

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

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

## **Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«РИСИ АНТИУТОПІЇ В РОМАНІ  
ТАРАСА АНТИПОВИЧА «ПОМИРАНА»»**

Виконала: студентка 4-го року  
навчання,  
напряму підготовки 6.020303  
Філологія

Радчук Анастасія Олександрівна

Керівник: Семків Р. А.,  
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Борисюк І. В.,  
доцент, кандидат філологічних наук

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ДЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ АНТИУТОПІЇ ЯК ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРИ.....	6
1.1. Еволюція антиутопії.....	6
1.2. Теорія жанру та його функції.....	8
1.3. Проблеми й мотиви.....	10
1.4. Сюжето-структурні ознаки.....	12
1.5. Роль часу й простору.....	14
1.6. Антиутопія як джерело кіберпанку.....	16
РОЗДІЛ II. АСПЕКТ ВЛАДИ В АНТИУТОПІЯХ.....	18
2.1. Тоталітарний лад у романі «1984» Джорджа Орвелла.....	18
2.2. Питання влади у романі «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері...22	
2.3. Специфіка контролю в романі «Мона Ліза Овердрайв» Вільяма Гібсона.....	26
2.4. Система влади в романі «Помирана» Тараса Антиповича.....	29
2.5. Роль жінки в антиутопіях.....	37
ВИСНОВОК.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	42

## ВСТУП

### Актуальність теми

У мейнстрімі сучасної української літератури існує ціла низка творів жанру антиутопії та іншої різноманітної постапокаліптики, наприклад, книжки Олександра Ірванця, Марії Косян, Ярослава Мельника, Артема Чапая, Олега Шинкаренка, Юрія Щербака тощо. Тому цілком логічним є розгляд у цій праці рис антиутопії у романі «Помирана» Тараса Антиповича, яку визнано найкращою книжкою року за версією журі літературної премії «ЛітАкцент року – 2016».

Природним є зіставлення антиутопії Тараса Антиповича з іншими еталонними текстами другої половини ХХ століття, наприклад, романом Джорджа Орвелла «1984», Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», Кіберпросторовою трилогією Вільяма Гібсона; адже саме цей період знаменується крахом різноманітних спроб людства втілити в реальність утопійні ідеї гармонійного суспільства, а також продукує велику кількість класичної апокаліптики.

Філософським підґрунтям, задля кращого розуміння епохи, обрано працю Фредеріка Джеймсона «Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму», у якій філософ описує постмодернізм, зіставляючи його із модернізмом, і в такий спосіб доходить висновків про визначення культурних домінант епохи. Постмодернізм визначається як феномен, що втратив зв'язок з історією й мисленням, а отже, йдеться про розмивання кордонів між високою та масовою культурами і появу якісно нових текстів [12].

Ще однією працею, яка сприяє поглибленню знань і містить оригінальні філософські роздуми, є книжка Жана-Франсуа Ліотара «Стан постмодерну», у якій йдеться про знання та його природу в ту епоху [19]. Так як у цій кваліфікаційній роботі розглядатимуться також соціальні й політичні

умови життя у романах-антиутопіях, доречно згадати і про працю Поля Рікера «Ідеологія та утопія», адже він стверджував, що філософія як ідеалізм виявляється моделлю ідеології [28], а цю модель по-суті й критикували у своїх художніх текстах автори антиутопій.

Перший розділ цієї кваліфікаційної роботи присвячений з'ясуванню особливостей антиутопії. Головні теоретичні елементи цього жанру будуть проілюстровані прикладами з романів Тараса Антиповича – «Помирана» і «Хронос». Один підрозділ присвячено основним аспектам літератури жанру кіберпанку, адже в антиутопії «Помирана» Тараса Антиповича розповідається про постапокаліптичний світ, де вже стерта межа між органікою й технологією, тому доречно було б згадати й про Кіберпросторову трилогію Вільяма Гібсона.

У другому розділі цієї роботи йдеться про основні аспекти влади в антиутопіях. У цих трагічних текстах завжди вміщуються заперечення примітивного розуміння ідеалу держав, що сприймаються як соціальна і політична утопія гармонійного життя майбутнього суспільства. Тому в розділі розповідається саме про особливості політичного й соціального життя, а також згадується про непересічну роль жінки у творах цього жанру.

Дослідженням антиутопії займається і продовжує цікавитися велика кількість літературознавців по всьому світі та в Україні зокрема [4; 8; 14; 17; 25; 27; 35; 42]. Окрема варто зазначити про книжку-довідник з теорії Кейса Букера «Дистопійна література» [39]. В Україні ґрунтовною є праця Галини Сабат «У лабіринтах утопії й антиутопії» [30], а також відомою є стаття Кіри Шахової «Англійська антиутопія у світовому контексті» [38]. Увесь перелік бібліографічної літератури подано в кінці роботи.

### **Мета і завдання дослідження**

*Метою* цієї роботи є з'ясування основних рис антиутопії в романі «Помирана» Тараса Антиповича.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати низку завдань:

- розглянути поняття антиутопії;
- з'ясувати основні елементи цього жанру;
- розглянути політичне й соціальне життя в класичних романах-антиутопіях (Джордж Орвелл «1984», Рей Бредбері «451° за Фаренгейтом», Кіберпросторова трилогія Вільяма Гібсона (в основному на прикладі третьої частини: «Мона Ліза Овердрайв»), Тарас Антипович «Помирана»);
- з'ясувати специфіку антиутопії Тараса Антиповича.

*Об'єктом* дослідження є поняття антиутопії в літературі.

*Предметом* дослідження є риси антиутопії в романі «Помирана» Тараса Антиповича.

*Методи дослідження.* Основним у цій роботі є метод порівняльного аналізу, адже йтиметься про зіставлення текстів світової та національної літератур. Також застосовуватиметься методологія наратології. Її використання зумовлене необхідністю з'ясувати основні аспекти антиутопії в романах цього жанру й насамперед у творі Тараса Антиповича «Помирана», а також проінтерпретувати їх у зв'язку з культурою епохи.

## РОЗДІЛ І.

### ОСОБЛИВОСТІ АНТИУТОПІЇ ЯК ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. Еволюція антиутопії

Людству властиво думати й мріяти про гармонію, порядок, що є частиною поняття ідеального суспільства. Такі розмисли відобразилися у цілому пласті художніх текстів, які по-різному трактували проект досконалого устрою.

Утопії й антиутопії є пов'язаними між собою поняттями і як явища філософсько-художньої думки сформувалися за часів античності [38]. Коли ще не було самого слова «утопія», її елементи вже існували і їх можна простежити в ідейно-критичних діалогах та інших творах Платона, адже він був одним з перших, хто сформулював засади ідеального державного устрою, який би ще міг бути. У добу Відродження Томас Мор створює план-опис досконалої держави й називає його «Утопія» (1516) (від грец. «*u topos*» – місце, яке не існує), і цим розпочинається використання цього терміна [30].

Коли ще не використовувалось слово «антиутопія», як явище філософсько-художньої думки вона вже існувала, адже елементи її можна віднайти у творах Арістофана. Антиутопійний характер можна простежити також у творах Сірано де Бержерака чи у Джонатана Свіфта, адже цим текстам притаманне карикатурне змалювання певних ідей, критичний пафос в оцінці, елементи фантастичного, які ґрунтуються на реальності, іронічне пародіювання певних уявлень тощо [38].

Витоки антиутопії як жанру літератури простежуються в утопії, наприклад, в «Утопії» Томаса Мора чи творі Томмазо Кампаннели «Місто Сонця» (1602) [23; 16]. Однак, на відміну від утопій, найхарактернішою антиутопійною рисою є «модель розвитку цивілізацій за технічними взірцями» [30, 9], а отже, це критичний погляд на прогрес, що не міг

з'явитися раніше XVIII ст., коли почала інтенсивно формуватися сама ідея прогресу, техніки й промислової революції.

Початок періоду яскравого розвитку жанру антиутопії ознаменував роман Герберта Веллса «Машина часу» (1895), у якому моделюються катастрофічні наслідки втілення ідеалів утопістів. Однак основоположником антиутопії вважають Євгенія Замятіна і його роман «Ми» (1924), у якому письменник зобразив знищення людини як особистості через утопійні ідеї колективного цілого, які призвели до страхітливого тоталітарного режиму [30].

Олдос Хакслі наслідував Євгенія Замятіна й написав роман «Дивний новий світ» (1932), де також зображено процес нівелювання людини як особистості через раціоналізацію й стандартизацію у суспільстві. Тенденція критики тоталітарного режиму простежується і в Джорджа Орвелла у романі «1984» (1948), де письменник змальовує тоталітаризм і зазіхання влади на думки й почуття громадян.

Вагомий внесок у формування жанру антиутопії зробили також Курт Воннегут (наприклад, «Механічне піаніно», 1952), Рей Бредбері («451° за Фаренгейтом», 1953) і багато інших, знову ж таки зображуючи протистояння влади й індивіда.

Зародження антиутопії в Україні пов'язують з романом Володимира Винниченка «Сонячна машина» (1928) [30]. Однак лише останнім часом цей жанр почав набувати поширення, адже з'явилися романи Тараса Антиповича «Хронос» (2011), «Помирана» (2016), Ярослава Мельника «Маша, або Постфашизм» (2016), Олександра Ірванця «Рівне/Ровно» (2001), «Харків 1938» (2017) та ін. У кожному разі виникнення жанру антиутопії можна розглядати як історичне явище, яке тісно пов'язане з життям суспільства.

## 1.2. Теорія жанру та його функції

У соціальній фантастиці розрізняють три такі розгалуження: (1) позитивний роман, себто утопія; (2) антиутопія, якій властиво зображувати макабричну атмосферу майбутнього, де нічого не буде, «крім деградації людства й усезагального здичавіння» [30, 200], наприклад, роман «Помирана» Тараса Антиповича; (3) роман-застереження, себто критика певних тенденцій у суспільстві, які загрожують розвитку цивілізації [9], наприклад, роман «Хронос» того ж Тараса Антиповича.

Антиутопію часто вважають антижанром чи пародійним жанром, адже «специфіка антижанрів полягає в тому, що вони встановлюють пародійні відносини між антижанровими творами й традиціями іншого жанру – висміюваного жанру» [24, 233]. Антиутопію також означають як жанр: «на початку ХХ ст. антиутопія складається вже як жанр, який органічно поєднує в собі багато рис: критику теперішнього, зображення песимістичних варіантів майбутнього, що виростає із цього теперішнього, критику тих чи інших утопічних уявлень, які в ході прогресу виявили свою зворотню сторону» [15, 296-297].

Яскравою ознакою антиутопії вважають не надмірну, але умовність. Фантастичний колорит виконує мету посилення страху перед майбутнім, а також іронічного чи сатиричного викриття тих утопічних ідеалів, внаслідок яких суспільство стає антигуманним і бездуховним [30]. Наприклад, роман «Помирана» пояснюється як «драма зашореного розуму, ув'язненого в своїх міфах» [1], себто роман про зашлакованість не лише простору, але й мислення.

