

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

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: «АНТИУТОПІЇ КН. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.»

Виконав: студент 4-го року навчання
спеціальності: *035.01 Філологія*
(*українська мова та література*);
освітньої програми: *Мова, література*
компаративістика
Ратушнюк Ярослав Андрійович

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

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

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2020р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. АНТИУТОПІЯ ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ.....	6
РОЗДІЛ 2. ЕЛЕМЕНТИ АНТИУТОПІЇ У ВИБРАНИХ ТВОРАХ.....	10
2.1. Сюжет.....	10
2.2. Система персонажів.....	16
2.3. Засоби впливу Системи	23
2.3.1. Психологічний вплив.....	23
2.3.2. Мова як інструмент психологічного впливу.....	26
2.3.3. Фізичний вплив.....	30
2.4. Роль іронії та сатири.....	31
2.5. Контраст як принцип побудови образу.....	36
РОЗДІЛ 3. АЛЮЗІЇ НА “1984” ТА ІНШІ ЗНАКОВІ АНТИУТОПІЇ.....	40
3.1. Значення алюзій у “Сфері”.....	40
3.2. Діалог Сансаля з Орвеллом.....	42
3.3. Роман “Оповідь служниці” і Біблія.....	43
ВИСНОВОК.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	47

ВСТУП

Антиутопія як жанр остаточно сформувалась у ХХ ст. і тоді ж пережила пік своєї популярності. За час свого існування вона неодноразово зазнавала змін та ставала формою вираження багатьох протестів. На сьогодні жанр дещо втратив свою актуальність, принаймні у його звичній формі, тому авторам доводиться додавати у нього щось від себе, аби привернути увагу читача. У цій роботі ми проаналізуємо сучасні зразки антиутопій та порівняємо їх.

Актуальність роботи полягає у цілковитій відсутності досліджень, де б зіставляли три обрані нами романи у одному контексті. Також сама тема сучасної антиутопії є досить цікавою та потребує більшої уваги зі сторони літературознавців. Якщо до “Оповіді служниці” (1985 р.) Маргарет Етвуд нам з легкістю вдалося підібрати критичну літературу, то два інших романи, а саме “Сфера” (2013 р.) Дейва Еггерса та “2084: Кінець світу” (2015 р.) Буалема Сансаля взагалі ніколи не розглядалися на сторінках наукових праць.

Метою цієї роботи є простежити трансформації жанру антиутопії наприкінці ХХ - початку ХХІ ст.

Відповідно до мети ставимо перед собою наступні **завдання**:

- Визначити, що таке утопія;
- Визначити, що таке антиутопія та чим вона відрізняється від власне утопії;
- Проаналізувати сюжет та систему персонажів у творах;
- Виявити, за якими механізмами працює Система у кожному з романів;
- Дослідити роль іронії та сатири;
- Порівняти вибрані твори між собою;
- Порівняти сучасні романи з класичними антиутопіями ХХ століття.

Об’єктом дослідження є три сучасних романи-антиутопії: “Сфера” Дейва Еггерса, “Оповідь служниці” Маргарет Етвуд та “2084: Кінець світу ” Буалема Сансала.

Предметом дослідження є антиутопійні елементи у згаданих творах.

Методологія: Використано передусім порівняльний метод. Зіставлення сучасних та класичних зразків антиутопій, а також порівняння їх між собою.

Структура роботи: у першому розділі виявлено принципові відмінності між утопією та антиутопією, а також наведено основні риси антиутопії як жанру літератури; у другому розділі проаналізовано специфіку антиутопійного сюжету вибраних творів та систему персонажів, виявлено те, за якими принципами влаштована Система, проаналізовано елементи комічного та їх роль у творах, порівняно те, як автори по-різному використовують контраст для створення яскравого образу; у третьому розділі розглянуто вплив класичних антиутопійних текстів ХХ ст. на твори сучасних авторів.

РОЗДІЛ 1. АНТИУТОПІЯ ЯК ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ

Говорячи про антиутопію, спочатку варто сказати пару слів про власне утопію. “Утопія - модель вигаданого суспільства як втілення суспільного ідеалу, світоглядна форма освоєння майбутнього” [26, 659]. Фактично, це вільне фантазування на тему можливого державного устрою, у якому всі благополучно співіснують як один налагоджений механізм. У ній автор втілює своє бачення ідеального суспільства.

Антиутопія ж, у свою чергу, початково з’явилась як саркастична відповідь чи радше переосмислення утопійного бачення, викриття його суттєвих недоліків. Іншими словами, антиутопія – це демонстрація наслідків утопії, втіленої в життя. Автори творів цього жанру показують, чим на практиці може обернутися концепція ідеального світу, де всі щасливі. Головним чином вони засуджують нехтування індивідуальним задля загального, відхід від гуманістичних цінностей та сувору регламентацію образу мислення та поведінки людей. Парадоксальним у цьому випадку є те, що утопійне виправлення помилок нашого світу по суті стає ще більшою помилкою за логікою антиутопій [11, 161].

Оскільки антиутопія наполягає на необхідності наявності особистого простору для кожного індивіда, логічним є те, що у ній акцент завжди робиться на самій людині. Тобто якщо утопія описує ідеальне місце, населення якого разом утворює єдиний механізм, то антиутопія концентрує свою увагу на окремій особистості. Більше того, ця особистість протиставляється тому соціальному середовищу, у якому перебуває. Боротьба людини і системи становить основний конфлікт антиутопії.

Не слід плутати наукову фантастику та антиутопію. У цих двох жанрів принципово різна мета. Якщо фантастика більшою мірою фокусується на технологічному аспекті майбутнього, то антиутопія – на соціальному. При цьому елементи того чи іншого можуть взаємопроникати одне в одного. Для

антиутопії фантастика є лише формою, що допомагає краще розкрити соціальний зміст. Гіперболізуючи негативні суспільні явища сьогодення письменники-антиутопісти екстраполюють їх у вигаданий світ майбутнього. Дія, що відбувається у близькому (чи не дуже) майбутньому є виправданою для творів цього жанру, адже вона демонструє темний бік реалізованої утопії.

Головне в будь-якій антиутопії – ідейне навантаження, а саме прив'язка до актуального для її автора часу та висвітлення проблем, що його хвилюють. Також це є своєрідне послання, у якому міститься застереження від імовірного розвитку подій, що здатні згубно вплинути на хід історії. Як пише Галина Сиваченко: “В антиутопії завжди відтворено насильство над історією, котру спрощують і підкорюють, намагаючись вирівняти заради ницого ідеалу” [23, 45].

Крім елементів фантастики, антиутопісти часто використовують засоби комічного, такі як іронія, сатира та гротеск. Можна вивести просту формулу: утопія + сарказм = антиутопія. Автори глузують з утопійного, підкреслюючи таким чином його абсурдність. При цьому нам ніколи прямо не вказують, що є правильним, а що ні. Читач може судити лише за тим, яким тоном говорить автор, вгадуючи його позицію щодо того чи іншого. Тобто справжнє ставлення автора виражається саме в іронічному зображенні утопії. Світ майбутнього на сторінках антиутопій наскрізь просякнутий гротеском та сатирою. Це є свого роду карикатура на ту ж таки дійсність, яка насправді лякає. Сміх у цьому випадку є панацеєю від страху.

Щодо системи персонажів антиутопії, основна увага, звісно, приділяється протагоністові. Як пише Галина Глодзь: “Протагоніст антиутопії – та конкретна людина, очима якої ми дивимося на світ, цілковито впорядкований за певним ідеальним зразком. У цьому персонажі загострено протистояння колективного

та персонального, він ставить під сумнів досконалість системи, яка заради щастя більшості мусить знищувати індивідуальні особливості” [4, 41].

Також типовим для цього жанру є персонаж-трикстер [4]. Ним стає хтось близький по духу протагоністові, до того ж у переважній більшості це особа протилежної статі. Такий персонаж апріорі не належить до системи за своєю природою. Більше того, він, часом навіть несвідомо, підштовхує головного героя до реалізації свого потенціалу бунтівника. Разом вони починають протистояти системі, порушуючи задані правила гри. Логічним наслідком появи такого персонажу є введення у сюжет твору любовної лінії.

Тема кохання є надзвичайно важливою для антиутопій, адже часто саме це потужне почуття спонукає протистояти не менш потужному тоталітарному режиму. Заради нього герої готові піти на ризик навіть усвідомлюючи той прикрий факт, що ціна за це може бути надто високою. Справа в тому, що в ідеальному світі, де у всіх є наперед визначена роль, особисте життя людини стає мало не єдиним способом проявити бодай якусь індивідуальність. Знаючи це, влада всіма силами намагається стримати фізичний потяг, перетворюючи секс на просту формальність. Звідси виникає надмірний еротизм, притаманний багатьом антиутопіям. Як зазначає Борис Ланін, таким чином тілесне пробуджує духовне [11, 157], після чого героя перестає задовольняти його положення у цьому світі ілюзій.

Це те, що стосується справжнього кохання. Натомість явище, яке державний апарат називає “любов’ю”, насправді позбавлене усього того, за що її власне цінують. Людям забороняється самим обирати собі партнера. У той же час всі вони просто зобов’язані любити свою державу та великого вождя. При чому сама лише демонстрація безмежної влади викликає в них фанатичне почуття невимовного захвату. Та сила, якою володіє система, захоплює і жахає водночас. Справляючи враження всесильної та непереможної, держава утримує контроль над своїми підданими.

Для підтримання постійної напруги та атмосфери страху всередині тоталітарної держави їй потрібен якийсь ворог. Таким чином влада переводить потік агресії незадоволених на так званих “чужих” [5] та зміцнює власні позиції. При цьому існує два основних типи таких ворогів: внутрішній і зовнішній. Зовнішніми ворогами є всі ті, хто не належить до цієї системи й не поділяє її точку зору. Звісно ж, будь-яка тоталітарна держава вважає себе єдиною вірною формою правління та не розглядає інших можливих варіантів. Тому всіх “aborигенів” конче необхідно завербувати під свій контроль та повернути на істинний шлях.

Основна проблема полягає у тому, що завоювавши весь досі непросвітлений світ та нав’язавши йому свої цінності держава повністю позбудеться необхідного їй ворога як такого. Ця позиція є не вигідною для влади, бо вона ризикує втратити контроль над людською свідомістю. У такому випадку на допомогу приходять штучне створення “чужого” всередині країни, “який або перебуває у змові з іноземним ворогом, або самостійно розвалює державу зсередини” [5].

Необхідність постійного ведення війни для обґрунтування тотального контролю аж надто відверто пояснює О’Брайєн у антиутопії Джорджа Орвелла “1984”: “Першочергова мета сучасної війни (у відповідності до принципів ДВОЄДУМСТВА, ця мета одночасно офіційно визнається та не визнається розпорядчим центром Внутрішньої Партії) використати та витратити усю ту продукцію державної машини без загального зростання стандартних умов життя” [18].

