунт одного індивідуума закінчується поразкою, він відкриває нові горизонти наступним поколінням, виводить світ із «коми», показуючи новий шлях, що і формує новий світ, повен наукових відкриттів, свободи та фантастичних можливостей.

Наступний текст – науково-фантастичний роман «Шляхи Титанів» 1959 року. Роман має утопічний та антиутопічний характер, а отже, тут представлене як майбутнє, про яке мріяв Бердник і яке б людство обов'язково б досягло, проповідуючи любов та реалізуючи внутрішнє «Я», так і протилежний світ – країну Залізного Диктатора, яка пішла шляхом антигуманним, зломивши та знищивши людство. Країна Залізного Диктатора – це алюзія на тоталітарну державу, зокрема Радянський Союз, що програє «батл» із добром та гуманністю. Отож, у фіналі, майбутній світ постає позитивно-утопічним, де немає проблем і усім керує гуманність. Гуманність, при чому, на думку вчених і є ключем. Тому тільки любов, духовний сталкінг, пробуджена свідомість, відкрите серце, аналіз та пам'ять про минуле можуть перетворити жорстокий світ у світ кращий, привести людство та людську еволюцію у омріяне майбутнє.

Інший текст - роман-застереження «Зоряний Корсар» - це протистояння та повне заперечення будь-якого контролю, насилля над людиною. Осуд та викриття тоталітарного устрою, наочна демонстрація сценарію розвитку країни із такою ідеологією як застереження людства і нагадування про важливість етичних цінностей та внутрішньої свободи. Текст пронизаний пафосом, наявна романтизація і ліризм, що нетипово для фантастики, однак у цьому і полягає основа творчості Олеся Бердника. Сенс у донесенні людству важливості

гуманності, свободи, вічних пошуків істини та любові. І тільки тоді, як суспільство розкриє ці світоглядні засади у своїй свідомості, вона сягне висот Всесвіту. Свідомість рабська перетвориться на свідомість космічну, відкриваючи перед Homo sapiens нескінченні можливості та безвимірність простору, а разом із тим і прекрасне майбутнє.

Останній текст, що був нами проаналізований – оповідання-антиутопія «Дві безодні», що пропонує ще один варіант розвитку нашої еволюції - соціальний прогноз. Експериментуючи із топосами, помістивши людей у закритий простір, Олесь Бердник доводить важливість руху, боротьби та мислення. При перекладанні усієї відповідальності на машини, а отже, на безтурботне, не наділене жодними зусиллями буття, людина втрачає моральні орієнтири, цілі і мрії. Тупе існування призводить до депресії, а згодом і деградації. Ідеалом постає неоромантична людина, що обирає пошук і розвиток, замість бездумного існування.

Аналіз творів Олеся Бердника підводить до думки, що філософсько-естетичні, ідеологічні, етичні підвалини епохи шістдесятництва яскраво відбилась у художньому світовідчутті письменника. Основні засади світогляду покоління розкриваються в усіх текстах, де творяться моделі майбутнього світу. Автор вірить, що майбутнє – світле, якщо сповідувати любов, гуманність та космічну свободу. Однак подаються також і негативні сценарії розвитку людства, що обирає сповідання зла та егоїзм, що є підмурівками тоталітарних систем, та лунають застереження щодо цих процесів у майбутньому.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейчук Т. Олесь Бердник - письменник-фантаст і дисидент. Студентський філологічний вісник. 2022. № 5. С. 97–103.
2. Бердник О. Дві Безодні. Серце Всесвіту: [романи і повісті]. Київ, 2004. С. 655–662.
3. Бердник О. Зоряний Корсар. Львів: Tera Incognita, 2024. 376 с.
4. Бердник О. П. Зоряний Корсар. 262 с.  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=6550> (дата звернення: 10.05.2025).
5. Бердник О. П. Поза часом і простором. 1957. 64 с.  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=6593> (дата звернення: 03.05.2025).
6. Бердник О. П. Шляхи Титанів. 1959. 117 с.  
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=6603> (дата звернення: 03.05.2025).
7. Дзюба І. Олесь Бердник. З криниці літ: Кн. вибр. пр. І. Дзюби. Київ, 2007. С. 649–668.
8. Донець П. Стилiстичнi засоби вираження антимодернiзму в творчостi пiзнього Олесья Бердника. Актуальнi питання гуманiтарних наук. Т. 2, № 34. С. 124–130. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/8597> (дата звернення: 30.05.2025).
9. Котляр О. Ю. «Духовна республіка» Олесья Бердника. Історико-культурна спадщина в контексті відродження самобутності регіонів України. Всеукраїнська наук.-метод. конф. «Могилянські читання – 2015»: тези. 2015. С. 76.  
URL: [https://www.academia.edu/44870078/Могилянські\\_читання\\_2015](https://www.academia.edu/44870078/Могилянські_читання_2015)  
(дата звернення: 16.05.2025).