Моделювання соціального майбутнього ґрунтується на глибокому розумінні минулого й теперішнього з використанням економічних, політичних чи ідеологічних реалій; така собі «квінтесенція реальної дійсності» [30, 18] або, як зазначав Тарас Антипович у одному зі своїх



інтерв'ю, антиутопія – роман про умовне майбутнє з будівельного матеріалу, взятого з нашої дійсності [1]. Отже, головною метою цих текстів стає викриття тих реалій сучасності, які можуть призвести до катастрофічних наслідків, а також застереження через демонстрацію небажаних наслідків, себто прогнозування й пророкування.

Особливістю антиутопій є відсутність будь-якого дидактизму, прямолінійних моралістичних повчань [30]. Такі тексти змушують в усьому сумніватися й шукати істину. Антиутопісти вважають досягнення ідеалу досконалості неможливим з причини наявності суперечностей у самій людині й у світі, але підтримують уявлення того, що таки можна уникнути катастрофічних наслідків. Також вони заперечують будь-яке гармонійне суспільство, яке створюється шляхом пригноблення особистості та її Я/Его.

Важливу роль відіграє руйнівний пафос, де розрізняють такі розгалуження: (1) продовольча криза, себто загроза голодної смерті; (2) екологічна криза, коли йдеться про катастрофічне забруднення довкілля; (3) технологічна криза, коли йдеться про надто інтенсивні темпи розвитку науково-технічного прогресу; (4) психофізіологічна криза, себто катастрофічні наслідки генної інженерії [30, 20].

У романі «Помирана» [2] найяскравіше проілюстровано перші три пункти з цього списку про руйнівний пафос, адже персонажам загрожує голодна смерть через катастрофічне забруднення довкілля, яке спричинене минулою війною – наслідком глобалізації й надто інтенсивного розвитку технологій. Хоча про генну інженерію там також йшлося, адже в Іншому світі вже була можливою регенерація тіла, якою й скористався Нельсон, головний герой. Натомість у романі «Хронос» [3] гарно проілюстровано й більше наголошено на третьому й четвертому пунктах зі списку про руйнівний пафос, адже винайдення хрономатів – пристроїв для виділення з людського тіла біологічного часу, розпочало нову еру темпоральних змін, що врешті призвело до катастрофічних наслідків.

Звідси й відповідний дух, яким пройняті такі тексти: неспокійний і тривожний. Максимальний драматизм досягається шляхом навіювання постійного відчуття безвиході й відчаю. Отже, ідейною основою розвитку антиутопій є макабрична візія майбутнього.

### **1.3. Проблеми й мотиви**

В антиутопіях нова держава і суспільство формуються внаслідок насильницького перевороту чи війни. Трансформація соціуму приречена на виродження, щось на кшталт ентропії, внутрішнього самознищення [30]. Таким чином в антиутопіях все ґрунтується на гіпотезі історичної деградації людства.

У художніх текстах цього жанру проглядається пірамідальна структура суспільства. Соціальна нерівність поглиблюється й загострюється: «але десь сучасна антиутопія починає змикатися з платонівською ідеєю кастового устрою. Оскільки цілковита уніфікація веде до цілковитого застою, державі антиутопії, щоб існувати, приходиться допускати відомі відмінності. Але різняться між собою не люди, а касты, кожна з яких володіє визначеним, загальним для всіх її членів обсягом знань і навичок. Це також уніфікація, але, так би мовити, на іншому рівні. Щоб уніфікація в суспільстві в цілому не порушувалася, касты ретельно приховують кожна свій обсяг знань» [15, 298].

Причиною такої структурованості об'єктивного світу є закономірність, адже нове суспільство виникає не на порожньому місці [30, 31]. Аналізуючи історичний розвиток, антиутопісти вибудовують гіпотези майбутнього, у якому можна простежити проблему фаталізму. Письменники ілюструють залежність людства, яке прагне змін, від фатальних сил, результати яких є непередбачуваними.

Важливу роль відіграє підхід і трактування історії, з якою герої антиутопій поводяться довільно. Як зазначав Мішель Фуко: «Історія – це не тривалість часу, це безліч тривалостей, які взаємно проникають і

розвиваються одні в інших. Отже, застралому поняттю про час треба поступитися перед поняттям про розмаїту тривалість» [37, 9]. В антиутопіях зазвичай стабільне теперішнє життя, а минуле зображується похмуро, адже влада намагається його знищити і стерти з пам'яті. Отже, насильство над історією є ще однією з визначальних рис творів цього жанру.

Щодо пропонованого майбутнього, то письменники розвінчують концепції, запропоновані утопістами про два ідеальних шляхи розвитку людства: (1) повна свобода в усьому; (2) суворий порядок у всьому [30, 32]. У першому варіанті людство закінчить у вирі непередбаченості й анархізму, як, наприклад, герої роману «Помирана», а в другому – у неминучому деспотизмі. В обох випадках найвищим мірилом цінності буде влада, однак відмінність полягатиме у тому, кому вона належатиме.

Прогрес і гармонія в антиутопіях досягається ціною крові та численних жертв. Тому терор пропонується як акт забезпечення миру й спокою [42]. Відповідно удосконалюються й знаряддя вбивства. Механізм державного устрою ґрунтується на гнобленні й примусі, що базується на жорстокості.

Для управління свідомістю людей вибудовується ідеологічна система, щоб переконати всіх у правильності встановленого режиму. Важливими ідеологічними знаряддями постають ритуали й обряди, які сприяють гуртуванню натовпу, у якому розчиняються одиниці [30]. Отже, ідеологія постає як рушійний фактор закріплення могутності системи влади.

В антиутопіях усе сприяє тому, аби мислення особистості звести до мінімуму. Письменники змальовують розумову деградацію людства. Однак з'являється подвійний підхід до питання науки: (1) згортання науки; (2) розквіт науки, який також призведе до катастрофи й знищення людства [30, 41].

Трансформується питання моралі, адже інтенсивний технічний розвиток, на думку антиутопістів, не сприяє тому, щоби людина ставала

кращою. В текстах цього жанру завжди перемагає зло й підпорядковує все собі [30]. Отже, еволюція людини припиняється, вона деградує і щоразу більше відмежовується від світу через утворення стіни байдужості.

#### 1.4. Сюжето-структурні ознаки

Антиутопії поєднують напружені фабульні перипетії, драматичні кульмінації й трагічні розв'язки. У кінцевому результаті героя завжди підкорює середовище, яке нівелює будь-які прояви відхилення від норми [30]. Цим текстам властива композиційна антитеза, наприклад, особистість і маса, як у романі «Помирана».

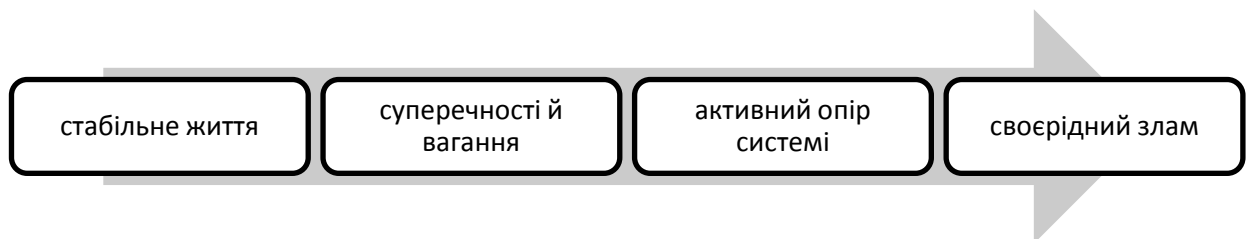
В антиутопіях також зображується антагоністичне протистояння двох світів: реального й альтернативного. Основним є реальний, той, де життя людей триває у встановленому ритмі в умовах суворого режиму, і де відхилення від правил засуджуються. Альтернативним – той, що існує на периферії оповіді. Наприклад, у романі «Помирана» основним світом є Корито – сміттєзвалище, а альтернативним – Інший, куди таки вдається потрапити Нельсону.

Основою фабульного розвитку є особистість, яка своїми вчинками й думками висловлює авторську ідею. В сюжет закладено процес поступового прозріння героя [30]. Поворотна мить усвідомлення антигуманності системи часто пов'язана з жінкою, яка спонукає героя до рішучих дій. У результаті роздумування й цілісного розуміння того, що відбувається, починається духовне відродження. Тому двоїстість є властивою всім головним героям антиутопій.

У романі «Помирана» стабільність життя персонажів на початку твору порушує смерть Сави, людини на кшталт вождя, який заражає Нельсона, головного героя твору, страхом перед майбутнім і пошуком чогось нового. Сава говорить: *«Із Коритом тре' шось робить»* [2, 16], адже всьому населенню сміттєзвалища загрожує голодна смерть. З того часу Нельсона

починають терзати суперечності й вагання щодо правильності й нормальності життя, яке ведуть мешканці Корита. Поступове прозріння героя відбувається у процесі його керування видобутком чорнухи; і щоразу більше він розчаровується в моральних чеснотах своїх побратимів: *«Вони думають, що краще з голоду здохнуть і не робить, чим робить і потім здохнуть»* [3, 82]. Остаточне розчарування приходить зі смертю Туза, коли вже йдеться про канібалізм: *«Нельсон відчув себе безкінечно самотнім. Знання справжніх причин смерті Туза отруїли його, і мовчання здавалося найгіршим варіантом поведінки. Він почав думати, що не витримає. Він мусить сказати всім. Просто зараз. Щоб кожен мешканець цієї сонної діри здригнувся і вийшов на лови звіра. Щоб усі нарешті зацікавилися власним життям, яке давно вже стоїть на місці»* [3, 89]. Коритному середовищу не вдалося зламати Нельсона, однак живим до Іншого світу він вже не повернувся.

Структурно розвиток фабули в будь-якій антиутопії можна проілюструвати так:



Такі тексти можна вважати авантюрними й пригодницькими романами, адже головна сюжетна лінія ґрунтується на основі випробування й боротьби персонажів. У кінці твору рівновага завжди відновлюється.

### 1.5. Роль часу й простору

Художній час і простір пов'язані між собою. Михаїл Бахтін зазначає: *«Хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення. Можна просто сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж в літературі провідним початком у хронотопі є час»* [6, 122]. В антиутопіях йдеться про існування відмінного часу й простору.

Автори створюють свої прогнози на основі теперішнього, адже вони реагують на сьогочасні реалії шляхом уявлень про майбутнє. Таким чином переплетення часових пластів сприяє обґрунтуванню письменницьких застережень [30]. В антиутопіях час трансформується: «лінійний, векторний час, що тече розмірено від минулого до теперішнього й майбутнього [...] порушує свій ритм» [30, 119]. Час є органічною складовою всесвіту, тому, якщо зникне всесвіт, то зникне і час [30, 120]. Отже, час є дискретним, бо кінець припускається. Страх перед цим кінцем зумовлює неспокій, тривогу й інші похмурі настрої героїв.