В англійській мові широко не використовується таке поняття як “антиутопія”, натомість замість нього існує аналог – “дистопія” (англ. dystopia). Деякі вчені, однак, розрізняють ці два поняття. Для жанру дистопії більшою мірою характерна сатира на дійсність нашого часу та засудження актуальних

соціокультурних тенденцій, тоді як антиутопія має більш виражену прив'язку до свого родоначальника – утопії, виступає як її спростування. У даному контексті варто сказати, що всі три досліджувані нами романи за своєю суттю є ближчими саме до дистопії, адже передусім це авторська критика сьогодення.

РОЗДІЛ 2. ЕЛЕМЕНТИ АНТИУТОПІЇ У ВИБРАНИХ ТВОРАХ

2.1. Сюжет

Зазвичай сюжет антиутопії будується наступним чином:

1. Автор малює нам картину ідеального світу;
2. Герой виявляє, що тут щось не так;
3. Згодом він перетворюється на супротивника Системи;
4. Система реагує;
5. Ліквідує загрозу.

Для цього жанру характерним є певний підступ. Спочатку ми бачимо ілюзорну надію на щасливий фінал, а потім один сюжетний поворот все перевертає і зводить нанівець залишки примарних сподівань головного героя. При цьому протягом усього твору читача переслідує нав'язливе відчуття, ніби не все так просто, як здається на перший погляд. Люди, що живуть в реалізованій утопії, можуть виглядати щасливими, але насправді ж у них немає вибору, адже все, у що вони вірять – ілюзія. Вони і не підозрюють, що умови, в яких вони існують, створені штучно, що існує альтернативна реальність, справжня. У такому випадку виникає парадокс, коли ілюзія для них стає реальнішою за саму реальність.

Однак завжди знаходяться незгодні. Ті, що протистоять Системі й заперечують її утопічні ідеали, безальтернативну природу. Вони починають щиро боротися проти того, що позбавляє людину людських якостей. На першому плані, звичайно ж, головний герой. Він, як і всі, до певного моменту слідував парадигмі Системи нічого не підозрюючи, та згодом починає ставити запитання, чим рухає сюжет далі. Усвідомивши, що тут щось не так, герой переосмислює своє ставлення і роль у цій Системі.

Як вказує Г. Глодзь: “Найвиразніше проблеми антиутопійного суспільства проступають, коли є можливість спостерігати за розвитком протагоніста, його еволюцією від прихильника (чи принаймні пасивного члена) системи до її активного супротивника”[4, 41]. У “Сфері” ж ми бачимо дещо видозмінену версію цього типового антиутопійного сюжету. Головна героїня Мей на початку твору має яскраво виражену індивідуальність, вона помітно виділяється серед інших “гвинтиків системи”. Проте згодом під її тиском вона поступово втрачає своє справжнє “Я”.

У свою чергу, Аті ставить все під сумнів, не знає, у що дійсно можна вірити: “Де в цьому всьому реальність?” [37, 167]. Це одна з найбільших проблем на його шляху до пізнання істини, адже світ роману влаштований так, що будь-кому зі звичайних смертних до кінця залишається невідома його природа. Для них все дуже просто: світ такий, яким створив його Бог, і лише слідуючи його заповідям у тебе є шанс на порятунок. Будь-яке відхилення від регламенту – це гріх, що суворо карається місцевим богом, так званим Йолахом (законом). Та насправді у більшості навіть не виникає думки поставити бодай щось під сумнів, адже їм усім вже давно промили мізки.

Для цього в антиутопії і потрібен головний герой, аби порушити заданий регламент та спробувати щось змінити, принаймні для себе. Без цього вона втрачає свою динаміку та, власне, саму суть. Хоча тут ми бачимо варіант, коли бунт протагоніста відбувається ще на перших сторінках, та попри це сама оповідь позбавлена динаміки. Автор від самого початку не приховуючи свого ставлення детально описує механізми, за якими функціонує Система, що маскує своє безмежне бажання влади за релігійними догмами.

Зазвичай антиутопії позбавлені дидактизму та прямих вказівок на ту чи іншу несправедливість. Метою таких творів передусім є звернути увагу читача на актуальні проблеми сьогодення. Тобто автори заохочують розвиток здатності критично мислити та самотужки вирішувати для себе, що добре, а що погано. Натомість Сансаль безпосередньо критикує та викриває дії Габулу з

перших сторінок. Акцент тут зроблений саме на детальному аналізі природи Системи та її засобів впливу на людину.

Він переважно не намагається донести своє послання через сюжет, діалоги (яких, до речі, у тексті бракує), окремих персонажів чи за допомогою іронії та сатири, тобто надати йому певну художню форму. Через це текст дещо втрачає у динаміці, він перенасичений рефлексіями автора та місцями нагадує культурологічне есе. Така манера написання більше притаманна філософському роману, де безпосередньо викладається світоглядна або етична позиція автора. Для антиутопії все ж таки більш характерним є динамічний розвиток сюжету, вона принципово орієнтована на цікавість, намагається захопити увагу читача та викликати у нього емоційний відгук, змусити співпереживати протагоністові [11].

Багато спільного можна виявити, порівнявши романи “2084” та “Оповідь служниці”. Насамперед це стосується сюжетної лінії протагоністів, які одразу ставлять під сумнів нав’язану ідеологію. З часом вони все більше і більше переконуються у раціональності своєї позиції, тож наприкінці, як Аті, так і Джун, доходять у своїх міркуваннях до того, що більше не здатні жити в цих умовах. Джун починає всерйоз задумуватися про самогубство як єдиний вихід. Так само і Аті не розраховував ні на що більше – просто померти за свою ідею було для нього єдиним правильним фіналом. Проте, як ми знаємо, далі у них з’явилася примарна надія на порятунок, тож вони не могли нею не скористатися.

Обидва твори мають відкритий фінал. Більше того, схожим чином, за допомогою стилізації, автори дають нам зрозуміти, що ж відбувалося з цим світом та головними героями далі. Після завершення основного тексту твору вони подають додаткові матеріали: в “Оповіді служниці” це запис засідання науковців від 2195 року, а у випадку “2084” – вирізки з місцевих ЗМІ.

Ритуалізація життя, про яку пише Ланін [11], найповнішою мірою простежується в цих двох романах, адже вони описують держави з формою правління, що зветься теократія. При чому мова йде не стільки про вирішальний вплив духовенства на політику держави, а радше про цілковиту відсутність будь-яких інших державних інститутів, окрім релігійного. “Усе належало релігії, люди і речі, назви теж...” [37, 185].

З усіх відомих антиутопій художній простір “Сфери”, мабуть, найповнішою мірою відтворює той реальний світ, до якого апелює письменник. Зазвичай автори творів цього жанру використовують елементи фантастики гіперболізуючи наявні в дійсності проблеми, тому ми бачимо видозмінену до невпізнаваності картину світу. Натомість більшість технологій, описаних у “Сфері”, існують вже сьогодні. Саме цей факт лякає найбільше, адже Еггерс демонструє, що може трапитись, якщо вони опиняться не в тих руках.

Зазвичай у антиутопіях ми бачимо результат певних людських дій, що призводить до негативної зміни життя всього людства. Натомість у “Сфері” у нас є можливість спостерігати за самим процесом нав'язування нових життєвих цінностей. Лише у кінці нова ідеологія доходить до свого апогею. Ми так і не бачимо глобальної кризи всього людства, а радше спостерігаємо за внутрішньою трансформацією головної героїні. Також світ у таких творах видозмінюється до невпізнаваності. Тут же ми бачимо досить приближену до реальності картинку.

Щось подібне відбувається і в “Оповіді служниці” – сюжет розповідає про перший досвід впровадження нових правил взаємодії між людьми. Це свого роду тестування, з якого потім зроблять висновки та внесуть відповідні поправки. Тим більше з часом Система скоріше за все буде лише посилювати свій вплив, адже минуле поступово забудеться чи перетвориться на місцеву легенду, а ще ймовірніше – переписеться, як це часто буває.

Звичної для жанру любовної лінії немає у жодному з трьох романів. У “2084” її взагалі немає як такої, тоді як у “Сфері” вона є показовою у контексті деградації протагоніста (детальніше це проаналізовано у наступному розділі, присвяченому персонажам).

Також відсутній і мотив пробудження духовного через тілесне. У “Оповіді служниці” він дещо спотворений реаліями того світу. В минулому Фредова мала чоловіка та доньку, яких щиро любила. Проте минулого більше немає, а почуття до них залишились. Через цю велику втрату головна героїня, як і багато інших жінок, була емоційною калікою ще до того, як над ними почали проводити експерименти, намагаючись “виправити”. Вона ще не втратила надію на те, що її сім’я досі жива, і вони знову будуть разом, коли цей жах закінчиться. Лише віра в щасливе майбутнє тримає її на цьому світі.

Досі тримаючи в пам’яті свого чоловіка, Фредова не здатна посправжньому покохати когось іншого. Проте їй дуже бракує тілесного вираження себе, тож коли випадає нагода, вона нею користується. Це не любов у звичному вигляді – герої радше задовольняються тим, що є. Будь-які стосунки для них кращі, ніж взагалі ніякі. Тим більше у цьому випадку працює ще й ефект забороненого плоду.

Людство в реалізованій утопії зазвичай поділене на окремі касти. У “2084” усім заправляють заможні клани, тоді як простолюд нічого про це навіть не підозрює. Натомість в “Оповіді служниці” соціум у першу чергу ділиться за гендерним принципом. Як у чоловіків, так і в жінок, є ціла низка можливих соціальних ролей. При чому якщо чоловіки можуть рухатись вгору кар’єрною драбиною та переходити з однієї касти в іншу, у жінок така можливість відсутня. Чоловічих класів існує 4: Командори, Ангели, Хранителі, Очі.

Так само і в жінок є чітка ієрархія – у кожного класу свої привілеї. Один від іншого класи можна відрізнити за зовнішніми рисами, зокрема кольором

вбрання: червона сукня з білими крилами - служниця, тьмяно-зелена - Марфа, коричнева – Тітка, смугаста, убога - Еконожина (дружина не дуже заможного чоловіка), чорна - удова і т.д.

У деяких з описаних соціальних ролей є певні переваги, проте в той же час є й суттєві недоліки, котрі їх нівелюють. Приміром, Служниці фізично можуть народжувати дітей, та потім їх обов'язково відберуть, що “не всі здатні пережити”. Таким чином, цей “божий дар” перетворюється для них на справжній тягар, адже вони стають зобов'язані безкорисно служити на користь державі. До того ж через цю цінну здатність їм заздять інші прошарки, що в кращому випадку виявляється в банальному униканні, проте часом переростає у відверте цькування на постійній основі.

Дружини Командорів навпаки ж мають певні права та владу над іншими жінками у будинку, але позбавлені здатності народити своєму чоловікові дитину, що їх убиває. Це впливає на їх психологічний стан, а також, звичайно, на їх ставлення до інших жінок, а головне – до Служниць, на котрих вони відігруються. Єдине, що для них важливо, це чимшвидше отримати дитину, тому, поки цього зрештою не станеться, вони переважно займаються саморуйнуванням. Цілком закономірно, чим довше їхнє очікування, тим сильніше вони впадають у відчай.