10. Котляр Ю. В. «Любов» у філософії Олесь Бердника. Наукові праці. Філософія. С. 82–85. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.e](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.e)
11. Метельова Тетяна. Світло творче слово Олесь Бердника / Тетяна Метельова. URL: <http://berdnyk.com.ua/materialy1.html>
12. Олійник С. Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олесь Бердника : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 19 с. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5403/> (дата звернення: 31.05.2025).
13. Олійник С. М. Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олесь Бердника : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2010. 167 с.
14. Семків Р. Пригоди української літератури (від романтизму до постмодернізму) / Ростислав Семків. Київ: Темпора, 2023. 668 с.
15. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX - XX ст.) : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2006. 118 с. URL: <https://uacademic.info/download/file/0406U003905/dis1.doc> (дата звернення: 31.05.2025).
16. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX - XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2006. 14 с. URL: <https://uacademic.info/download/file/0406U003905/aref.doc>.
17. Тарнашинська Л. Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ: Академперіодика, 2013. 678 с.
18. Тарнашинська Л. Метафізика бунту: протестні інтенції літературних поколінь (крізь призму концепцій А. Камю, Г. Марселя, Н. Бердяєва). Вісник Львівського університету. Серія філологічна. № 67. С. 3–17. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/view/File/9009/8987> (дата звернення: 31.05.2025).

- 19.Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво в «Духовній ситуації» своєї доби: синергетичний вимір. Слово і Час. 2012. №. 13. С. 19–37. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/144745> (дата звернення: 01.05.2025).
- 20.Школа астросталкерів «Астероїд Свободи» : Астероїд Свободи - зустріч перша. цикл лекцій, м. Київ. URL: [https://docs.google.com/document/d/14z18PZc76FeITfGyplova6wRU\\_-NZM8ZCFxX9YIBbhM/edit?usp=drivesdk](https://docs.google.com/document/d/14z18PZc76FeITfGyplova6wRU_-NZM8ZCFxX9YIBbhM/edit?usp=drivesdk) (дата звернення: 31.05.2025).
21. Школа астросталкерів «Астероїд Свободи» : цикл лекцій/ Астероїд Свободи - зустріч десята. , м. Київ. URLАстероїд Свободи - зустріч перша. Школа астросталкерів «Астероїд Свободи» : цикл лекцій, м. Київ. URL: [https://docs.google.com/document/d/1QV26jqAaEbjUzMu5jnNEk1Xq0\\_VLYbhs20rb21j7dVc/edit?usp=drivesdk](https://docs.google.com/document/d/1QV26jqAaEbjUzMu5jnNEk1Xq0_VLYbhs20rb21j7dVc/edit?usp=drivesdk) (дата звернення: 31.05.2025).: (дата звернення: 31.05.2025).
22. Бердник Олесь. Офіційний сайт [Електронний ресурс]. URL: <http://www.berdnyk.com.ua/>
23. Громоваця Бердник: про всесвіт та ідеї Олеся Бердника. Частина 1, 2022. YouTube. URL: <https://youtu.be/ZZ2NAJGX09k?si=UsUrL60JJQ8tclcl>
- 24.Frye N. Varieties of Literary Utopias. Daedalus. 1953. Vol. 94, no. 2. P. 323–347. URL: <https://www.jstor.org/stable/20026912> (date of access: 01.05.2025).
25. . Sargent L. T. The three faces of Utopianism revisited. Penn State University Press, 1994. 37 p. URL: <http://www.jstor.org/stable/20719246> (date of access: 31.05.2025).