В антиутопіях час не лише фіксує зміни, але й видозмінюється. Його незворотність цілком порушено, адже письменники допускають пересування в часі вперед і повернення назад [30, 120]. Часові пласти можуть пересікатися, співпадати й накладатися, чи існувати паралельно. За таким принципом вони функціонують у романі «Хронос». Професор у творі навчився працювати з біологічним запасом часу, *«змениуючи його (і тоді організм прискорено старіє, скорочує свою дистанцію до смерті) або збільшуючи (і тоді тіло молодшає, віддаляючись від смерті). При цьому свідомість залишається неушкодженою [...] і відображає реально прожитий досвід»* [3, 5]. Однак, варто зазначити, що одна з важливих функцій антиутопії полягає у спробі вплинути на читача, налякати його до певної міри й змусити задуматись над проблемою. Тому, якщо аж надто вдаватися до фантастики чи створювати атмосферу абсолютної умовності, такої мети досягнути не вдасться, бо читач просто не повірить, що таке може трапитися.

Просторова модель антиутопії визначається конкретним місцем дії: це може бути Англія, Сполучені Штати чи будь-яка інша країна. Однак просторові кордони надзвичайно розширені, простір збільшується: *«масштаби поля дії можуть ставати космічними»* [30, 126]. Отже, події у таких романах розвиваються в масштабах цілого світу, але центром є лише

одна країна або чітко виокремлена територія, наприклад, Корито у романі «Помирана», яке було відгороджене від Іншого світу колючкою.

Структурно простір антиутопій розмежовується на два світи, роз'єднаних певним бар'єром. Ці дві світи не перетинаються, але можливе переміщення героїв між ними. Замкненість світу зумовлене тим, аби ніщо не змогло проникнути ззовні й зародити протест чи осмислення життя, що є важливим елементом ідеології влади. Тому всі герої постійно перебувають «в рамках циклічної просторової замкненості», що складає основу їхнього життя [30, 130]. Тому спільною рисою головних героїв, які починають осмислювати своє життя, стає намагання вийти за межі цього простору й чинити спротив, аби звільнитися від обмежень. Так у романі «Помирана» Нельсон мріє про можливість поглянути на інший світ: *«Нельсон задумався про інші землі, на які хотілось би глянути хоча б одним оком [...] Від старших він чув лише одне – що Вони Там занадто ворожі до коритян, тому треба щосили триматися за свій клаптик землі»* [2, 28].

Ще одним нюансом, про який варто згадати, є те, що в усіх антиутопіях між країнами чи виокремленими територіями ведеться війна. Вона гуртує населення, впливаючи на психологію мас, і до певної міри сприяє запровадженню культу перемоги, а також створює видимість співучасті усього народу у внутрішніх чи зовнішніх справах. Таким чином у романі «Помирана» також йдеться про війну: *«Історію війни коритяни уявляли вельми туманно, і щодо її причини, розв'язки і наслідків серед них побутували цілком протилежні версії. Спільним було тривке відчуття причетності до тої війни як єдиної події, що заслуговувала на місце в колективній пам'яті. Як і уявлення про їхній життєвий простір – рятівний острівець, оточений небезпекою. Саме перебування в цьому просторі здавалося їм хоч і пасивною, але дієвою обороною від імовірної зовнішньої навали, що може початися в будь-який момент, а можливо, уже триває»* [2, 58].

Отже, категорії часу й простору відіграють важливу роль в антиутопіях. Художній час становить собою прискорений рух до фатального кінця, а простір – всесвіт із закритими системами. Обидві категорії наповнені символічним змістом і виконують жанротворчі функції.

### **1.6. Антиутопія як джерело кіберпанку**

Кіберпанк є сукупністю жанрів наукової фантастики й антиутопії, що виник приблизно у 1980-х роках, коли розпочався інтенсивний розвиток інформаційних технологій.

Особливістю творів є те, що художній світ у них представлений як технологічна антиутопія, адже йдеться про математично організований контроль над цивілізацією, яка занепадає [41]. Штучний інтелект усім контролює й забезпечує можливість вільного пересування в різноманітних часово-просторових площинах. Отже, тоді як в антиутопіях усім керує влада, в кіберпанку – машини чи штучний інтелект.

На відміну від антиутопій, де сюжет творів складає опір владі усвідомлених особистостей, у кіберпанку все полягає у боротьбі хакерів з транснаціональними корпораціями, які пов'язані з штучним інтелектом, який вийшов з-під контролю і розпочає автономну роботу. Тому типовий художній текст цього жанру включає такі елементи: «уявне похмуре місто [...], кіберзлодії, відділ боротьби з ними, непевні контури постапокаліптичного світу, кричущі приклади соціальної нерівності, вулична злочинність, крадіжки особистості, шпигуни, таємні корпорації, що ведуть свою гру за лаштунками геополітики, олюднення андроїдів (та гіноїдів) тощо» [11, XVI].

У кіберпанку простір поділяється на два відмінних світи: реальний і віртуальний, однак бар'єр між ними розмитий. Події у текстах стосуються найближчого майбутнього. Одним з еталонних творів цього жанру є трилогія Вільяма Гібсона, яка складається з романів «Нейромант» (1984), «Граф



Нуль» (1986) і «Мона Ліза Овердрайв» (1988). Сам автор так пояснював репортеріві напромак, у якому працював: «Я відчував, що намагаюся описати невірогідне теперішнє. Зараз мені здається, що найкращий ужиток для наукової фантастики – описувати сьогодні, а не прагнути описувати майбутнє... Найліпше, що нині можна зробити з наукою, – досліджувати теперішнє. Земля перетворилася на чужу планету» [11, XII]. Отже, так само як і в антиутопіях, автори створюють нові візії майбутнього через глибоке розуміння теперішнього.

## РОЗДІЛ II.

### АСПЕКТ ВЛАДИ В АНТИУТОПІЯХ

В антиутопіях завжди вміщуються заперечення примітивного розуміння ідеалу держав, що сприймаються як соціальна і політична утопія майбутнього. Тому в цьому розділі йтиметься саме про особливості політичного й соціального життя в найяскравіших романах цього жанру, а саме: «1984» Джорджа Орвелла, «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері, Кіберпросторовій трилогії Вільяма Гібсона (в основному на прикладі третьої частини: «Мона Ліза Овердрайв») для того, щоби пізніше краще відобразити риси антиутопії в «Помирана» Тараса Антиповича.

#### 2.1. Тоталітарний лад у романі «1984» Джорджа Орвелла

Насильство й контроль задля благополуччя й щастя всього населення стали об'єктом сатири в антиутопії «1984» Джорджа Орвелла. У деспотичному світі цього роману найвищим мірилом цінності постає влада, втілена в образі партії на чолі зі Старшим братом. Ідеолог партії О'Брайен зазначає: *«Не існуватиме ні мистецтва, ні літератури, ні науки. Коли ми станемо всесильними, нам більше не потрібна буде наука. Не буде різниці між красою й потворністю. Не буде цікавості, життя не приноситиме задоволення. Ми знищимо всі задоволення. Але завжди – не забувайте про це, Вінстоне, – завжди існуватиме сп'яніння від влади, яке повсякчас зростатиме й постійно ставатиме ще ненаситнішим. Завжди, будь-якої миті, існуватиме сп'яніння від перемоги, радість чавити безпорадного ворога. Якщо ви хочете уявити собі майбутнє, уявіть підошву черевика, що чавить людське обличчя – чавить вічно.»* [26, 253].

Така ідея абсолютної влади становить тріумф тоталітаризму. Тому головною функцією системи стає процес укріплення влади й придушення небезпечних для неї проявів мислення. Звідси й проростає постійний контроль і нагляд, означений у відомому вислові з роману: «Старший брат

пильнує за тобою» [26, 6]. Через образ Старшого брата влада забезпечує населенню стабільність і безпеку, переконуючи, що постійне спостереження ведеться лише задля блага суспільства. Ростислав Семків зазначає: «Орвелл ухопив та сформулював у тій єдиній фразі головну колізію психоаналізу, де Я/Его розчехнуто між вимогами Закону та бажаннями незрозумілого й небезпечного Воно. Свободу ми розуміємо як можливість слідувати своїм бажанням, проте знаємо, що безконтрольність бажань призведе до хаосу та, врешті-решт, руйнації. Тому потрібен Закон, Фройдове Супер-Его, що контролює, проте й захищає від анархії, що корениться у несвідомому кожного чи кожної з нас» [33, 63]. Отже, вибір зроблено на користь порядку.

При такій системі влади ігноруються всі прояви гуманізму, адже у партії всього дві мети: завоювати всю земну кулю і знищити можливість власної думки у громадян [26]. Тому партія занепокоєна проблемою дізнатися про те, що люди думають, а також спробою примудритися знищити декілька сотень мільйонів людей без попередження у разі потреби [26].

Головним завданням стає переконування суспільства в правильності дій системи. Тому тоталітарні режими заохочують формування фанатичних колективів, які фетишизують владу [30]. Таким чином починається нав'язування нового способу життя населенню й боротьба проти будь-якого інакомислення. Держава починає контролювати свідомість і керувати світосприйняттям. Вибудовується певна усталена програма поведінки громадян. Влада нищить людську волю, орієнує в прямолінійне русло розум, знищує почуття, запрограмовує щастя. Усе починає зводитися до того, аби в індивіда не знайшлося жодного потайного куточка, навіть у свідомості. Тому в романі у кожного громадянина вдома розміщені на стінах телеекрани.

У тоталітарних державах завжди наявні контролюючі органи, які стежать за порядком. У романі такими є Поліція Думок. Люди переслідуються не лише за вчинки, але й за думки. Думкозлочини в Океанії приховати неможливо, бо їх у кожному разі виявлять, і за них буде покарано

так само, як і за очевидний злочин. Тому в романі громадяни бояться, аби лицеві м'язи не відобразили внутрішнього напруження чи потоку думок. Також широко пропагується шпигунство. Тому головний герой, Вінстон Сміт, переживає постійний страх викриття. Коли він спостеріг, що на нього поглянула Джулія, то відчув огидний жах і незатишність від того, чому вона на нього дивиться [26].

Інакомислення у тоталітарних державах придушується через фізичне насильство, яке здійснюється в ім'я безпеки й спокою [30]. Каральний апарат влади безслідно знищує всіх, хто може підірвати її авторитет своїми роздумами. Арештовували вночі, раптово і без суду. Про арешт не попереджали й тому люди просто зникали назавжди.

Ідеологія відіграє важливу роль у створенні могутнього тоталітарного ладу. Тому, щоб керувати свідомістю населення, держава вибудовує ідеологічну машину, яка часом нагадує щось на кшталт релігії. У романі говориться, що партія володіє абсолютною істиною, а абсолютне не може бути іншим, ніж те, що тепер [26].