Цікавим феноменом є Тітки, котрі вважаються “своїми серед чужих та чужими серед своїх” [33]. На відміну від Служниць, вони мають право писати і читати, а також вільно пересуватися країною. Тітки повністю підпорядковані керівництву, це єдиний клас жінок, що не страждають від збочених законів Системи. Якраз навпаки, вони свідомо стали її частиною, адже їм очевидно подобається відчувати у своїх руках владу над іншими жінками, повчати їх що є правильним, а що ні.

Дискримінація жінок має місце й у “2084”. Вони тут “заховані за товстою паранджею і прикриті бурнікабом, затиснуті перев'язками та підв'язками і

завжди під пильним наглядом у своїх зонах” [37, 33]. Більше того, у романі взагалі немає жіночих персонажів. Роль жінки у цьому світі гіперболізованого Ісламу зведена до мінімуму. Як і в “Оповіді служниці”, вони потрібні лише для виконання репродуктивної функції. Проте Сансаль не акцентує увагу на цій проблемі, на відміну від Етвуд. У неї ж навпаки – тема ролі жінки у сучасному суспільстві має центральне місце у творі.

2.2. Система персонажів

Як ми вже зазначали, у “Сфері” ми маємо можливість спостерігати за поступовим духовним зламом протагоніста. Варто сказати, всередині Мей все таки відбувалася та сама боротьба між прийняттям колективного та відстоюванням особистого, про що свідчать наступні рядки: “Кілька разів протягом тижня відчувала якусь чорну прогалину, чула як гучно тріщить тканина у середині її єства. Тривало відчуття недовго, але щойно заплющувала очі, відразу бачила невеликий розрив у чорній тканині, і крізь отвір до неї долинали зойки мільйонів невидимих душ” [25, 213].

Це був той самий тривожний дзвіночок, котрий мав би змусити її замислитись. Та, на жаль, Мей не надала цьому аж надто великого значення і просто продовжила працювати: “Виявилось, найлегше це перетерпіти, подвоївши свою зосередженість, поринути в працю, ще більше віддаватися їй” [25, 213]. Далі вона ще більшою мірою зрадила собі та сама ж скористалася послугою програми під назвою “ЛяЛя”, яку донедавна вважала такою, що безцеремонно втручається в особистий простір людини. І тут автор цілком однозначно дає зрозуміти, що процес перевтілення вже невідворотний: “А всередині неї тріщала тканина, її поглинала пільма” [25, 213].

У фіналі ми бачимо зовсім іншу Мей, це вже не та дівчина, що здатна взяти без дозволу каяк та милуватись заходом сонця на баржі посеред моря в компанії незнайомих відлюдьків, попиваючи вино з паперового стаканчика для

кави. Така концентрація влади, будучи в повноваженнях лише однієї компанії, неминуче веде до становлення тоталітарного режиму. Влада змінює людей, вони починають хотіти чимраз більшого та перестають помічати негативні аспекти їх бажань. Це ще раз доводить метаморфоза, яка відбулася всередині Мей, перетворивши авантюристку, що перебуває у постійному пошуку нових пригод, та щиро люблячу доньку на латентного диктатора з безмежними амбіціями. Про це свідчить остання думка, що промайнула у неї в голові, і якою завершується роман: “Світ не заслуговує на щось менше і не бажає чекати” [25, 517].

“Як правило, в тексті присутні дві жінки, одна з яких свідомісно і тілесно репрезентує цінності владної системи, а друга - виступає «спокусницею», джерелом сумніву” [22, 217]. Оскільки у центрі нашого твору стоїть жіночий персонаж, то відповідно маємо гендерну інверсію: пасивний учасник системи – Френсіс та ексцентричний і непередбачуваний трикстер – Кальден.

Кальден поводить себе невимушено, вільно. Він постійно раптово з’являється і потім так само раптово зникає. До кінця твору Мей взагалі нічого про нього не знає. Він штовхає її на вчинки, які б не сподобались керівництву. Проте в кінці Мей зраджує його та саму себе під тиском системи (як і Вінстон з Джулією зраджують одне одного). Вона робить вигляд, начебто Кальдену вдалося достукатися до неї, але при першій же нагоді доносить на нього Стентону та Бейлі. Варто сказати, що донос є звичним ділом у антиутопіях та навіть заохочується владою (згадаємо як у “1984” навмисно виховували дітей-шпигунів, аби ті стежили за батьками).

Натомість Френсіс типовий сфероїд, до того ж не впевнений у собі (про що свідчить те, як він благав Мей оцінити його). У одній сцені він показує Мей фільм, де він вставив своє лице Брюсу Віллісу – маскулітному герою бойовиків. Мей відчуває над ним владу, про що неодноразово говорить сам

автор, і найстрашніше те, що це нове для неї відчуття починає їй подобатись. Зрештою усвідомлення своєї сили над слабшими тішить її самооцінку та поступово змінює її зсередини.

Показовим у контексті фінального зламу Мей є надання переваги саме Френсісу, а не Кальдену. Цей зовнішній вибір є результатом вибору внутрішнього, не дарма автор дає опис того, що відбувається у неї в голові, безпосередньо під час прийняття рішення: “Нарешті спробувала уявити собі життя на яхті під час навколосвітньої подорожі з цією людиною, а натомість побачила пару на баржі...Самі, посеред моря, живуть під брезентом, п'ють вино з паперових стаканчиків, придумують тюленьям імена, пригадують пожежі на островах” [25, 510]. Ця парочка на баржі, яка вже згадувалася нами у цій роботі, є повною протилежністю цінностей “Сфери”. Вони випадають із системи, тому їх форма поведінки тепер є неприйнятною для Мей

Зрада Кальдена є ознакою остаточного духовного зламу Мей, завершення її циклу перевтілення. Після цього вона стає не цікава як головна героїня, адже разом з Кальденом та Мерсером у ній розчаровується і читач. “Таким чином, епіцентр зла більше не локалізується в зовнішньому антигерої чи владній системі, а всередині самого персонажа, внаслідок чого останній втрачає гомогенність, а отже, і героїчність” [22, 217].

За здоровий глузд у творі відповідає Мерсер, від самого початку він сприймає все дуже серйозно. Мей це неабияк дратує, тому вона старається його уникати. Він як той далекий голос совісті неодноразово звертається до неї з надією бути почутим. Коли ж він усвідомлює, що її вже не врятуєш, Мерсер не має іншого виходу як спробувати уникнути всевидячого ока “Сфери”, втікаючи на край землі. Проте у неї інші плани щодо нього, тому всі спроби сховатися марні. Переслідування Мерсера доводить, що вона здатна знайти кого завгодно, навіть у глухому лісі (як це було і з героями “1984”).

Смерть Мерсера немов проходить безслідно, ніхто не вважає цей вчинок аморальним (навіть не відреагували сумним смайликом), не говорячи вже про його відвертий злочинний характер. Більше того, так звані Мудреці вважають, що він сам винен у тому, що відмовився прийняти їхню дружбу, вони лиш хотіли допомогти йому соціалізуватися. Насправді ж, таким чином система позбувається від тих, у кому бачить загрозу: ти або з нами, або проти нас. Незгодних немає, їх або вербують до себе, або ліквідовують. Про це говорить Кальден/Тай, звертаючись до Мей, а точніше до її здорового глузду: “Як думаєш, що сталося з Вільямсон? Пам’ятаєш її? Вона загрожувала монополії “Сфери”, і, ось тобі маєш, ФБР знайшло у неї в комп’ютері викривальні документи. Думаєш, випадково? Стентон, мабуть, людей сто у такий спосіб зробив прозорими” [25, 507]. Проте, як ми бачимо далі, здоровий глузд, на жаль, помер разом із Мерсером.

Те ж саме очікує і на Енні, яка у якийсь момент стала занадто небезпечною для “Сфери”. Вона наважилась поставити під сумнів доцільність примусової реєстрації у системі для подальшої можливості проголосувати. Це призвело до необхідності її усунення шляхом фальсифікації минулого. Адже як ми знаємо ще з 1948 року: «Хто контролює минуле – той контролює майбутнє: хто контролює теперішнє – той контролює минуле» [18].

«У творі “Оповідь служниці” авторка не зображує протагоніста, який протистоїть режимові. Оффред не може змиритися із зовнішніми умовами, але й не намагається боротися з ними» [16]. Фредова навіть не виявляє бажання приєднатися до місцевого руху опору. Все, що вона робить у цих умовах - це намагається вижити, не збожеволівши при цьому, адже вона вірить, що одного дня все це закінчиться як страшний сон. Лише ця віра, як і віра в те, що її чоловік та донька досі живі й не забули про неї, тримають Джун на цьому світі, підтримують у ній бажання жити.

Навіть у такому стані і таких умовах Джун не перестає мислити. Це ніби втілення принципу Декарта – “я мислю, значить я існую” (до речі, в останній частині твору вона перефразовує цю фразу звертаючись до читача: “Я розповідаю, отже, ви існуєте” [17, 234]. І нехай її роздуми часто бувають хаотичними, бо здебільшого побудовані за принципом асоціацій, часом у цьому потоці свідомості трапляються досить цікаві, навіть філософські думки. Згадати хоча б, як поетично вона подумки змальовує звичайне яйце у дев'ятнадцятому розділі: “Шкаралупа яйця гладенька, але й трохи зерниста; маленькі краплі кальцію чітко виділяються під сонцем, наче кратери на місяці. Пейзаж пустельний, але досконалий; саме в такі пустелі рушали святі, щоб жодні наміри не відволікали їх. Гадаю, такий вигляд має Бог – як яйце. Життя на Місяці може бути всередині, а не на поверхні...” [17, 99].

Отже, як і випадку всіх інших головних героїв романів-антиутопій, бунт зароджується у голові Джун ще задовго до того, як вона наважиться на якісь дії. До цього вона просто не переставатиме думати, що саме по собі вже є непокрою і вважається непотрібним для жінки-резервуару з новим життям. Та це конче необхідно для самої Джун, знову ж таки, щоб не втратити здоровий глузд і власну самоідентичність. Іншими словами, щоб не перетворитися на чергового раба системи, який закриває очі на очевидні несправедливості по відношенню до нього, або ж помічає їх, але є занадто слабкодушним, аби цьому протистояти, принаймні подумки.

Досить неоднозначним персонажем у творі є Командор. З одного боку це типовий представник Системи. Ближче до кінця твору такий персонаж зазвичай зближається з протагоністом та розповідає йому, як насправді влаштована Система, намагаючись переконати у раціональності їхнього підходу. В “Оповіді служниці” подібні відверті діалоги вникають кожного разу, коли Фредова таємно приходять в кімнату Командора. Користуючись нагодою, жінка намагається довідатись якомога більше про історію створення Гілеаду.

Під час таких вечорів ми разом з Фредовою ближче знайомимося з Командором. На наших очах він поступово набуває людських якостей і вже не здається холоднокривним слугою Системи, як той же О'Брайєн. З антагоніста він перетворюється на антигероя зі своїми мотивами та переживаннями. У них навіть виникають справжні дискусії, а це означає, що він, як і Джун, є думуючою людиною, схильною до саморефлексії. До того ж Командор сам часто порушує правила, задля втілення власних потреб.