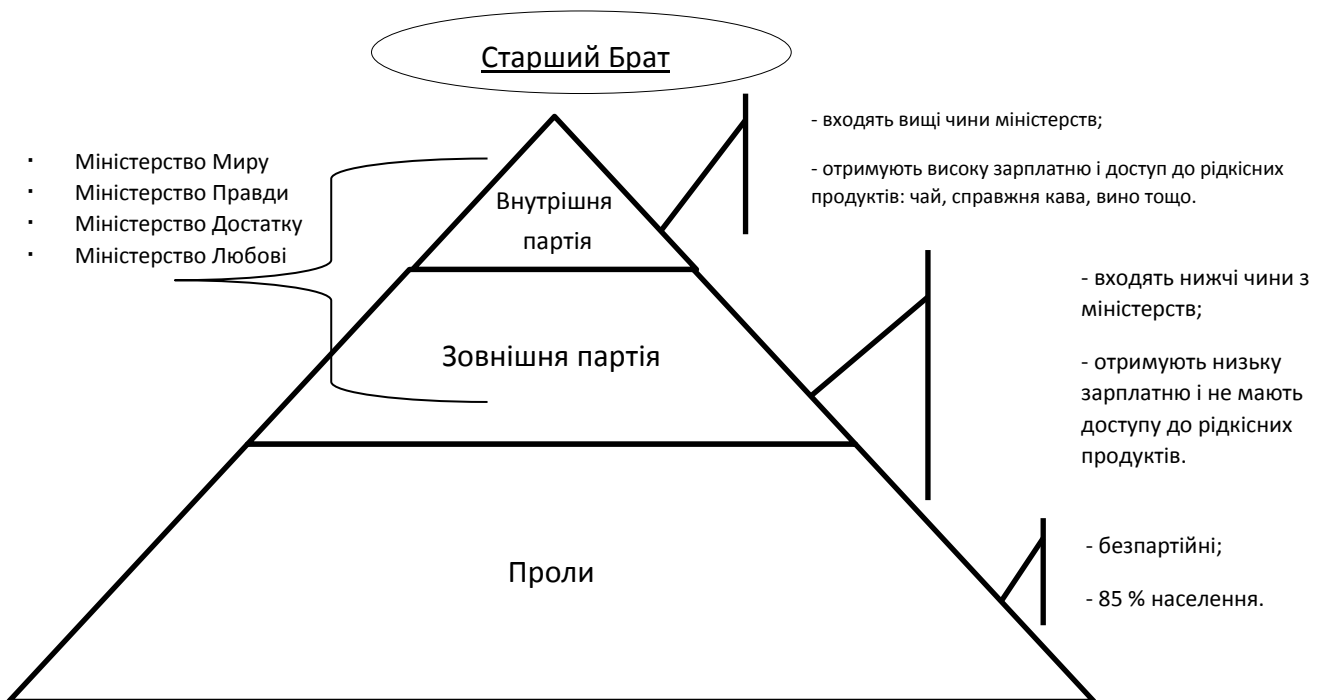
Тоталітарний лад Океанії у романі сприяє розумовій деградації населення. Яскравим прикладом з твору є ідея створення новомови, яка призначена звужити горизонти думки, тому що вибір слів зводили до мінімуму [26]. Таким чином розумова деградація сприяла знищенню інакомислення, адже врешті-решт думкозлочин стане неможливим, бо для цього не залишиться слів [26]. Наслідком постане духовна деградація населення, яке буде змушене послуговуватися мізерною кількістю лексики. Мова почне занепадати – людина почне деградувати, і від усього відсторонюватися через байдужість.

Джордж Орвелл вважає, що в майбутньому люди не займатимуться наукою, бо всі зусилля вчених будуть спрямовані на зміцнення тоталітаризму. Учений стане кимось на кшталт гібрида психолога й

інквізитора, який досліджуватиме лише те, що сприятиме меті вилучення вилучення правди з людини [26].

Абсолютний контроль у державі з тоталітарним ладом здійснюватиметься також і за допомогою медико-біологічних досягнень, щоб остаточно знищити особистість й підкорити її масовому психозу, партію не турбують явні дії, але думки. Саме тому Старший брат не просто знищує ворогів, він їх ‘переробляє’ [26]. Маніпуляції свідомістю населення – це найжахливіше досягнення тоталітарного ладу.

Соціальну ієрархію населення Лондона у романі можна подати у вигляді піраміди:



Отже, населення Лондона складається з трьох класів. Ідеологічна машина ґрунтується на положенні, що суспільство поділяється на клас при владі, себто Внутрішня партія, клас, який рветься до влади, себто Зовнішня партія, і пролів, на яких усім байдуже. Клас при владі завжди залишатиметься таким, якщо шпигуватиме й знищуватиме тих, хто рветься до влади. Це є ще одним доказом того, що найвищим мірилом цінності у державі з тоталітарним ладом є саме влада. Назви міністерств становлять приклад дводумства, бо є антонімами до їхнього справжнього призначення.

Старший брат та Іммануїл Голдштайн, очільники партії, яка називається АНГСОЦ, привели її до перемоги під час революції, а опісля стали ворогами. Відтоді Старший брат почав уособлювати партію. Точна дата виникнення партії – невідома, бо її члени постійно переписують історію, щоби викреслити незручні випадки інакомислення. Очолюване партією плекання ненависті до Голдштайна, як спільного найнебезпечнішого ворога, виконує важливу функцію: гуртує народ, одурманює його і створює певний культ, де в процесі часом просочується й масовий психоз.

Географічно простір у романі поділений на три тоталітарні держави, які постійно ведуть між собою війну: Океанію, Євразію, Остазію. Тому в Океанії запровадився культ перемоги, який постійно підкріплюється вигаданими повідомленнями. Такий культ виконує важливу ідеологічну мету – впливає на психологію мас, створює видимість співучасті народу у світових справах і закріплює істинність нав'язаних державою принципів життя: *«Війна, якщо її оцінювати за стандартами минулих війн, – це просто обман. Вона схожа на битви між деякими жуйними твариинами [...] Але якщо війна й нереальна, то це не означає, що вона не має сенсу. Вона поглинає надмір товарів споживання, і вона допомагає зберігати ту особливу психологічну атмосферу, якої потребує ієрархічне суспільство»* [26, 188-189].

Отже, у художньому світі роману «1984» воля населення постійно нівелюється, самотійність суджень притуплюється через послідовне маніпулювання колективною свідомістю. Людина трансформується фізично й біологічно, повністю підкорюючись державній тоталітарній ідеології, де все доходить і до масового психозу, що є найстрашнішим здобутком такого ладу.

## **2.2. Питання влади у романі «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері**

Гай Монтег, головний герой антиутопії «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері, живе у світі споживацького суспільства, окресленого як Америка,

де встановлено тоталітаризм. Влада намагається підпорядкувати собі думки громадян шляхом контролювання того, що вони переглядають і читають. Тому широко поширеним є серед населення купівля для дому гігантських плазмових екранів замість стін, аби в інтерактивному режимі транслювалися передачі й нескінченні безглузді серіали: *«Напихайте людям голови інформацією, яку не можна перетравити, захаращуйте їх нічого не вартими ‘фактами’, аби вони переситилися, аби відчували себе ‘чудово поінформованими’. І тоді вони вважатимуть, що думають, що рухаються вперед, хоч насправді стоять на місці. І вони будуть щасливі»* [10, 74-75].

Президента в цій державі обирають на основі того, хто з запропонованих гігантською плазмою виглядатиме найчарівніше: *«На минулих виборах, я голосувала, як і всі. За Нобла, звісно. Це найчарівніший чоловік з усіх президентів! – Авжеш. А той, що його висунули проти... – І в слід Ноблові ступити не вартий, чи не так? Маленький, миршавий, погано поголений і зачесаний хтозна-як! – І хто це з опозиції надумав його висунути? Хіба можна висувати такого недомірка проти високого чоловіка? А він ще й мимрив. Я майже нічого не розчула з того, що він говорив. А що розчула, того не зрозуміла»* [10, 119].

Головне завдання влади полягає у тому, щоб зробити всіх однаковими, аби було легше згуртувати, а надалі – розучити думати й керувати на свій лад: *«Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мові дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба схилятися в шанобі, на яких треба рівнятись»* [10, 71]. Цьому сприяють всі засоби масової інформації й реклама з допомогою вибудованої системи клішованих образів, нескінченно повторюваних гасел, а також прищеплених штучних потреб на кшталт моди на купівлю гігантських плазмових стін-екранів.

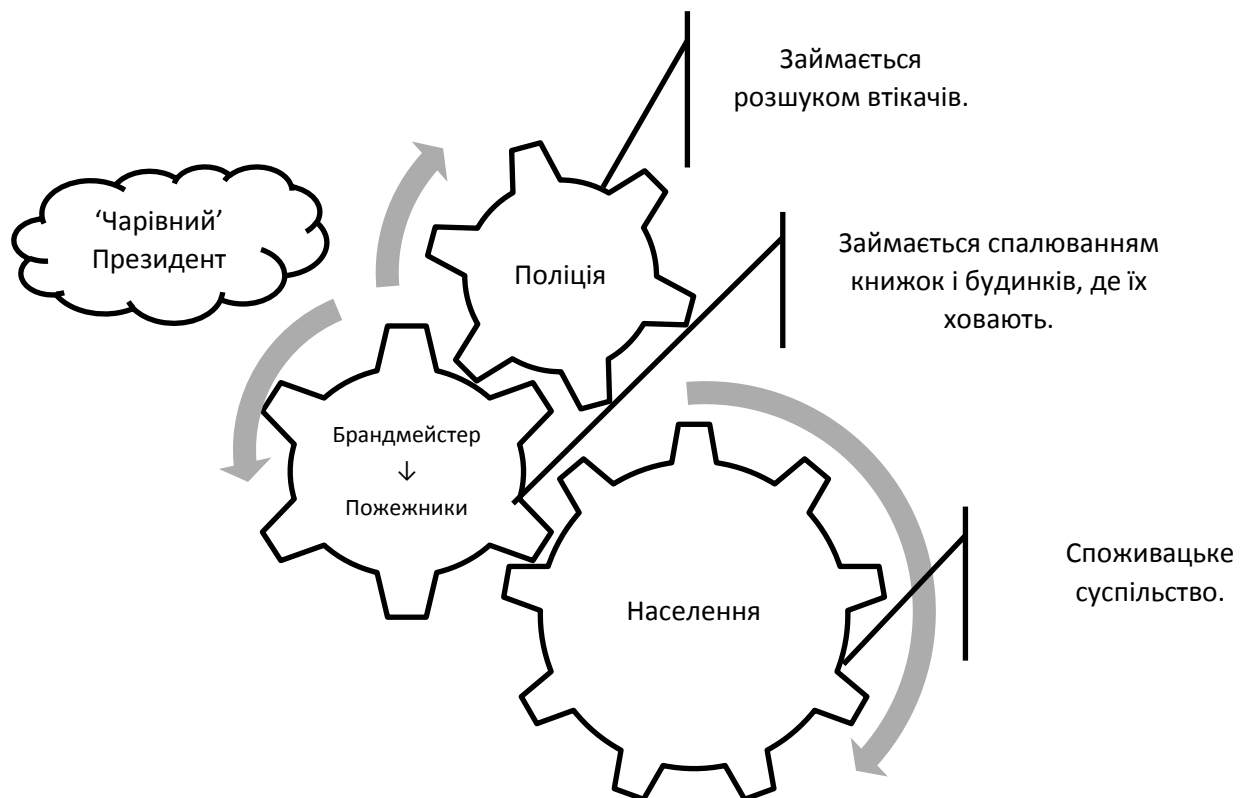
Після війни, коли будинки почали будувати вогнетривкими, головним завданням пожежників стало знищення книжок, аби вберегти населення від ризику думати чи будь-що переживати: *«А книжки – це заряджена рушниця в помешканні сусіда. Спалити її! Розрядити рушницю! Зруйнувати людський розум!»* [10, 71]. Звідси й назва твору, адже 451° – це температура, при якій займається папір. Отже, книжки стають забороненими предметами, а тому їхнє переховування й читання жорстоко карається. Як наслідок, заохочується шпигунство й доноси серед населення.

Процес знищення в романі нагадує оргію руйнації, адже пожежники від імені всіх громадян і задля їхньої ж безпеки спалюють книжки і будинки, де їх ховають, а окрім цього, вся процедура транслюється у прямому ефірі. Така причетність громадян до спільного злочинного дійства формує основу солідарності повоєнних суспільств: *«Спалення книжок як вмістилищ традиції/культури тоді постає для громадян звільненням від спадку минулого, проте насправді лише розчищає шлях прагненням владних інституцій до суворішого контролю»* [34]. Як зазначає у творі брандмейстер Бітті, капітан пожежників: *«Справжня принадність вогню в тому, що він знищує відповідальність і наслідки. Якщо певна проблема надто обтяжлива – в піч її»* [10, 140].

Пожежники становлять опору режиму і є запорукою того, що люди не читатимуть книжок, а отже, і не думатимуть. Поліція виконує функцію карного органу, який також займається розшуками. Використовуються вдосконалені знаряддя переслідування, наприклад, кіборгічний пес-убивця – це механічна істота, яка реагує на хімічний склад і процентне співвідношення амінокислот кожного з громадян, що зареєстровані в загальній картотеці. В основному населення складається з людей, які розучилися читати й думати, воно функціонує в інтерактивному середовищі, яке сприяє розвитку байдужості й тупості. Загалом влада заохочує швидкий темп життя, розвиває почуття 'стадності', адже керувати натовпом легше.



Таким чином структуру суспільства в антиутопії можна зобразити у вигляді наступної схеми:



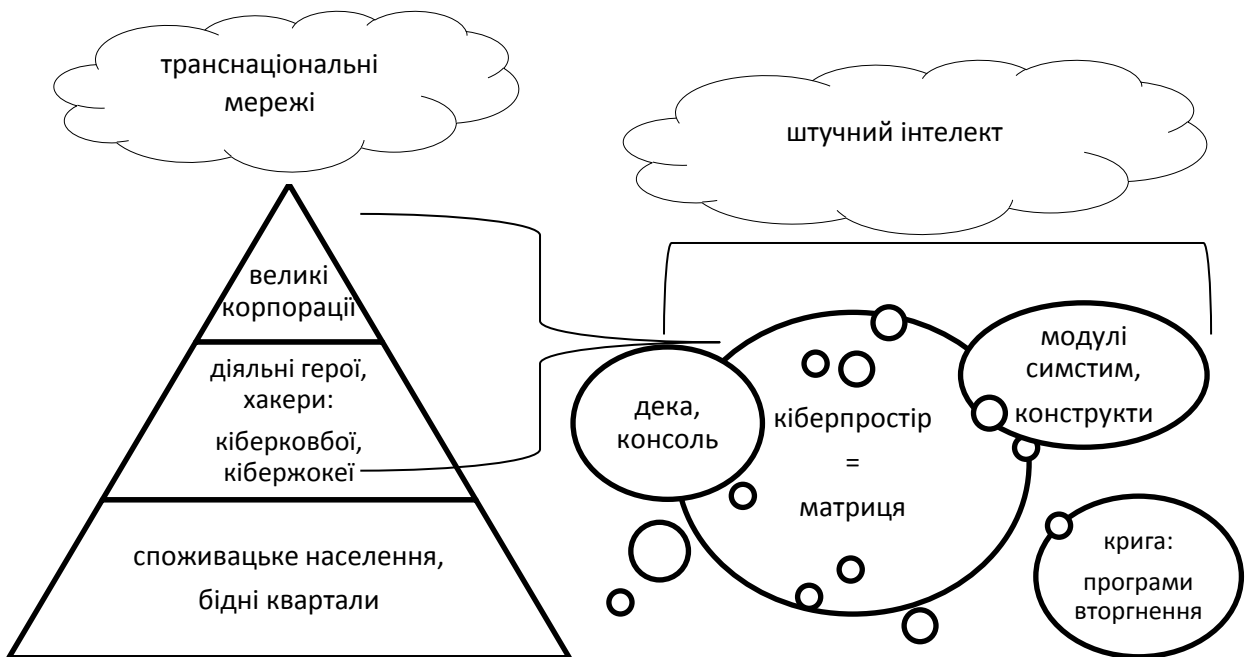
Перебування громадян в середовищі інтерактивного 'спілкування' з екранами, а також у вушних черепашках (*«радіоприймачі-втулки завбільшки як наперсток»* [10, 14]), де постійно лунають різні голоси, і в оточенні реклами, наприклад, на автобанах і в метро, з відсутністю будь-якої можливості не лише думати, але й зосереджуватися, зробило з усіх байдужих істот. Як і в інших антиутопіях, у цьому художньому світі Америка також веде війну, але ця війна видається неістотною для жителів, тому вони всі гинуть врешті-решт від зовнішнього бомбардування.

Отже, інституції влади, гарантуючи безпеку населенню, все глибше втручаються в особистісний простір громадян, зазіхають на їхні права і здобувають щоразу більший авторитет.

### 2.3. Специфіка контролю в романі «Мона Ліза Овердрайв» Вільяма Гібсона

Кіберпросторову трилогію Вільяма Гібсона можна читати як геополітичний прогноз майбутнього з точки зору американців. Загалом йдеться про умови інформаційної безпеки у віртуальній реальності, кіберзлочини й банківські махінації, шалений цифровий капіталізм і автономність штучного інтелекту.

Художній світ Кіберпросторової трилогії Вільяма Гібсона можна відобразити у вигляді наступної схеми:



У праці Жана-Франсуа Ліютара «Стан постмодерну» (1979) йдеться про занепад метанаративів, себто соціокультурних домінант. Обидва метанаративи, які пропонує філософ, – спекулятивний і емансипаторський, пояснюють процеси розвитку тогочасного суспільства. У праці зазначено, що «колишні полюси тяжіння, створені національними державами, партіями, професіями, інституціями та історичними традиціями, втрачають свою привабливість» [19, 44], а отже, занепадають. Яскравою ілюстрацією теорії цього французького філософа є художній світ літератури кіберпанку, адже у

майбутньому все контролюватимуть не національні держави, а транснаціональні мережі корпорацій, як це і відбувається у трилогії Вільяма Гібсона.

Дії у романі «Мона Ліза Овердрайв» не вписані у часові рамки, а передісторії головних персонажів виписані частково у відступах, а частково читач сам робить висновки, беручи до уваги численні діалоги. Йдеться про інформаційні війни між гігантськими корпораціями, що займаються розробками штучного інтелекту, а отже, мають власні дослідницькі центри. Також ці корпорації здійснюють чималий вплив на національний уряд, контролюють банківські й інші фінансові ресурси, інформаційні ресурси тощо [43].

Такою у романі є гігантська корпорація, а разом і сімейний клан Тессье-Ешпулів. Їхні статки дозволяють їм перезавантажувати власну свідомість у матрицю, наприклад, у кіберпростір «Алеф» і створювати там власний програмний конструкт у сукупності зі штучним інтелектом; прикладом цього є постать Три-Джейн, доньки Ешпула [43]. Цілком можливо, що найвищий рівень контролю у романах Вільяма Гібсона здійснюють навіть не ради директорів транснаціональних мереж, а програмні конструкти.

Таким чином йдеться про світ високих технологій, у якому провідну роль відіграють японці, а у Японії – впливові якудзи. Японія постає на сторінках романів Вільяма Гібсона цивілізаційним центром світу, адже саме там побудовані найкращі клініки з пластичної хірургії та найдосконаліші засоби доступу в матрицю. Саме тому у романі «Мона Ліза Овердрайв» найвпливовішим є японський якудза Янака, що відправляє свою доньку Куміко до Лондона, адже їй загрожує небезпека через інформаційну війну. Варто зазначити, що корпорації завжди втягнуті у якісь інформаційні війни, що спричиняє постійні плетіння інтриг, викрадення людей, вбивства [43].

Найдієвішими героями на сторінках роману постають американці. Наприклад, Саллі, та сама Моллі, яка відчуває симпатію до Куміко, допомагає дівчинці, але також і продовжує займатися злочинною діяльністю. Американцями є і талановиті невдахи-хакери, які завдяки сприятливим обставинам завжди примудряються досягти успіху в поставлених цілях, хоча наприкінці роману вони можуть і загинути чи перезавантажити свою свідомість у цифровий рай матриці. Наприклад, це Кейс з першої частини «Нейромант» [11], чи Боббі з «Граф Нуль» [42], чи Слік Генрі й Джентрі з третньої частини [43] – герої, які живуть на Фабриці та обманюють ядерну комісію. Джентрі – талановитий кіберковбой-аматор, а Слік – художник і конструктор, що створює роботів; він уже заражений «синдромом Корсакова», а тому його короткочасна пам'ять часто дає збій. Таким є і Тік, кіберковбой, що працює на Саллі (Моллі).

Більшість населення художнього світу Вільяма Гібсона живе шляхом пристосування до обставин і середовища. Винайдення модулю «симстим» гігантською корпорацією «Сенс-Нет» створило поштовх до інтенсивного розвитку індустрії розваг. На основі цього модулю створюється щось на кшталт програм у матриці, які дають світу нових популярних особистостей. Такою є Енджі Мітчелл у романі.

За бідними кварталами ніхто не стежить, а керують ними різні мафіозні угруповання. Таке суспільство щоразу нижче опускається й деградує, сприяючи подальшому розвитку злочинності, проституції та наркоманії. Вихідцем з цього класу є Мона, яка після хірургічного втручання в японській клініці пластичної хірургії стане другою Енджі Мітчелл.