Не є антагоністом і Тоз у "2084". Навпаки, він більше нагадує самого Аті своїм нестримним бажанням пізнати істину. Усвідомивши, що все, у що він щиро вірив все своє життя, насправді штучно йому нав'язано, Тоз, ясне діло, втратив землю під ногами. Він вже ніколи б не зміг віднайти спокій, адже чітко усвідомлює, що нічого не може зробити, окрім як тішитися ілюзорними клаптиками минулого у своєму музеї. Як пише сам автор: "Ніхто не зможе повернути час до його лінійності та послідовності, якщо їх отак розбили. Тоз і досі не міг, він опинився десь між учора і сьогодні" [37, 195]. Ось що буває, коли людині, що все життя прожила в антиутопійному просторі, відкрити очі на існування альтернативного світу в минулому, світу кращого та людянішого за цей.

Здається, у "2084" взагалі відсутні негативні персонажі. Точніше кажучи, він один – Система. Це досить цікавий випадок, коли герой буквально протистоїть цілій Системі, адже вона тут не втілюється у конкретному антагоністові, як це зазвичай буває (О'Брайєн, Стентон, Тітка Лідія).

Що стосується Аті, нам майже не показують його у звичному для нього побуті. Роман починається з того, що він потрапляє до санаторію, де у нього вперше зароджуються сумніви. Тоді ж у його стурбованій свідомості виникає питання, яке не покине Аті до самого кінця роману: "Хай йому грець, що таке кордон, що там на тому боці?" [37, 29]. У кінці роману, дізнавшись, як

влаштована Система, він не бачить для себе іншого виходу, окрім як іти шукати той самий омріяний Кордон. І хоча Тоз, будучи реалістом, застерігає його, що це всього-навсього легенда, Аті все одно хоче принаймні спробувати. Він і досі твердо вірить у те, що краще померти вільним, аніж все життя прожити в рабстві.

Якщо на початку твору єдине, про що він міг мріяти, це померти з гідністю, то в кінці у нього виникає просте, проте щире бажання. Попри те, що Рам запропонував йому гідне місце в лоні клану, Аті, у свою чергу, “вдовольнився б дрібкою часу, яку зміг би присвятити насолоді дихати вільним повітрям небес і вдихати п’янки пахощі моря” [37, 184]. Небеса асоціюються у нього зі свободою, тоді як море – зі спокоєм, умиротворенням. Також саме в горах йому вперше привідкрилися двері істини, коли він перебував у санаторії (до речі, відступники називали свій світ Гор, а себе горами: “Гор – відкритий дім, або територія свободи” [37, 80]). Гіпноз Габулу ніби розсіюється в таких місцях, сила пропаганди поступається силі природи.

Від самого початку Аті ніби інстинктивно відчуває несправжність та штучність Абістану, іншими словами його неприродність. Зрештою у нього виникає почуття відрази до всього, що пов’язане із Системою. Звідси цей потяг до природи, адже це єдине, до чого не в змозі дотягнутися її всюдисущі руки. Схожим чином відгородила себе від “Сфери” пара відлюдків, що живе на баржі серед моря. Їм виявились неблизькими цінності цієї утопії, тому вони створили власну. Тут цей мотив втечі до природнього є навіть актуальнішим, адже у романі йдеться про зародження технократичного суспільства.

Натомість в “Оповіді служниці” поняття природнього викривлено. Тут навпаки саме державний апарат переконаний, що повертає життя до його природнього стану. Тільки так їм здається можливим врятувати світ після техногенної катастрофи. Як завжди, звучить ніби раціонально, проте на практиці їх бачення повернення життя до його природнього русла виявляється цілковитим збоченням. Вони трактують Біблію так, як їм зручно, та нав’язують

усім іншим своєю мораль. Виправдовуючи це “природністю”, керівники держави позбавляють жінок будь-яких прав та свобод, встановлюючи таким чином абсолютний патріархат.

2.3. Засоби впливу Системи

2.3.1. Психологічний вплив

Аналізуючи те, що відбувається в голові у Джун (переважно вночі), ми помітили дещо постмодерністську тенденцію. Річ у тім, що у цьому потоці думок вона нерідко згадує потенційні сюжетні ходи, притаманні для жанру. Наприклад у вісімнадцятому розділі розповідаючи нам про те, у що вона вірить, Джун ділиться такою здогадкою: “Зараз щодня можна чекати звістки від нього (Люка – Я. Р.). Вона прийде найнеочікуванішим способом, від найнеймовірнішої людини, від когось, кого я ніколи не запідозрила б. Під тарілкою, на таці з вечерею? Опиниться у мене в руці, коли я простягатиму талони через прилавок?” [17, 96].

Здавалося б, це просто марні сподівання на краще майбутнє, проте саме таким чином Джулія зізналася у коханні Вінстону в “1984”, з чого, власне кажучи, все і почалося. Подібних рефлексій у романі вистачає. Джун увесь час переслідує думка, що все це несправжнє. Вона постійно будує різноманітні теорії, щодо того, що з нею відбувається насправді. Тобто вона не може до кінця змиритися з тим, що реальність, яку вона знала, настільки змінилась: “...можливо, мене справді накачують наркотиками. Можливо, те життя, яке я, здається, живу – параноїдальна примара” [17, 98].

Щось подібне переживає і Аті. Від того, що він не знає нічого напевно, у нього виникає безліч думок та здогадок щодо того, як влаштована Система. Це незнання мало не зводить його з розуму. У нього починається справжнісінька параноя. В один момент йому здається, що за ним весь цей час слідкують і

пильно досліджують. Аті вважає себе жертвою експерименту: “Збагни, друже, що ти кролик у незвичайному лабораторному експерименті: велика тиранія навчається від тебе, малого, незначущого чоловіка, що таке свобода!” [37, 150].

Ми бачимо, наскільки Система проникає у людську свідомість. Навіть, здавалося б, позбувшись цих пут її впливу на якийсь час, герої продовжують сумніватися. Куди б вони не пішли, їх усюди переслідує страх. Атмосфера перманентного відчуття страху є притаманною для таких творів. З його допомогою владі вдається підтримувати свій контроль. Це амбівалентне почуття страху та водночас захопленості до Системи є актуальним для всіх аналізованих романів-антиутопій. Дослівно його згадує і сам Еггерс, коли описує реакцію головної героїні на лаконічний слоган, що раптово з’явився на великому екрані у неї за спиною на черговій презентації: “Мей охопило складне почуття – щось середнє між захватом і жахом” [25, 316]. Це саме те, чого прагне Система, те, що забезпечує її функціонування.

У свою чергу, Сансаль виводить дещо видозмінену формулу контролю та стримування народу. У нього такою необхідністю є баланс покори і бунту: “Покора породжує бунт, а бунт сходить нанівець у покорі: от у цьому і є потреба, в оцій нерозлучній парі, щоб існувало самоусвідомлення” [37, 40]. Більше того, у світі Абі немає архетипічного протиставлення добра і зла як такого. Натомість ці два поняття існують паралельно, забезпечуючи таким чином стабільність. У розрізненні, що добре, а що погано немає потреби, адже це передусім не вигідно самій владі. У людей відібрали право на власну думку, вони більше не здатні до критичного аналізу. Тож все, що їм залишається, сліпо вірити у те, що вкладає у їхні голови уряд, перетворюючись у покійного раба.

Крім того, відібравши у людей здатність мислити самостійно, влада з легкістю може робити, що їй заманеться. Вона може навіть чинити відверте зло у власних інтересах, прикриваючись при цьому добром, адже “зло, протиставлене злу, стає добром, а добро – це досконалий доцільний засіб, щоб

нести зло і виправдовувати його” [37, 41]. На думку Сансаля зло – найнадійніше джерело влади, а релігія – протилежність істини.

Більш осучаснений варіант психологічного впливу бачимо у “Сфері”. Мова йде про нав’язування “правильного” способу життя і мислення, що відповідає цінностям компанії. Якщо ти любиш час від часу плавати на каяку, ти обов’язково мусиш вступити у клуб любителів цього дозвілля, що називається “знайти однодумців”. Інакше це однозначно означатиме твою асоціальність та невпевненість у собі. Це також і новий спосіб самовираження особистості шляхом нескінченного коментування, “лайкання” та поширення різноманітних постів. Іншими словами, вважається, що у тебе нема власної думки, якщо ти не ділишся нею з іншими в інтернеті.

При чому тут не йдеться про певні інтелектуальні дискусії про високе, філософування чи саморефлексію. Переважно це якесь інформаційне сміття, що не має у собі жодної цінності. Подібного роду порожні балачки ні про що перш за все підтримуються керівництвом, адже люди перестають думати. Якщо ж у людей будуть порожні голови, їх можна заповнити тими думками, які вигідні цій владі.

Уніфіковане суспільство перестає мислити, унаслідок чого перетворюється на натовп, а простіше – на стадо. Вони машинально гортають стрічку та бездумно “лайкають” усе підряд. Людське життя стає простим, а разом з тим шаблонним та позбавленим сенсу. Ні, якийсь фантомний сенс можливо в ньому дійсно є, але він зведений до простих, однозначних істин, сформульованих у численних гаслах та мотиваційних зверненнях. Люди, позбавлені здатності критично оцінювати ситуацію, поглинають ці нав’язані соціальні норми та вважають їх єдиними можливими.

Офіс, на нашу думку, є вдалою метафорою, щоб проілюструвати як працює колективний розум. Мерсер усвідомлював, чим насправді займається “Сфера”, та намагався напоумити Мей, поки не пізно: “...створені вами

інструменти, по суті, продукують неприродні, граничні соціальні потреби. Нікому не потрібен той рівень контакту, що ви надаєте. Від нього жодної користі. Він непоживний. Як той комбікорм у пакетах. Знаєш, як вони виготовляють той закусочний продукт? Науково вираховують, скільки тобі потрібно солі і жиру, щоб ти продовжувала їсти. Ти не голодна, тобі не потрібна та їжа, вона тобі не дає ніякої користі, але ти й далі їси оті порожні калорії. Ось що ви прощтовхуєте. Безконечні порожні калорії, але у соціально-цифровому еквіваленті. І вибудовуєте їх так, щоб спричинити звикання” [25, 149]. На жаль, це не спрацювало – Мей уже встигли промити мозок.

В “Оповіді служниці” Система також намагається зламати людей, передусім жінок, нав’язуючи їм свою істину. Проте попри всі її старання, вони все одно залишаються нещасними, усвідомлюючи своє нинішнє положення у соціумі. Тобто, якщо у Сансаля люди не відчують дискомфорту, бо не підозрюють про існування альтернативного світу, то тут через зв’язок з іншим минулим жінки не здатні прийняти нову патріархальну модель життя. Та через певний час все налагодиться: “Тим, хто прийде згодом, буде легше. Вони приймуть свої обов’язки з радістю...Бо вони не хотітимуть того, чого не можуть мати” [17, 106].