Отже, уся влада у художньому світі Вільяма Гібсона належить штучному інтелекту, що втілений у програмних конструктах, які є сукупністю математичного коду й свідомості колишніх власників найвпливовіших гігантських корпорацій, наприклад, Тессье-Ешпули. Суспільство існує за принципами соціального дарвінізму [42], де виживають

найпристосованіші у середовищі постійних інформаційних війн і злочинності.

#### **2.4. Система влади в романі «Помирана» Тараса Антиповича**

Події у романі «Помирана» розгортаються на постапокаліптичному сміттєзвалищі, відгородженому від світу місці, що є метафорою до підсумку зужитого людьми.

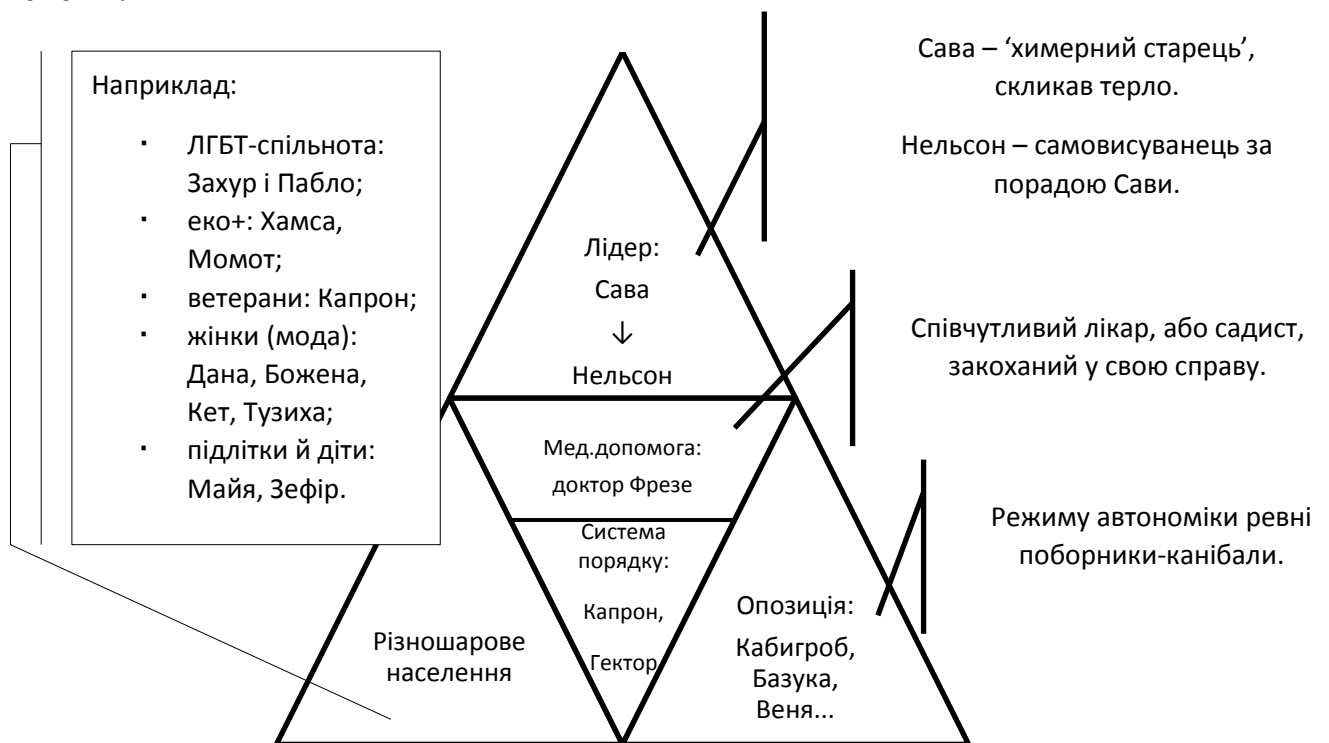
Глобалізоване суспільство характеризується особливістю продукувати велику кількість інформації, що призводить до втрати чіткого її розподілення на істинну й фальшиву. На думку Тараса Антиповича, цілком можливо, що співдружності країн почнуть розпадатися на окремі групи, між ними щоразу глибше зникатиме порозуміння, яке ставатиме складнішим [1]. Йдеться про атомізацію дезорієнтованих суспільств, адже поступово складатиметься картина нео-вавилону, яка була б, можливо, цілком безпечною, якби окремі країни не мали доступу до ядерної зброї [1]. Наслідок цієї глобалізації яскраво описаний у романі.

Головним місцем події у творі є Корито, яке *«було єдиною розвагою і необхідністю, роботою і відпочинком, а головне – засобом виживання. Тут місцеві практикувались у збиральництві й полюванні, відчували себе спільнотою і ділилися новинами. Саме своє селище, прилегле до полігону, вони називали Коритним – усупереч справжній назві, яку вже мало хто пам'ятав. Звідси, з висоти, Нельсон любив оглядати спорожнілі житлові райони – Дено, Гаражі, Соцбуд. [...] Одноманітний простір, обжитий чередою поколінь коритян»* [2, 10-11].

Головував на Кориті той, хто скликав терло, себто зібрання всіх мешканців, де кожен у звичній нетолерантній манері висловлював свою думку. Тому відразу після смерті Сави прозвучало запитання: *«То хто тепер буде рішати на Кориті? Хто терло скликать буде? – Я, – не задумуючись відповів Нельсон»* [2, 21]. Отже, головні повноваження належали Саві, а

опісля самовисуванцем став Нельсон, за порадою Сави, який перед смертю передав йому свої креслення і заповів: *«Ти зможеш це совершити. У тебе мозок не скис і руки толкові. Ти майструєш усяке. А ще ти не злий, – Сава майже по-батьківськи окинув оком Нельсона. – Зла душа не може майструвати, а тільки гноїть усе»* [2, 18]. Скликання терло створювало видимість співучасті усього народу у внутрішніх справах Корита. Ще одним таким спільним для всіх ритуалом був похорон.

Соціальний світ цього простору можна відобразити у вигляді наступної схеми:



Чималу роль у житті коритян відігравав і доктор Фрезе, співчутливий лікар, або садист, закоханий у свою справу, що жив у колишньому бомбосховищі. «Іманентною ознакою постгуманістичного світу є розмивання кордонів між органікою та технологією, між людиною та природою, ансамбль чи мережа природи, людини та технології [39, 485]. Таким чином унаслідок біомеханічних операцій цього доктора, *«стандартна медична допомога для тутешнього люду»* [2, 12], мешканців Корита можна вважати

кіберістотами, у яких змість частин тіла вмонтовані різноманітні механічні запчастини.

Таким чином, наприклад, Фрезе врятував Гектора, брата Нельсона, від крововиливу в мозок, обробивши шестерню в його голові, яку виймати було не можна, стабілізатором для біохімічних конструкцій. Допоміг він і Божені, коли кротодил відгриз їй праву ногу, однак за свою роботу доктор завжди вимагав платню – «кладь», і без неї нічого робити не збирався. Тому це одного разу й розлютило Нельсона, адже йому нічого було дати лікареві: *«Та я тебе так пошлю, торванабой!.. – закипів Нельсон і ледь не накинувсь на ескулапа, але вчасно зупинився: доля Божени була в руках Фрезе, і ніхто, крім нього, не вмів допомогти з таким пораненням. Нельсон відступив кілька кроків назад, сів на стілець, потупившись»* [2, 33].

Доктор Фрезе впливав і на тенденції моди коритянських жінок. Так, побачивши новий протез ноги Божени, Дана захотіла й собі чогось 'новенького' й з допомогою лікаря вмонтувала 10-кристалічний дисплей у груди. Доктор *«поставив Божені амортизатор, якого ніхто з місцевих ампутантів досі не мав, щоб підживити в коритянах імплантаційний азжіотаж і на ньому нажитися»* [2, 69]. Отже, *«уміння проводити біомеханічні зрощення давало доктору не лише зиск, а й захист. Він спромігся показати свою цінність, інакше його бункер давно б уже обнесли, розікравши не лише калорійні запаси, а й відвертий непотріб, який коритяни звикли цупити з принципу або заради розваги. Більш того, без навичок застосування гелю для біомеханічного синтезу доктор Фрезе просто не дожив би до свого поважного віку»* [2, 70].

Авторитети у суспільстві коритян створювалися на основі навичок, корисних для всіх. Окрім Фрезе, цінним був і сам Нельсон, бо запропонував план видобутку чорнухи, *«котрий має прославити Корито, збороти злигодні й покінчити з нуждою»* [2, 42], а насамперед – вберегти всіх від голодної смерті. Таким чином він став лідером і з великим ентузіазмом поринув у

роботу, переконуючи в майбутньому успіху й інших, однак, як зазначає автор, *«сліпнути від блискучих перспектив ніхто не збирався»* [2, 57].

Нельсон зумів організувати роботу, бо мав доступ до ресурсів, і, щоб заохотити людей працювати, він видавав кожному копчену птичку: *«одна тушка на рило за один трудовдень!»* [2, 59]. Також він був авторитетом, адже його аргумент: *«Я кротодила з нори виудив. Ти таке зміг би, жилізяка тупа?!»* [2, 153], змусив Капрона поступитися.

Загалом Нельсон насолоджувався своєю діяльністю і *«любив роботу [...] Якщо вже сонце щоденно намотує кола довкола Землі, думав він, то й людям годиться щось невпинно вертїти. Поки їхні руки штовхали трубу, він ніби розчинявся в цьому процесі, який, почавшись однієї миті, уже не міг закінчитись, не внісши якоїсь малої зміни у світ. І це Нельсона ощаслилювало»* [2, 122].

Однак не всі поділяли такого щастя і більшість просто його не розуміли: *«Він [Нельсон] враз побачив себе сміховинно чужим поміж цих людей, з їхніми образами, страхами, стиснутими п'ястуками, претензіями на куток іржавої житлплощі й кавалок калорійного сміття, з їхнім скреготом зубів, протезів і завіс, генітальними порухами в довільному напрямку, фальшивими спогадами, високими пориваннями й злодійкуватими звичками, непідробними жалями й несміливими надіями, голодом і голизною, з їхньою трепетною підлістю, назовні вивернутою інтимністю, всезнайством і безпросвітною тупістю, ураженою гордістю, тотальними підозрами і щоденною боротьбою, щасливим самодурством і сліпою звитягою, і любов'ю, особливо з їхньою любов'ю. – Я вам і так остання оддав, – вирвалось у нього. – Я вам остання, а ви... ханакус-рех»* [2, 111]. Тому тут можна говорити про конфлікт лідера і натовпу.

Нельсон був далекоглядним лідером. Примудрившись зловити кротодила, він заявив: *«Ви поки поділите, одне одному горла переріжете*



[...] Ну, на три дні їдла стане, ну на чотири. Шо це міняє?! Нам тре' більшого добиваться! Шоб в усій автономіці житуха бурлила, а не тіки в кишках ваших!» [2, 153]. Тарас Антипович змалював психологію маси в постгуманістичному суспільстві, яка не ставить собі жодної мети, окрім примітивного існування: «Наші люде гобить не хотять. Хотять, шоб готове з неба падало» [2, 132].

Державний устрій свій коритяни називали автономікою. Усі мрії й надії мешканців були пов'язані з добробутом Корита й процвітанням цієї автономіки. Особливо яскраво це можна простежити у молотві Тузики до Нінель – мальнького гіпсового погруддя божка: «Нінель моя щедра. Нінель моя добра. Прошу тебе, молю тебе. Не забудь, не забий, не завтикай! Автономіку сохрани і помнож. Од врага її оборони – земного і летючого. Дай врем'я лихе перетерпіть! Зроби, шоб Корито набухло, як повна чаша, і дарувало всім жир і нехилий скарб, як поперед було. Чорнуху перероди в шось укусне. Нінель моя! Дай поживу, дай наживу. А як усім не можеш, одбери в одного – мені дай. Одбери у двох – мені дай. І у трьох одбери – мені дай!» [2, 188]. Отже, страх за власне існування стер межу здорового глузду у цієї жінки.

Можна говорити про три етапи своєрідної ненависті серед мешканців Корита: спочатку вони бояться, що будуть позбавлені звичних умов проживання, потім – бути фізично винищеними ззовні, і насамкінець – вмерти від голоду [27]. Саме тому головною умовою ідентифікації себе як спільноти стає ненависть до всього Іншого, а часом і один до одного. Страх за життя стирає межу здорового глузду і веде до катастрофи. Тому, коли Базука питає Кабигроба: «Як же ти воювать будеш, якщо своїх поїси?», на що той йому відповідає: «Їх сила не пропаде, вона в нас перейде! І лучче силу забирать, чим отдавать – не ми, так нас. Вибирай. Ти зо мною?» [2, 177]. Так було офіційно заявлено про формування опозиції у суспільстві коритян, де спільною ключовою рисою опозиціонерів став канібалізм.

У Кабигроба схильність до лідерства проявлялася й раніше, наприклад, момент його агресивного командування, коли з-за Корита вилетів гелікоптер: *«Бомбить буде! Стріляйте по ньому! – звопив Кабигроб, командуючи якимось своїм уявним військовим підрозділом»* [2, 90]. Це була перша сутичка Нельсона з Кабигробом, якраз тоді, коли Нельсон відчував себе безкінечно самотнім, бо *«знання справжніх причин смерті Туза отруїли його»* [2, 89].

Ідеологія коритян полягає в ізоляціонізмі. Після війни, історію якої вони пам'ятають доволі туманно, серед населення стали поширеними цілком протилежні думки, однак спільною була сама ідея причетності до війни, що займала вагоме місце в їхній колективній пам'яті, а також *«уявлення про їхній життєвий простір – рятівний острівець, оточений небезпекою. Саме перебування в цьому просторі здавалося їм хоч і пасивною, але дієвою обороною від імовірної зовнішньої навали, що може початися в будь-який момент, а можливо, уже триває»* [2, 58]. Світогляд коритян поважного віку ґрунтується лише на самих здогадах. Тому, коли Нельсона задумується про інші землі, одразу обриває потік своєї думки, адже старші говорять: *«що Вони Там [за Колючкою в Іншому світі] занадто ворожі до коритян, тому треба щосили триматися за свій клаптик землі»* [2, 28]. Варто зазначити, що деякі критики сприймають текст як пародію на ситуацію, яка склалася в українському Донбасі, однак автор закликає сприймати роман універсальніше, як метафору до будь-якого суспільства, яке свідомо обрало свою вторинність способу життя [1].

Ще одним прикладом ізоляціонізму є поширення новомови серед населення коритян. Автору вдалося створити особливу лексику, послуговуючись мовленням полтавського регіону і обценною лексикою, написаною літерами у формі з кінця наперед, наприклад: іллуха, ханакус тощо. Така ідея створення простої й доволі грубої новомови, яка не розширює, а насамперед звужує горизонти думки, лише наочно демонструє розумову деградацію населення.

Мешкає у Кориті й неоднозначніший персонаж – поет Хамса, який декламує свої вірші, написані макаронічною мовою. Він є носієм тієї часточки гуманності, якої так бракує коритянам. Прикладом цього є момент, коли Хамса намагався вирятувати маленьких кротодильчиків: *«Навколишній бенкет крові розбудив у душі сердобольного Хамси первісний жах. Він бігав поміж односельцями, силкуючись рятувати від розправи кротодилове потомство. Звідусіль ловив стусани, а нарвавшись на Скирту, що гамселила підземну живність залізним прутом, ледь не розділив долю невинно убієнних тваринок. Він врешті схопив із землі одне пискляве дитинча й, захвавши його за пазуху, віддалився на безпечну відстань, сповнений скорботи і безсилої гуманності»* [2, 165]. Пізніше з цього дитинчати він виплекає домашнього улюбленця Рекса. Варто зазначити, що зародки гуманності були властивими й Нельсону, адже коли він збирав пташок заради благого діла, то *«жально до пернатих не відчував, лише якусь ніяковість»* [2, 41]. Однак гуманність не несе жодної цінності для коритян і не може його захистити у середовищі, де щоразу більше набуває поширення канібалізм.

Повстання проти Нельсона піднялося, коли виявилось, що чорнуха є непридатною до споживання, через це *«коритяни затиснули Нельсона з усіх боків і готові були роздерти»* [2, 182]. Нельсона втратив авторитет, не мав більше ресурсів, а також ідеї, з допомогою чого міг би втриматись при владі, він втратив ту цінність, яка тримала його на вершечку ієрархічної піраміди. І з того часу почалась тимчасова анархія й своєрідна боротьба за владу, влада стала децентралізованою і ключовою цінністю впливу стала звичайнісінька фізична сила.

Впливовими стали два осередки: перший сформувався навколо доктора Фрезе у його бомбосховищі, адже це була єдина людина, що могла надавати медичну допомогу. Іншим осередком стали ревні поборники режиму автономії й за сумісництвом канібали, очолювані Кабигробом.

Місце Нельсона тепер зайняв Капрон, він був сильним, але він не міг впливати на весь соціум коритян, об'єднати його, бо, на відміну від Нельсона, у нього не було ні ресурсів, ні ідеї реформи. До того ж, зайнявши впливове місце, ніхто ним поступатися більше не збирався, тому, коли Нельсон повертається, Капрон, усвідомлюючи власну неспроможність з ним зрівнятися, усуває його зі свого шляху: *«Вернувся, значить... – мимрив Капрон, свердлячи Нельсона лихим оком. Він навприсядки протиснувся між людьми, а потім виринув із самострілом і натиснув на спусковий гачок. Стріла пробила Нельсону горло, і він [...] завалився горлиць»* [2, 216].

Варто згадати і про дядька Момота, глухонімого персонажа, який захоплювався механікою речей – *«сполучення матеріалів, взаємодія деталей, енергія їхнього руху. Глухий, він вбачав у всьому створеному руками надійний засіб заявити про себе, лишити по собі слід, звук, враження, спогад»* [2, 197]. Це була ще одна добра душа, що любила природу: *«постукала синиця об раму вікна [...] Момот помітив її й посміхнувся куточками рота. Його добрі очі басет-хаунда, з повіками, відтягнутими донизу невблаганним земним тяжінням, пожвавішали й запроменились теплом»* [2, 197]. І це ще один приклад на підтвердження слів Сави, що зла душа не може майструвати – лише добра. Дядько Момот є також прикладом того, що в автономії коритян таки довше жили ті, хто міг принести користь суспільству. Тому, коли в осередку Кабигроба зайшла мова про те, кого наступним з'їсти, з Момотом вирішили зачекати, адже він майстрував знаряддя – ‘кидало’: *«Кидало? А, ну то хай. Хай зроби до кінця. Як дійде до діла, од вертушок одбиватись тою штукаю будем, – постановив Кабигроб прагматично»* [2, 203].

Отже, уся влада на Кориті зосереджувалася в руках того, хто тримав контрольний пакет ресурсів, себто харчів. Впливовими вважалися ті, хто міг прислужитися чимось суспільству: навичками, здібностями, фізичною силою, ідеєю тощо. Можна стверджувати про встановлення закономірностей

соціального дарвінізму [42], адже панування однієї особи чи угруповання протягом певного періоду часу виправдовувалося її біологічною перевагою.

## 2.5. Роль жінки в антиутопіях

В антиутопіях, однак, не чоловіки, а жінки є рішучішими, бо саме вони спонукають головних героїв до усвідомлення себе у світі й до активних дій. У романі Джорджа Орвелла «1984» кмітлива Джулія, порушуючи закон, самостійно обирає собі чоловіка, зізнається йому в коханні й придумує купу способів, аби зустрічатися з ним.

В антиутопії Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» саме Кларіс Маклелен наштовхнула Монтега на думку, що щось йде не до ладу в його житті: *«Пітьма. Він не був щасливий. Ні, він нещасний. Він сказав це сам собі. Визнав як факт. Він носив своє щастя, мов маску, а дівчина зірвала її і втекла через лужок, і вже не можна постукати до неї в двері, щоб вона повернула йому цю маску»* [10, 13]. Варто згадати і про жінку, яка спалила себе разом зі своєю бібліотекою і цим вчинком наштовхнула Монтега до рішучих дій.

У Кіберпросторовій трилогії Вільяма Гібсона саме Моллі (та сама Саллі) є однією з найактивніших героїнь. Ця жінка працює найманим охоронцем і допомагає Куміко (у третій частині трилогії) вберегтися від друзів-ворогів її батька якудзи Янака. Моллі, маючи у своєму тілі купу імплантів, наприклад, леза в нігтях чи замасковані очні лінзи, які дозволяють їй бачити у темряві, також чинила неабиякий вплив і на рішення Кейса (у першій частині трилогії), оберігаючи цього талановитого хакера-фрілансера.

У романі «Помирана» Тараса Антиповича Божена повністю усвідомлювала важливість місії, яку ніс на собі Нельсон. В один з найскрутніших моментів вона говорить йому: *«Людва йде за тобою, а ти сам, знаєш, куди ведеш?»* [2, 95], і цим змушує ще раз задуматись над усім, віднайти ту правильність міркувань, що зможе підтримати віру серед

спільноти, якщо припустити, що така існувала. Усвідомлюючи всю складність його становища, вона відпускає Нельсона, приймаючи відважне рішення дожити залишок своїх днів з іншим чоловіком: *«Я добазарилась із Капою [...] Хай думають, що ти в чорнусі втопився, а сам тікай кудись. Мо', десь приживешся. Бо наші піймають – посадять назад. Злі на тебе всі. Капа буде мовчати, якщо так зробим»* [2, 189]. Також можна згадати і про Майю – дівчину-підлітка, яка сама собою опікувалася у жорсткому суспільстві коритян і врешті-решт рятується разом із маленьким сином Нельсона.