2.3.2. Мова як інструмент психологічного впливу

Ще одним надзвичайно важливим інструментом контролю людської свідомості є мова. Як правило, Система її редагує, адже їй добре відомо про тісний безпосередній зв’язок мови та мислення. Апарат вилучає всі слова, фрази, словосполучення і т. д., пов’язані з такими поняттями, як “свобода”, “рівність”, “права”, “бунт” і тому подібними, які об’єднує одна спільна риса – вияв вільнодумства. Вони можуть без кінця редагувати існуючу (як у Орвелла) або ж створити власну мову, суть залишається одна й та сама – не дати людині можливості вільно мислити та критично аналізувати їхню діяльність.

Сувора мовна політика має місце в романі “Оповідь служниці” Маргарет Етвуд. У Служниць є набір спеціальних “праведних” слів, якими вони зобов’язані спілкуватись одна з одною. Від цього їх діалог виглядає штучним та неживим:

- Благословенний плід, – вітається зі мною жінка усталеними поміж нас словами.
- Хай відкриє Господь, – як годиться, відповідаю я.
- Чула, війна йде добре, – каже вона.
- Господові слава, – відповідаю я.
- Він послав нам хорошу погоду.
- І я радо її приймаю.
- Відучора нові бунтівники потерпіли поразку.
- Господові слава... [17, 25].

Це також грає роль і на психологічному рівні. Звичайна розмова перетворюється на завчений ритуал, що потурає ідеології Системи. Звичні нам слова етикету на кшталт “привіт” та “бувай” замінили на аналоги, що містять у собі пропаганду. Проте їх необхідно вживати, інакше твій співрозмовник може тебе видати. І хоча Служниць запевняють, що вони повинні ходити до магазину парами для їхнього ж захисту, насправді це її партнерка і шпигун водночас, що не дозволяє їй уникати правил та постійно тримає в напрузі. Якщо одна з них вислизне під час прогулянки, другу визнають у цьому винною. Таким чином держава забезпечує тотальний контроль.

До того ж “такий нав’язливий характер розмови не створює жодного емоційного зв’язку між співрозмовницями, забороняючи встановлювати якийсь особистісний контакт” [16]. Бачимо, як уряд убиває відразу двох зайців одним простим рішенням: по-перше, це постійне нагадування про роль жінки, життєва місія якої полягає у продовженні людського роду, а по-друге, превентивні міри

щодо унеможливлення потенційного союзу незгодних, що може призвести до виникнення руху опору.

Використовують мову як інструмент для створення психологічного тиску і Тітки у своїх промовах та на групових “тренінгах”. Наприклад, Тітка Лідія все неприємне й табуйоване називає просто “речі”. Також вона часто вживає формулювання “маєте бути”: “Маєте бути непробивні” [17, 33], “Маєте бути гідними посудинами” [17, 65]. Слово “посудина” тут виступає тотожним слову “жінка”, що теж можна розцінювати, як вербальне звуження повноважень жіноцтва до однієї єдиної мети – дітонародження.

Найяскравішим прикладом того, як за допомогою мови Система ламає жінок, є так звані Свідчення, де їх примушують розповідати про пережите ними насильство зі сторони чоловіків. Це ще один ритуал, суть якого полягає у тому, щоб переконати жінок, що у випадку насильства над ними (тут йдеться про зґвалтування) в першу чергу винна сама жертва. До того ж вони мають повторювати це по декілька разів, аби затишити цей урок раз і назавжди й прийняти за чисту монету нав’язану ідею того, що Гілеад – це спасіння для них:

— То хто в тому винен? – питає Тітка Гелена, піднявши один товстий палець.

— *Вона* винна, *вона* винна, *вона* винна, - декламуємо ми в унісон.

— Хто їх підбив? – Тітка Гелена аж сяє: вона задоволена нами.

— *Вона. Вона. Вона.*

— Чому Господь дозволив статися такому страхіттю?

— Це їй *наука*. Це їй *наука*. Це їй *наука*. [17, 69]

Та це ще не все, якщо жертва насильства раптом піддалася емоціям і розридалася під час своєї розповіді, її ставили на коліна та продовжували цькувати: “Плаксійка. Плаксійка. Плаксійка” [17, 69]. Найстрашніше те, що під час подібних ритуалів жінки дійсно піддавались впливу, перетворюючись на монолітний організм, тож якоїсь миті по-справжньому її зневажали.

Наступного разу жертва, як правило, вже не чекає, поки з неї почнуть кепкувати, а сама зізнається у всьому, навіть у тому, чого насправді не робила. Після цього Тітки ставлять її у приклад іншим.

У “2084: Кінець світу” вплив мови на свідомість людини доведений до абсолюту. Габул має свою священну мову, що зветься абімова. Її назва, як і всі інші слова, утворена від імені головного божества – Абі. Крім того, абсолютно всі слова у ній мають не більше двох складів: “...мови скоротилися, зменшилися, звелися до сукупності ономатопей і вигуків, та й в усьому іншому збідніли і звучали тепер радше як примітивні крики і хрипи, що аж ніяк не давало змоги формувати складні думки і доходити отак до вищих світів” [37, 80]. Головний герой припускає, що вона діє лише на вірних, проте насправді саме вона й робить їх такими.

Абімова не є мовою у звичному розумінні цього слова, вона не створена для спілкування. Її основна мета – ізолювати вірного від навколишнього світу. Це така собі штучно створена ширма, що не дозволяє йому зрозуміти більше дозволеного. Вона змінює людину до невпізнаваності, перетворюючи її на зомбі. Як пише Сансаль: “Ця мова не промовляла до розуму, а руйнувала його і з того, що лишалося виготовляла аморфних добрих вірних або абсурдних гомункулів” [37, 74]. У творі абімова постає, як щось містичне, герої прагнуть розгадати її таємницю.

Паралельно відбувається ще й так званий процес абімовізації, згідно з яким “загальні назви, які походили з якоїсь давньої мови, яка ще була в ужитку, повинні були мати в префіксі або суфіксі літери *абі* або *аб*, *йол* або *йо*, *Га* або *г*” [37, 185]. Бачимо, як релігія проникає не те, щоб в усі сфери життя людини, а навіть в усі слова мови, якою вона формулює свої думки. Тож, ясна річ, рівень їхньої обізнаності обмежений всього трьома головними словами: Абі (бог), Йолах (його делегат) та Габул (світ). Більше нічого не має для них ваги у цьому житті, бо вони банально не знають, що існує щось іще.

Бачимо, як мова здатна впливати на людську свідомість та реформувати її за певним шаблоном. У Гілеаді з її допомогою ламають не лише дух сильної та незалежної жінки, а й людини як такої. Тоді як абімова Габулу зводить усі людські досягнення протягом історії нанівець, повертаючи людей назад у Середньовіччя за рівнем розвитку, якщо не взагалі до первісного суспільства. У обох випадках вона стає інструментом психічних маніпуляцій, що допомагає підпорядковувати собі покірні маси людей та утримувати таким чином владу.

2.3.3. Фізичний вплив

Еггерс у своєму творі змальовує нам антиутопічне середовище, у якому повністю відсутній особистий простір. Таким середовищем стає найуспішніша у світі компанія “Сфера”, головною ідеєю якої можна вважати твердження “МАЄМО ЗНАТИ ВСЕ, ЩО СТАЛОСЯ”. З цієї тези виникає концепція “прозорості”, що передбачає перманентну публічність усіх і кожного. Верхівка керівництва компанії переконана, що таким чином вони змінять світ на краще, адже людина – соціальна істота, яка поводитиме себе правильно, знаючи, що вона перебуває під прицілами відеокамер.

Зрештою ситуація доходить до абсурду – публічні особи починають носити камери на собі. Вимикати їх прийнято лише під час сну, тому героям доводиться таємно зустрічатися в туалеті, де дозволено відключити звук аж на цілих 3 хвилини. У одній зі сцен Мей увірвалась у кімнату своїх батьків і застала там непристойну сцену. Сподіваючись, що камера цього не зняла, вона миттєво кинулась перевіряти відзнятий матеріал. За іронією антиутопійної долі, камера зняла все ще краще, ніж це побачила сама Мей (звичайно, адже вона має надвисоку роздільну здатність, працює від сонячної батареї, водонепроникна, захищена від піску, вітру, “захищена геть від усього” [25, 76]). Більше того, за незмінюваними принципами “Сфери” те, що потрапляє у “хмару” (тобто все) стає загальнодоступною інформацією, яку ні в якому разі не можна видаляти.

Тотальний контроль бачимо й в “Оповіді служниці”. Тут теж є всевидяче Око, як і в Орвелла, а також Очі під прикриттям, про існування яких знають служниці, хоча ніхто ніколи їх не бачив. Напевне, це зроблено спеціально для того, аби вони не могли довіряти нікому, окрім себе, адже ніколи не знаєш, хто саме виявиться шпигуном системи. У “2084” ту саму функцію залякування виконують “страхітливі V”. Довіра – дуже рідкісне явище в середовищі негативної утопії. На думку Сансаля, справжнім щастям є можливість забутись, проїнявшись до когось довірою [37, 43].

Особистий простір тут радше примарний. Перед тим, як зайти до кімнати Служниці, необхідно спершу постукати, що створює своєрідну ілюзію приватності. Порівняно вільною Джун може відчувати себе лише вночі: “Ніч моя, мій вільний час...” [17, 40]. Звідси маємо цікаву, можна навіть сказати концептуальну структуру твору, де кожна ніч виділяється окремим розділом. У нічний час головна героїня зазвичай повертається думками у минуле. Для неї це свого роду ескапізм, спроба втекти від жорстокої реальності: “Геть із часу” [17, 40]. Мотив подорожі у часі тут фігурує не у контексті наукової фантастики, а як зв’язок між двома протилежними світами.

Білі крильця на голові, що “обрамовують обличчя” звужують радіус огляду на зовнішньому, фізичному рівні, а також заважають широко мислити на рівні внутрішньому: “Зважаючи на наші крила, наші шори, важко дивитися вгору й побачити повну картину неба чи будь-чого іншого” [17, 36]. У жінок тут повністю відбирають свободу вибору. Все, що їм залишається, це жити за правилами. Вони навіть не можуть втекти від нав’язаної реальності вчинивши самогубство, адже в їхніх кімнатах “скло небитке і люстру зняли”.

2.4. Роль іронії та сатири

Найбільш яскраво використання комічних прийомів помітне саме на прикладі “Сфери”. За допомогою іронії та сатири Еггерс демонструє власне ставлення до всього того безглуздя, що відбувається всередині цієї компанії. Уже з перших сторінок роману, під час знайомства зі “Сферою”, він дає зрозуміти, що нам не слід сприймати все так однозначно та ідеалістично, як це робить переважна більшість: “Доріжка виляса поміж лимонних і помаранчевих дерев, а подекуди її тиху червонувату бруківку змінювала плитка з якимсь заклично-натхненним гаслом. “Мрій!” – наказував лазерний напис на червонуватому камені. “Дій!” – закликала інша плитка. І таких закликів можна було надібати десятки... Аж раптом вона мало не наступила на руку хлопцеві у сірому комбінезоні; він вмощував новий кругляк із написом “Дихай!” [25, 9].

Ідею Енні зробити псарню всередині кампусу оцінили як актуальну та далекоглядну. Це яскравий приклад іронізування автора, який, до того ж, дотепно ілюструє принцип роботи всієї “Сфери” загалом. На перший погляд ідея здається дійсно раціональною: “Навіщо тисячам працівників кидати своїх собак удома, коли їх можна привести на псарню, де вони перебуватимуть серед людей та інших собак, за ними доглядатимуть і їм не буде самотньо?” [25, 27]. Проте буквально в попередньому реченні автор указує, що пес самої Енні “нещодавно здох, так і не встигши провести тут кілька щасливих років поряд зі своєю господинею” [25, 26].

Ми бачимо як утопійна ідея, хоч вона і вигадана лише з добрими намірами, на практиці дає зовсім інший, часто негативний, результат. У цьому і полягає основна проблема “Сфери”: утопійне мислення та відсутність критичного аналізу засліплює її працівників і змушує вірити в найбезглуздіші та відверто антилюдські переконання. Вони передусім зосереджуються на кінцевій меті (вперше за всю довготривалу історію людства встановити справжню демократію), не замислюючись над абсолютно негуманними методами, за допомогою яких вона досягається, і можливими жертвами, на які

доведеться піти. Зрештою такий підхід майже стовідсотково призводить до повного розчарування, а всі мрії про краще майбутнє для всього людства розбиваються об жорстокі реалії справжнього життя.

Автор протягом усього твору демонструє нам подібні деталі всередині “Сфери” з прихованою іронією та сатирою, що краще дає зрозуміти абсурдність зображуваного. Такі речі як кафетерій “Скляне корито” зі скляними стінами та підлогою, постійне збільшення кількості моніторів на робочому столі Мей (у середині роману їх було вже 6), осуджування воєнізованого угруповання Центральної Гватемали за допомогою сумних смайликів, необхідність постійно підвищувати свій соціальний рейтинг та взагалі якийсь маніакальне захоплення числовими показниками у всіх сферіах, а згодом і в Мей зокрема: “Всім цим вона керувала і хотіла ще більшого. Загальна кількість статистичних даних становила – 41 параметр. Середній бал обслуговування клієнтів – 97. А її останній рейтинг – 99. Середній бал її ланки – 96. Кількість опрацьованих запитів – 221, а кількість опрацьованих учора – 219, середнє число опрацьованих запитів – 220, натомість інші члени її ланки мали 198...” [25, 210] (Загалом наведено різноманітних чисел у цьому уривку – 40). Навіть після “сексу” Френсіс просить оцінити його від 1 до 100 (Мей автоматично ставить йому 100, хоч він і закінчив до того, як вона встигла скинути з себе блузку).

Також сатирично автор зображає аж надто сприятливий соціально-психологічний клімат у колективі та відверте нав’язування колег по роботі. Це яскраво демонструє реальна заява про перемир’я між співробітниками “Сфери”, написана після “плідної і корисної зустрічі”:

“Проблема № 5616 АРН/МРГ/РК2

Дата: понеділок, 11 липня

Учасники: Мей Голланд, Алістер Найт

Суть проблеми: Алістер із ‘Відродження’ улаштував банч для всіх співробітників, які цікавляться Португалією...Коли банч відбувся, а Мей так і не з’явилася, Алістер, цілком природно, був прикро вражений...

Сьогодні відбулася зустріч між Деном, Алістером і Мей...Мей дуже шкодує, що стала причиною Алістерових переживань і емоційного стресу – вже не кажучи про загрозу тендітній екології “Відродження”. Все владналося, Алістер і Мей тепер великі друзі і ніби аж помолодшали...” [25, 123].

Іронія автора досягає свого апогею у фіналі роману. Остання, третя частина починається так, ніби все вже позаду і нам нічого хвилюватися: “ТАК БЛИЗЬКО ПІДІЙШЛА до апокаліпсиса, що страх досі проймав її. Авжеж, Мей відвернула кінець світу...” [25, 515]. Далі ми дізнаємося, що її найближча подруга Енні втратила свідомість та наразі перебуває у комі. Мей сидить біля неї в палаті, та її не полишають спогади того дня, коли вона зрадила Кальдена на користь “Сфери”: “Виконуючи свій священний обов’язок, вона розповіла світові, що Кальден – це Тай, про його химерні вимоги і хибні погляди, про його спроби зашкодити досконалості “Сфери” [25, 516]. Зараз її слова звучать надміру патетично як ніколи раніше.

Напруга лише зростає, Еггерс подає утопійну модель майбутнього, пророкованого Мей. За її глибокими переконаннями нас чекає “світ, де всі знатимуть одне одного істинно і всеосяжно, без усіляких таємниць, без сорому, без потреби просити дозволу щось побачити чи дізнатися, без егоїстичного приховування свого життя – жодного його закутка, жодної його миті. Вже невдовзі все це замінить нова і славна відкритість – світ вічного світла. Досконалість – невідворотна, і вона принесе спокій, вона принесе єдність, і весь дотеперішній людський безлад, усі ті неясності, що супроводжували світ до “Сфери”, залишаться хіба що в пам’яті” [25, 517].

У останньому абзаці автор остаточно розвіює залишки надії на краще майбутнє. Фінал виходить у дусі “1984” Джорджа Орвелла, коли іронія

перестає викликати посмішку: “Специфіка похмурої іронії полягає в демонстрації автором своєрідного звуження мислення героя: він повністю приймає правила гри, запропоновані системою, відмовляється від самої можливості сумніву і завершує свій шлях “щасливим”, переконаним у правоті вироку, що над ним здійснюється” [22, 214]. Мей щиро обурюється, коли усвідомлює, що не може читати чужі думки: “Це образа, це обмеження себе і світу. Вона якнайшвидше підніме це питання на зборах. Їм треба поговорити про Енні, про ті думки, які вона мислить. Чому вони не мають про них знати?” [25, 517]. А й справді чому, адже можливо саме цієї миті Енні таємно здійснює так званий думкозлочин.

Іронія та сатира майже відсутні в Етвуд та Сансаль (можливо тому ці твори складніше читаються). Частково це можна обґрунтувати тим, що головні герої цих романів виявляють небажання бути частиною Системи від самого початку і залишаються вірними собі до кінця (на відміну від Мей у “Сфері”). Таким чином у авторів відпадає необхідність маскувати власне ставлення до того, що відбувається, за допомогою іронії, адже вони проговорюють його устами протагоністів протягом усього твору.

Характер оповіді “2084: Кінець світу” не передбачає використання комічних елементів, проте поодинокі випадки таки трапляються. Приміром, аббревіатура Комітету добровільних борців за віру (КДБ), що фігурує у творі, відсилає до сумнозвісного радянського органу державного управління. Також досить іронічною є засторога автора, що відкриває роман. У ній Сансаль запевняє нас, що всі події твору вигадані і в жодному разі не відтворюють реальність. У кінці він нібито заспокоює, проте насправді спонукає читача відкрити очі на очевидні передумови тоталітаризму, аналізу яких присвячений твір: “Люди добрі, спокійнісінько спить собі, тут усе абсолютно несправжнє, а решта перебуває під контролем” [37, 7].

У Етвуд якщо і можна виділити іронію, то скоріше не як маскувальний засіб, а її похмурий варіант, що лише посилює трагізм долі головної героїні. Ось вона заявляє про своєрідний рятувальний круг у вигляді нічного простору своєї кімнати: “Ніч моя, мій власний час, коли я можу чинити, як хочу...” [17, 40]. Та насправді це лише ілюзія свободи, що підтверджується у наступному реченні: “...якщо не видаю звуків. Якщо не ворущусь. Якщо лежу спокійно” [17, 40]. Проте у той же час твір канадської письменниці є досить сатиричним. У ньому Маргарет Етвуд критикує абсурдні соціальні правила поведінки, що дискримінують жінок та нехтують гуманістичними цінностями.

2.5. Контраст як принцип побудови образу

Детальні описи є загалом характерними для жанру. Також автори нерідко вдаються до порівняння реальності з утопією, передусім для виявлення недоліків останньої. Далі ми розглянемо те, як двоє авторів по-різному використовують контраст у своїх творах на прикладі “Сфери” та “Оповіді служниці”.

Доволі частим явищем є переривання антиутопійної розповіді описами утопії [11, 159]. Це ми постійно зустрічаємо й у “Сфері”. Подібні описи утопійного середовища характеризуються значною увагою до деталей.

Особливо яскраво переваги “Сфери” помітні на контрасті з реальним світом, ілюзія видається нам кращою за саму реальність: “...Мей подумала, що в жодному іншому місці не хотіла би працювати так, як у цій компанії. Її рідне місто, решта Каліфорнії та й уся Америка видавалися якимсь хаотичним безладом у недорозвиненій країні. Вже за парканом “Сфери” – гуркіт і боротьба, падіння і бруд. А тут усе налагоджено. Найкращі люди створили найкращі системи, а найкращі системи приносять гроші, необмежені кошти, на які і створено все це – найдосконаліше місце роботи. І це природно. Бо лише утопісти здатні побудувати утопію” [25, 43].

Автор свідомо робить картинку ще контрастнішою, демонструючи нам занедбану квартиру Мей в колишньому motelі, у порівнянні з якою гуртожиток для працівників компанії виглядає як 5-ти зірковий “люкс”: “Квартира на другому поверсі колишнього motelю була дуже скромна, до прибирання не надавалася, тхнула відчаєм і дешевою їжею її колишніх мешканців. Сумне місце, особливо після дня у “Сфері”, де все було добротне, виготовлене з любов’ю і чудовим окоміром” [25, 51].

Тепер розглянемо, як той самий прийом використовується в “Оповіді служниці”. Зазвичай в антиутопіях головний герой народився і виріс в умовах нового світу і може лише здогадуватись про те, як було раніше. Натомість особливістю цього роману є те, що Джун досі пам’ятає старі часи і нерідко згадує їх з ностальгією та глибоким відчаєм. Від того, що у неї є з чим порівняти актуальні умови життя, на цьому яскравому контрасті їй удвічі складніше змиритися з негативними змінами у державному устрої.

Взагалі, цей контраст часів пронизує весь роман. Завдяки ньому стає краще зрозуміло те, наскільки абсурдним і жорстоким, несправедливим є вигадане майбутнє у творі. Щоразу, коли позитивні враження з минулого виринають у свідомості головної героїні, вони одразу ж нівелюються суворою реальністю.

Наприклад, восьмий розділ починається такими словами: «Погода нині хороша» [17, 44]. Далі вищеописаний приємний спогад: «Майже як у червні, коли ми діставали з шаф літні сукні та сандалі та йшли по морозиво» [17, 44]. І одразу ж у наступному реченні бачимо таке: «На Стіні - три нових тіла» [17, 44]. Яскравий, світлий образ літа руйнується перед не менш яскравим, але в той же час повністю протилежним за своєю семантикою, надзвичайно похмурым образом Стіни, на якій висять трупи невірних, як засторога для інших потенційних бунтівників.