Можна підсумувати, що роль жінок, які постають на сторінках романів-антиутопій втіленням любові, заглушеної й майже знищеної соціально-політичними умовами, важко переоцінити. Адже саме вони штовхають чоловіків на вчинки, до яких вони на перший погляд здавалися нездатними.

## ВИСНОВОК

Антиутопія як жанр літератури виражає універсальну ідею розуміння основних тенденцій еволюції цілого людства й однієї людини зокрема. А також усвідомлення того, що в побудові гармонійного суспільства найважливішу роль мають відігравати не універсальні конструкції ідеального життя, придумані геніями-розумаками, а почуття, природні людські потреби і насамперед – здоровий глузд. Такі тексти демонструють як шляхом жорстокого насильства насправді втілюються в реальність утопійні ідеали і нівелюються поняття гуманізму, свободи, духовності заради регламентованого поняття «щастя», а також показують, у якому протистоянні можуть перебувати національна безпека й індивідуальна свобода кожного.

Основними рисами антиутопій є:

- лицемірна ідеологія;
- тоталітарний лад;
- нав'язана впливовими структурами влади однодумність;
- страх, у якому полягає внутрішня сутність людей;
- перекроювання минулого;
- бездуховність суспільства.

Простір романів, як і час, попри всю конкретику принципово умовний. Себто насправді йдеться про тенденції й реальні факти дійсності, художньо й полемічно загострені й доведені до абсурду. Тому йдеться не про майбутнє, а про небезпечні, на думку авторів, явища й тенденції реальності. Творча манера письменників полягає в успішних спробах закинути читача в незнайому місцевість й змусити його там навчитися орієнтуватися.

У романах-антиутопіях змальовано багато яскравих і образних сцен, а також добре виписано справжнє драматургічне напруження, однак головною спільною ідеєю є пафос викриття антигуманного устрою. Матеріал дійсності,

проти якого виступають автори, прогнозує недалеке майбутнє в гіперболізованій формі.

Варто зазначити, що всі письменники бачили майбутнє у вигляді класового суспільства, як це можна спостерегти на схемках. Влада в усіх романах має спільну особливість – у неї є центр. У всіх творах зображується певна державна структура з вождем на чолі, себто завжди є сектор управителів, наглядачів і т.д.. На останніх щаблях ієрархії перебувають соціально знедолені. Навіть у такому первісному на перший погляд суспільстві, змальованому у романі «Помирана», спостерігаємо наявність вождя Нельсона, і сектору наглядачів, себто Гектора й Капрона.

В усіх чотирьох антиутопіях жінки є рішучішими й активнішими, однак центральною постаттю таки залишається чоловік, який підсвідомо не хоче зраджувати себе справжнього. У головних героїв цих антиутопій факт такий, який найбільш відповідає потребам встановленого ладу в їхніх суспільствах. Наприклад, Вінстона – фальсифікує старі документи, переписує історію, і до того ж стільки разів, скільки це буде потрібно державі. Він фальсифікатор, адже суспільство розвивається шляхом терору, страху й всюдисущої брехні. Монтег – пожежник, який спалює книги, бо державі потрібно створити якісно нове суспільство, нездатне мислити. Джентрі й Тік – кіберковбої-хакери, займаються злочинними вторгненнями в системи; великі корпорації потребують їх через постійні інформаційні війни у їхньому світі. Нельсон – вождь, спочатку прихильник режиму автономіки, однак з часом, усвідомлюючи всю її безглуздість, також здійснює певний бунт проти системи. Отже, кожен з героїв по-різному відчуває невдоволеність встановленим регламентованим (традиціями чи законодавством) існуванням. Для держави все закінчується перемогою, а для героїв – фізичною чи духовною смертю.



Усі антиутопії демонструють деградацію людської думки. Саме знання є тим способом, який може звільнити людство від руйнівних сил і вказати на шлях до мети. Людина набуває здатності керувати змінами лише при усвідомленні цілей у світлі раціонального досвіду. Тому в усіх антиутопіях важливим елементом є дезінформація. Всі можливі засоби використовуються для того, щоб змінити чи знищити істину, правду.

У всіх антиутопіях вагому роль відіграють технології. У романі Джорджа Орвелла влада здійснює контроль, стежачи через телеекрани. В антиутопії Рея Бредбері знаряддям переслідування є кіборгічний пес-убивця. У Вільяма Гібсона взагалі всім керує штучний інтелект, а в Тараса Антиповича в Іншому світі вже роблять регенерацію тіла та інші цікаві речі.

В антиутопіях йдеться про глобалізацію і її результат – формування споживацького суспільства. Роман Тараса Антиповича є ще одною яскравою інтерпретацією всього цього процесу і це одна з причин, чому його текст можна вписати в традицію світової культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антипович Т. Людство втомилося від свого складного світу [Електронний ресурс] / Т. Антипович // Інтерв'ю з України. Розмови про життя і не тільки. – Режим доступу: <https://rozmova.wordpress.com/2017/02/23/taras-antypovych/> (дата звернення: 15.04.2018). – Назва з екрана.
2. Антипович Т. Помирана / Тарас Антипович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 224 с.
3. Антипович Т. Хронос / Тарас Антипович. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 200 с.
4. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри // Слово і час. – 1997. - № 7. – С. 47-52.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Косикова Г. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худ. лит., 1971. – 504 с.
7. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бордийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.
8. Борецький М. Антиутопія Дж. Орвелла «1984» як узагальнена картина радянського тоталітаризму (матеріали до уроку-лекції) // Відродження. Український міжетнічний науково-педагогічний журнал. – 1996. – № 1. – С. 25-28.
9. Брандис Е. Научная фантастика и моделирование мира будущего // Нева. – 1969. – № 2. – С. 198-206.
10. Бредбері Р. 451° за Фаренгейтом: повість / пер. з англ. Є. Крижевича. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 208 с. – (Серія «Горизонти фантастики»).
11. Гібсон В. Нейромант / пер. з англ. О. Любарської. – К. : Видавництво, 2017. – 352 с.

12. Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ. П. Дениска. – К.: Видавництво «Курс», 2008. – 504 с.
13. Енциклопедія постмодернізму / за ред. О. Шевченко. – К. : Основи, 2003. – 674 с.
14. Жаданов Ю. Антиутопія ХХ века: етапы большого пути [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/zhadanov-antiutopiya-hh-veka.htm> (дата звернення 03.06.2018). – Назва з екрана.
15. Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? / Ю. Кагарлицкий. – М. : Художественная литература, 1974. – 347 с.
16. Кампанелла Т. Город Солнца // Утопический роман XVI-XVII веков. – М. : Худ. лит., 1971. – С. 141-190.
17. Кучер В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства / В. В. Кучер. // Наукові записки. – Кременець : Вид-во КОГПІ ім. Т. Шевченка, 2013. – С. 184-187.
18. Ленем Р. Електронне слово / Р. Ленем. – К. : Ніка-центр, 2005. – 376 с.
19. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – М. : Алетейя, 1998. – 160 с.
20. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга / М. Мак-Люен. – К. : Ніка-центр, 2001. – 462 с.
21. Мангейм К. Идеология и утопия // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – М. : Прогресс, 1991. – С. 113-169.
22. Манн Ю. О гротеске в литературе / Ю. Манн. – М. : Сов. писатель, 1966. – 183 с.
23. Мор Т. Утопія // Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця. – К. : Дніпро, 1988. – С. 16-131.
24. Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – М. : Прогресс, 1991. – С. 233-251.

25. Наумова Л. У жанрі антиутопії [Електронний ресурс] / Лариса Наумова. // Стаття. – Режим доступу: [http://www.ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1953](http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1953) (дата звернення: 15.04.2018). – Назва з екрана.
26. Орвелл Дж. 1984 / пер. з англ. В. Шовкуна. – К. : Видавництво Жупанського, 2015. – 316 с.
27. Поліщук О. Межа між здоровим глуздом і ненавистю до Іншого в романі Т. Антиповича «Помирана» [Електронний ресурс] / Поліщук О. Л. // Стаття. – Режим доступу: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/118182/112286> (дата звернення: 15.04.2018). – Назва з екрана.
28. Рікер П. Ідеологія та утопія / пер. з англ. В. Верлока. – К. : Дух і Літера, 2005, 386 с.
29. Рябченко М. Елементи комічного в сучасній українській антиутопії [Електронний ресурс] / Рябченко М. М. // Стаття. – Режим доступу: <http://bdpu.org/philology/ua/wp-content/uploads/2018/02/25.pdf> (дата звернення: 15.04.2018). – Назва з екрана.
30. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 157 с.
31. Семків Р. Національні стереотипи в літературі американського кіберпанку (на матеріалі романів Вільяма Гібсона та Ніла Стівенсона) [Електронний ресурс] / Семків Р. А. // Стаття. – Режим доступу: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3942/Semkiv\\_Natsionalni\\_stereotypy.pdf?sequence=1](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3942/Semkiv_Natsionalni_stereotypy.pdf?sequence=1) (дата звернення: 03.06.2018). – Назва з екрана.
32. Семків Р. Сарказм як принцип розгортання сюжету та побудови образу в антиутопіях (на прикладі романів "Ми" Є. Замятіна та "1984" Дж. Оруела) / Ростислав Семків // На пошану пам'яті Віктора Китастого : збірник наукових праць / упоряд. В. П. Моренець. – К. : КМ Академія, 2004. – С. 212-220.

- 33.Семків Р. Як писали класики: поради, перевірені часом [текст] / Ростислав Семків. – К. : Пабулум, 2016. – 240 с.
- 34.Семків Р. «451° за Фаренгейтом»: книжка проти влади [Електронний ресурс] // Стаття. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Culture/54678> (дата звернення: 04.06.2018). – Назва з екрана.
- 35.Федух І. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі / І. С. Федух // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. –2015. – № 9. – С. 180-184.
- 36.Фуко М. Історія сексуальності. – Т. 1: Жага пізнання. – Х. : ОКО, 1997. – 288 с.
- 37.Чаликова В. Утопия и свобода / В. Чаликова. – М. : Вестъ-Вимо, 1994. – 184 с.
- 38.Шахова К. Англійська антиутопія у світовому контексті // Література Англії ХХ століття. — К. : Либідь, 1993. – С. 28-45.
- 39.Шимчишин М. Парадигма та виміри постгуманізму / Марія Шимчишин // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: Літературні виміри : [Зб. наук. праць]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – № 10. – С. 484-492.
- 40.Booker K. Dystopian literature: a theory and research guide / M. Keith Booker. – Westport : Greenwood Press, 1994. – 408 p.
- 41.Cavallaro D. Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson. London : The Athlone Press, 2000. – 258 p.
- 42.Claeys G. Dystopia: A Natural History. – New York : Oxford University Press, 2017. – 576 p.
- 43.Gibson W. Count Zero / W. Gibson. – New York : Penguin, 1987. – 256 p.
- 44.Gibson W. Mona Lisa Overdrive / W. Gibson. – New York : Random House Publ. Group, 2012. – 320 p.