Ця Стіна в деталях описується трохи раніше, тож у читача вона вже асоціюється зі смертю – безжалісним покаранням за непокору. В її описі також простежується цей конфлікт часів, відчутна зміна парадигми в негативну сторону: “...вона складена з червоної цегли і колись була простою, але красивою. Тепер на воротах стоять вартові, над ними на металевих стовпах розвішені огидні нові прожектори, низом в’ється колючий дріт, угорі вздовж всієї стіни вцементоване бите скло” [17, 37]. Більше того, вона водночас наочно демонструє ставлення Системи до минулого: “Тіла, які висять на стіні, - подорожні в часі, анахронізм. Вони прийшли сюди з минулого” [17, 38].

Тож ми бачимо, що обидва автори використовують контраст для створення яскравого образу в уяві читача. На перший погляд підхід ніби один і той самий, проте є принципова різниця у тому, на чому саме акцентується увага. Еггерс змальовує компанію та її переваги у дещо іронічній манері, тож він нерідко гіперболізує та насичує опис абсурдними деталями. У “Сфері”, буквально, і трава зеленіша - Мей у очі відразу кидається “соковито-зелений лужок” [25, 43]. Тоді як Етвуд неприховано критикує нові порядки устами головної героїні, у тому числі і через описи антиутопічного простору. Простіше кажучи, у “Сфері” за допомогою контрасту автор підкреслює утопію, тоді як в “Оповіді служниці” навпаки – антиутопію.

Якщо ми вже згадали конфлікт часів у “Оповіді служниці”, хочемо зупинитися на ньому детальніше. Ця тема червоною ниткою проходить крізь увесь твір. Як зазначає сама Джун: “Я біженка з минулого, і, як інші біженці, живу традиціями та звичками істоти, яку лишила чи була змушена лишити позаду – звідси це все здається таким же ексцентричним і нав’язливим для мене” [17, 201].

Ця ностальгія за минулим виявляється і на мовному рівні: у думках головної героїні (бо вголос такі слова промовляти не можна) часто

зустрічаються формулювання на кшталт “як казали раніше”, “слово з дитинства”, “раніше говорили” і т. д. Як і Тоз, Джун зберігає в пам’яті будь-які крихти попереднього світу. Якщо раніше це могло бути щось несуттєве, то зараз воно на вагу золота, адже лише так можна боротися з нав’язаною ідеологією Системи, розрізнити добро і зло.

У цьому і полягає основна проблема перехідного покоління, зображеного в романі. Як пише Сансаль: “Це закон, пташка, яка вилетіла з клітки, дарма що встигла лише раз махнути крильцями, має зникнути, вона вже не може повернутися до клітки, бо співатиме фальшиво і сіятиме незгоду” [37, 31]. Саме тому Система намагається стерти минуле, переписати історію на свою користь.

Як і в “Оповіді”, у “2084” Система не сприймає все, що було до неї: “Наша країна саме така, вона народилася з абсурдною ідеєю, ніби все, що існувало до появи Габулу, було хибним і згубним, тож його треба знищити, стерти, забути...” [37, 188]. Тож можна сказати, що світ “2084” – це те, чого прагне досягнути влада “Оповіді служниці”, адже байки про інше минуле не повинні затуманювати людям голови – це справа Системи.

РОЗДІЛ 3. АЛЮЗІЇ НА “1984” ТА ІНШІ ЗНАКОВІ АНТИУТОПІЇ

3.1. Значення алюзій у “Сфері”

Роман має багато спільного з культовим твором Джорджа Орвелла. У одній із рецензій критики навіть охрестили “Сферу” як “1984” для хіпстерів”. Обидві антиутопії описують те, як система докорінно змінила людину. З тією тільки різницею, що Вінстона вона зламала насильницькими методами, а Мей свідомо піддалась її впливу, відчувши владу у своїх руках. На нашу думку, події, описані у “Сфері”, цілком можуть мати наслідки у вигляді тоталітарного майбутнього на зразок того, що ми бачимо у “1984”. На це натякає і сам автор перш за все за допомогою використання трьох гасел, що наслідують роман класика:

“ВІЙНА ЦЕ МИР”

“ТАЄМНИЦЯ – ЦЕ БРЕХНЯ”

“ВОЛЯ ЦЕ РАБСТВО”

“ДІЛИТИСЯ – ЦЕ ЛЮБИТИ”

“БАЙДУЖІСТЬ ЦЕ СИЛА”

“ПРИВАТНІСТЬ – ЦЕ КРАДІЖКА”

Також можна провести паралель між двохвилинками ненависті та презентаціями у “Сфері”. Хоч під час цих презентацій у так званих сфероїдів виникають полярно протилежні емоції (передусім захват), вони в кінцевому результаті виконують ту саму функцію, а саме – виробляють стадний інстинкт, затуманюючи людям голови: “Найжахливішою річчю, що крилася у цих Двох Хвиликах Ненависті було те, що нікого не примушували грати свою роль, навпаки, було не можливо уникнути цього та не приєднатися до них” [18].

У романі є алюзії й на інші класичні антиутопії. Наприклад ще одним популярним гаслом компанії є три слова, які втілюють її фундаментальні цінності: “Пристрасть, Участь, Прозорість”. Щось подібне ми бачимо у творі “Дивний новий світ” Олдоса Хакслі: “Спільність, Однаковість, Стабільність”.

Автор також додає, що “ці літери “ПУП” усюди в кампусі” [25, 201], аби сфероїди часом не забули правила поведінки.

Досить символічну роль у романі має папір. Він уособлює собою старий світ та його цінності. Персонажі спілкуються за допомогою паперових записок, коли прагнуть уникнути відеокамер (так само як у “1984”). У побуті ж ним досі користуються лише ті люди, що не належать до “Сфери”: самотня пара на баржі посеред моря п’є вино з паперових стаканчиків, у Мерсера, який банально не вписується в модель нового світу, вдома “стоси книжок і паперів на запарошених диванах і кріслах” [25, 479]. Також у творі згадується фільм 1973 року під назвою “Паперовий місяць”, який батьки Мей неодноразово змушували її дивитися в дитинстві.

У “Сфері” ж до паперу ставляться з відразою, як до чогось застарілого, неактуального та, звичайно ж, потребуючого оновлення. Вони планують запровадити “Сферичні гроші”, щоб робити всі покупки онлайн та згодом повністю витіснити паперові, а один із працівників прямо вказує на обмеженість цього “пережитку минулого”: “Я не люблю паперу, бо на ньому вмирає будь-яка комунікація. Немає продовження. Ти заглядаєш у свою паперову книжечку, і на цьому все закінчується. Все закінчується на *тобі*. Ніби лише ти і маєш значення...” [25, 203]. Зневажливе ставлення до паперу, як до чогось непотрібного у новому світі, відсилає нас до іншої відомої антиутопії “451° за Фаренгейтом” Рея Бредбері.

Коли Мей на чергових зборах пропонує “зобов’язати всіх громадян із правом голосу зареєструватись у “Сфері” [25, 413], аргументом Стентона на її підтримку стає той факт, що в деяких штатах ще досі голосують на папері. І останнє та, напевно, найважливіше – гуманістичні цінності, прописані Таєм вручну кривими, великими літерами на звичайному аркуші паперу під заголовком “Права людини в цифрову епоху”, Мей не хоче, а, можливо, вже й не може сприймати.

3.2. Діалог Сансалья з Орвеллом

Роман Буалема Сансалья “2084: Кінець світу” вже самою назвою відсилає нас до культової антиутопії Джорджа Орвелла “1984”. У своєму творі алжирський письменник розвиває ідеї свого попередника, створюючи новий світ на руїнах Океанії. Нова тоталітарна держава має назву Габул та функціонує за принципами, що їх описав Орвелл ще в 1948 році.

Спочатку можна подумати, що Сансаль бере від Орвелла суто концепцію, а зв'язок між творами полягає лише у схожому ідейному навантаженні. Та згодом ми дізнаємось, що події роману відбуваються у тому ж всесвіті, який заявив оригінал. Точніше кажучи, через 100 років після сюжету “1984”. Як це вже робив до нього Ентоні Берджес у своєму “1985”, Сансаль фантазує про імовірне продовження знакового твору.

Славнозвісний Старший Брат фігурує тут як реальна історична постать. Автор вказує, що він був диктатором у країні під назвою Ангсок (АНГСОЦ). Якийсь час дві великих тоталітарних наддержави ворогували між собою, проте зрештою перемогу у цій війні одержали війська Абістану. Таким чином Абістан став наймогутнішою країною у світі.

У той же час Ангсок та його особлива новомова надихнули керівників Абістану на створення абімови. Також вони взяли собі на озброєння й ідеологічну складову окупованої наддержави: “Наші тодішні керівники взяли за основу своєї філософії три принципи, які визначали створення політичної системи Ангсоку: “Війна – це мир”, “Свобода – це рабство”, “Невігластво – це сила”, – і додали до них три принципи власного виробництва: “Смерть – це життя”, “Брехня – це істина”, “Логіка – це абсурд”. Оце і є Абістан, справжнє божевілля” [37, 204].

Рівно те саме зробив і Сансаль. Він узяв шаблон тоталітарного ладу, що його розробив Орвелл у “1984”, і додав до нього гіперболізований ісламізм. Таким чином виникла нова модель тоталітаризму, що використовує релігію як

прикриття. У творі можна знайти відсилання до першоджерела. Одним з таких є напис “Бігай пильнує за вами!” [37, 23] на одному з тисячі портретів Абі. Згодом виявилось, що слово “Бігай” (Big Eye) не належить до абімови, тобто є пережитком минулого.

3.3. Роман “Оповідь служниці” і Біблія

В “Оповіді служниці” нам не вдалося виявити очевидні алюзії на знакові антиутопії, однак письменниця часто посилається на відому нам усім “утопію” під назвою Біблія. Більше того, її можна вважати літературною основою твору, адже суспільство, яке у ньому фігурує, засноване на біблійних принципах. У новостворених моделях взаємодії між людьми можна впізнати ті чи інші біблійні легенди або притчі. Так само і вигадані концепти функціонування жінок у новому соціумі мають своїх прототипів зі Святого Письма.

«У романі багато біблійних назв, наприклад, назви магазинів: “Молоко та мед”, “Усіляка плоть”, “Хліба та риби” та ін.; також, наприклад, назва клуб для розваг чиновників – дім розпусти, носить назву “До Іезавель”. У героїв роману – релігійні імена: Luke з англ. – Лука, Martha з англ. – Марта, Moira – гельської Марія, Nick скорочено від Nicholas з англ. – Миколай. Державу очолюють військові Командори Віруючих або, як їх ще називають, Охоронці Віри. Порядок підтримує армія – Ангели, Ангели Апокаліпсису, Ангели Світла та поліція – Очі Господні» [27].

Концепція служниць як жінок, яких використовують лише для продовження роду також запозичена з Біблії. Цей епізод є першим епіграфом до твору: «І побачила Рахіль, що вона не вродила Якову. І заздрила Рахіль сестрі своїй, і сказала до Якова: “Дай мені синів! А коли ні, то я вмираю!” І запалився гнів Яковів на Рахіль, і він сказав: “Чи я замість Бога, що затримав від тебе плід утроби?” І сказала вона: “Ось невільниця моя Білга. Прийди до неї, і нехай вона вродить на коліна мої, і я також буду мати від неї дітей”» (Книга Буття, 30:1-3).

ВИСНОВОК

Літературна антиутопія вже не так актуальна, як раніше. Можна сказати, зараз вона знаходиться на периферії. Жанр набрав масового характеру і з літератури поступово перекочував у кіно та відеоігри. Унаслідок цього він дещо втратив у якості, спростившись до базових рис. У першу чергу помітне послаблення ідейного навантаження. Якщо раніше антиутопія лякала читача безперспективним майбутнім, то тепер вона має більш розважальний характер. Популярність набирають так звані підліткові антиутопії, про що свідчать такі успішні франшизи як “Голодні ігри”, “Той, що біжить лабіринтом”, “Дивергент” та інші.

Проте варто сказати, трапляються й цікаві та нестандартні проекти. Яскравим прикладом такого є комп’ютерна гра “Мор. Утопія”. Її перевагами є оригінальний, самобутній світ та цікавий, заплутаний сюжет. Це одна з тих ігор, художня цінність яких не поступається аналогам з інших видів мистецтв, яким за визначенням більш притаманна ця категорія, таким як література чи кіно.

Здавалося б, цей жанр уже вичерпав себе на теренах літератури, написавши стандартну антиутопію сьогодні нікого не здивуєш. Проте є автори, котрі обирають для себе таку форму та наповнюють її унікальним змістом. На нашу думку, секрет хорошої дистопії у тому, щоб автор писав про те, що його дійсно непокоїть у нашій з вами реальності. Лише у такому випадку його послання буде виглядати переконливо, і жанр працюватиме.

Одними з таких письменників, які відповідально ставляться до жанру, безумовно можна назвати американця Дейва Еггера, канадку Маргарет Етвуд та алжирця Буалема Сансаля. Кожен з них не паразитував на популярному форматі, а передусім хотів донести свій меседж до широкого загалу читачів.

Основні особливості жанру антиутопії, у тому чи іншому вигляді, та все ж збережені в усіх трьох сучасних зразках. Перш за все це:

- Заперечення утопії;
- Обмежений особистий простір;
- “Казарменність”;
- Кастовість;
- Ритуалізація життя;
- Елементи фантастики;
- Гіперболізація та гротескне зображення проблем сучасності.

Найбільш близькою до класичного варіанту антиутопії виявилась “Сфера”. Тоді як у двох інших романах дещо змінені сюжетні елементи та система персонажів. Також у них відсутній базовий механізм маскуванню авторської оцінки того, що відбувається, за допомогою іронії та сатири.

Як ми вже зазначили, Еггерс загалом наслідує літературну традицію на рівні сюжету та персонажів. Особливістю цього роману є передусім те, що фантастичні елементи тут фігурують на абсолютно прийнятному для сучасної людини рівні. Маємо на увазі, що під час читання не складається враження, ніби ми опинились у альтернативній реальності, автор не переносить події твору у далеке майбутнє. Таким чином посилюється рівень занурення у світ роману, що у свою чергу посилює враження від нього. Також хочемо наголосити, що з вищеписаних причин цей роман слід першочергово сприймати саме як антиутопію, чи радше дистопію з елементами фантастики, а не навпаки.

Буалем Сансаль у своєму творі зосереджується на дослідженні природи Системи, а сам сюжет відходить на другий план. Беручи за основу міркування Орвелла на цю тему, він доповнює його ідеї своїми та доходить у цьому процесі до цікавих, певною мірою навіть неочікуваних висновків.

У Етвуд бачимо постмодерністську трансформацію жанру, здебільшого під впливом введення нових для нього феміністичних ідей. У зв'язку з цим прослідковується деконструкція певних кліше та переосмислення звичних тропів, притаманних антиутопіям. Головним чином прикладом цих змін можна вважати пасивного протагоніста, що не робить жодних рішучих спроб протистояти Системі. Якщо ж розглядати Фредову не як протагоніста, а як жінку в антиутопії, можна також побачити відхід від стандарту. Жінка в таких творах зазвичай виступає рішучою та здатною вплинути на хід сюжету. Тоді як тут вона є пасивною учасницею Системи, метою якої є банальне виживання в надії на порятунок.

В усіх трьох романах міститься чітке застереження. У “Сфері” висвітлюються недоліки технократичного суспільства, а в “2084: Кінець світу” – тоталітарної теократії на базі радикального ісламізму. У свою чергу, в “Оповіді служниці” саркастично описується бездумне слідування Біблії з вірою в те, що таким чином можна врятувати людство, і паралельно засуджується “природний” патріархат. Отже, з часом у жанрі антиутопії змінюється сетинг, дещо зміщуються акценти, проте суть залишається незмінною – відстоювання гуманістичних цінностей та засторога для читачів, що змушує замислитись над актуальними проблемами сьогодення.

Для подальших досліджень можна детальніше проаналізувати політичний та культурологічний аспект “Оповіді служниці” та “2084: Кінець світу” з метою виявлення зашифрованих у цих творах послань та замаскованих натяків на нашу реальність. У цій роботі ми майже не рухались у цьому напрямку, адже вона передусім спрямована на ілюстрацію трансформації жанру антиутопії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрыюшин В. М. Современная антиутопия: киберпанк и другие / В. М. Андрыюшин // Язык. Коммуникация. Методика преподавания: сборник научных трудов. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2016. – С. 5-9.
2. Арндт Х. Джерела тоталіта-ризму / Х. Арндт ; [пер. з англ.]. – К. : Дух і літера, 2002. – С. 355–533.
3. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри // Слово і час. – 1997. - № 7. – С. 47-52.
4. Глодзь Г. Антиутопійний трикстер: гендерні аспекти образу // Гендерна проблематика та антропологічні горизонти : збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції 4 – 5 жовтня 2013 року. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – 238 с.
5. Глодзь Г. Образ “чужого” в антиутопіях // Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька акад.». Серія: Культурологія. – 2014. – Вип. 15, ч. 2. – С. 284–296.
6. Жаданов Ю. А. Дистопия второй половины XX века: гендерная революция жанра // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2011. Вип. 62. С. 142–146.
7. Жаданов Ю. Антиутопия XX века: этапы большого пути [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articlesangliya/zhadanov-antiutopiya-hh-veka.htm> (дата звернення 13.06.20).
8. Жаданов Ю.А. Гендерные аспекты творчества М. Этвуд / Ю.А. Жаданов // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Філологія. – 2011. – № 936, вип. 61. – С. 249–253.

9. Жетлухина, С. "Западный исламизм" как форма идентичности. *Российский журнал исследований национализма*, 2019, 1-2: 74-80.
10. Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? / Ю. Кагарлицкий. – М. : Художественная литература, 1974. – 347 с.
11. Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии / Борис Ланин // *Общественные науки и современность*. – 1993. – № 5. – С. 154–163.
12. Лукашенко, И. Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века [Текст] / И. Д. Лукашенко // *Ярославский педагогический вестник*. – 2010. – Т. 1. – № 4. – С. 286–288.
13. Мангейм К. Идеология и утопия // *Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы*. – М. : Прогресс, 1991. – С. 113-169.
14. Морсон Г. Границы жанра // *Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы*. – М. : Прогресс, 1991. – С. 233-251.
15. 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: 13.06.20).
16. Овчаренко Н. Романи-антиутопії Маргарет Е. Етвуд // *Слово і час*. – 2006. – №2. – С.46-53
17. Оповідь Служниці : роман / Маргарет Етвуд ; пер. з англ. О. Оксеніч. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. – 272 с.
18. Орвелл Дж. 1984 / пер. з англ. В. Шовкуна. – К. : Видавництво Жупанського, 2015. – 316 с.
19. Прожогина, С. Беспредел радикального исламизма и безграничье страха опыт антитеррористического сопротивления в алжирской литературе XX-XXI вв. *Азия и Африка сегодня*, 2017, 4: 67-73.
20. Рікер П. Идеологія і утопія. — К.: Дух і літера, 2005. — 386 с.
21. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 157 с.

22. Семків, Ростислав. Сарказм як принцип розгортання сюжету та побудови образу в антиутопіях / Ростислав Семків // На пошану пам'яті Віктора Китастого : збірник наукових праць / упоряд. В. П. Моренець. – К. : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 212-220.
23. Сиваченко Г. "Сонячна машина" В. Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя // Слово і час. – 1994. – №1. – С. 42–47.
24. Смирнов А.Ю. Литературная антиутопия: проблема генезиса [Текст] / А.Ю. Смирнов // Весник БДУ. Литературоведение. – 2009. – Сер.4. - №1. – С. 39-43.
25. Сфера / Дейв Еггерс ; пер. з англ. Тараса Бойка. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. — 520 с.
26. Т. Розова. Утопія // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори) ; І. О. Покаржевська (художнє оформлення). — Київ : Абрис, 2002. — С. 659. — 742 с.
27. Тимейчук І. Біблійні алюзії у романі-дистопії М. Етвуд «Історія служниці». Література в контексті культури. 2013. Вип. 23(2). С.126–136.
28. Тимейчук І. Дискурс іншого в романі-дистопії М. Етвуд «Історія Служниці». Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. 2013. Вип. 21. С. 265–271.
29. Утопія; перекл. з лат. Йосипа Кобова // Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця / перекл. з лат.; вступ. слово Йосипа Кобова та Юрія Цимбалюка; передм. Йосипа Кобова. — К.: Дніпро, 1988. — С. 16—114.
30. Федосова Т. В. Актуалізація концепта «время» в авторській картині мира Маргарет Етвуд // Вестник КемГУ. 2014. № 1(57). Т. 2. С. 173 – 178.
31. Федух І. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі / І. С. Федух // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. –2015. – № 9. – С. 180-184.

32. Шахова К. Англійська художня антиутопія у світовому контексті / Література Англії ХХ століття.- К,: Либідь, 1993- С. 46-71.
33. Шинкар Т. Жіночі образи в романі М. Етвуд «Історія, розказана служницею». 2019.
34. Шишкіна С.Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра / С.Г. Шишкіна // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2007. – Вып. 2. – С. 199–208.
35. Booker K. Dystopian literature: a theory and research guide / M. Keith Booker. – Westport : Greenwood Press, 1994. – 408 p.
36. Claeys G. Dystopia: A Natural History. – New York : Oxford University Press, 2017. – 576 p.
37. 2084: Кінець світу: роман / Буалем Сансаль; з фр. пер. П. Таращук. – К.: Вид-во Жупанського, 2016. – 216 с.
38. Електронне джерело: “1984 год для хипстеров и атлантов”
<http://www.prdesign.ru/text/2015/sfera.html>
39. Відеолекція “Вячеслав Корнев - Утопия, антиутопия, анти-антиутопия”
<https://www.youtube.com/watch?v=kHUI1lhZko&list=LLY06reCIIHJP0iWvAni8f8w&index=2&t=0s>
40. Відеолекція “Лекция 75: Антиутопия как жанр мирового искусства”
<https://www.youtube.com/watch?v=aW860eX5iy0&t=19s>