**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**

**«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**

**Факультет іноземних мов**

**Кафедра перекладу та слов’янської філології**

 «Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Реєстраційний № \_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

«\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р. «\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**Специфіка «жіночої» антиутопії перетину століть (на матеріалі романів М. Етвуд, С. Коллінз, К. Далчер)**

Дипломна робота студентки

групи АНФм-16

освітньо-кваліфікаційного рівня

«магістр»

спеціальності 014 Середня освіта.

Мова і література (англійська)

**Коцюби Олени Олександрівни**

Керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри перекладу та слов’янської філології

**Федоряка Людмила Діамарівна**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_ Кількість балів\_\_

 Голова ЕК\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

 Члени ЕК \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

 \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

 \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

 \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2021

**ЗМІСТ**

[**ВСТУП** 3](#_Toc89593180)

**РОЗДІЛ 1.** [**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНТИУТОПІЇ У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ** 8](#_Toc89593182)

[1.1. Утопія vs антиутопія 8](#_Toc89593183)

[1.2.Видатні «антиутопісти»: чоловіча лінія і її специфіка 16](#_Toc89593184)

[1.3. Друге народження «жіночого» письма на зламі сторіч 29](#_Toc89593185)

[Висновки до розділу 1 35](#_Toc89593186)

[**РОЗДІЛ 2. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АНТИУТОПІЧНИХ МОДЕЛЕЙ У СУЧАСНІЙ «ЖІНОЧІЙ» ПРОЗІ** 39](#_Toc89593187)

[2.1. «Класична» жіноча антиутопія Маргарет Етвуд 39](#_Toc89593188)

[2.2. Молодіжний ґендерний роман С. Коллінз 49](#_Toc89593189)

[2.3. «Пост-етвудський» роман К. Далчер 57](#_Toc89593190)

[Висновки до розділу 2 68](#_Toc89593191)

[**ВИСНОВКИ** 71](#_Toc89593192)

[**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ** 75](#_Toc89593193)

[**ДОДАТКИ** 81](#_Toc89593194)

# **ВСТУП**

Ренесансний гуманізм подарував людству безліч значних відкриттів, чільне місце серед яких посідає утопія. Давні мислителі натхненно описували наповнене радістю майбутнє, в якому суспільству вдавалося подолати незгоди і вийти на новий рівень свого існування, керуючись законами розуму, підтримуючи гармонію та взаєморозуміння між усіма його представниками. Але з плином часу ідеалізоване зображення поступилося місцем антиутопії – розповіді про «майбутнє без майбутнього», мертве механізоване суспільство, де особистості відведена роль маленького гвинтика гігантської системи.

Зазначимо, що поняття антиутопії та утопії за своєю сутністю не є опозиційними, оскільки саме ключові принципи побудови утопії були художньо доведені до рівня абсурду і призвели до появи антиутопії. Саме антиутопія на сьогодні знаходиться у процесі активного зростання та інтенсивного розвитку. І цей розвиток має навдивовижу якісний характер: те, на що утопії знадобилися століття, антиутопія з легкістю змогла подолати за декілька десятиліть. Зараз це один з найбільш популярних і широко відомих жанрів світової літератури, який постійно поповнюється новими оригінальними різновидами.

Видатні майстри слова з античності і до сьогодні вбачали у жанрі утопії моделювання ідеального життя, яке згодом підхопили майстри антиутопії, але які створили вже платформу для реалізації неідеального світу – антиутопію. Яскравими представниками цих обох напрямів є такі визначні men-of-letters слова як Платон, Томас Мор, Томаззо Кампанелла, Френсіс Бекон, Джонатан Свіфт, Герберт Уеллс, Євген Замятін, Олдос Гакслі та Джордж Орвелл. Ґендерна приналежність перелічених постатей свідчить про те, що як утопія, так і класична антиутопія оформилась у маскуліністичному середовищі. А який вигляд мала би антиутопія, написана жінкою? Відповідь на це питання з’явилась у 1985 р. у зв’язку з гучною публікацією першого феміністичного дистопійного роману.

Одним із кращих авторів пост-орвеллівської антиутопії вважається сучасна канадська письменниця, поет, літературний критик і феміністка Маргарет Етвуд (1930 р.н.) – авторка понад 30 книг віршів, художньої та документальної прози і есе, яка належить до числа найвідоміших сучасних англомовних письменників. Дослідниця М.Ю. Воронцова зазначає, що «ключовими темами в романістиці М. Етвуд стали жіноче бачення навколишнього світу, психологічні основи формування особистості, її відчуженість, суто індивідуальне сприйняття дійсності, що посилюється відчуттям дискомфорту, невдоволення собою і навколишнім світом, яке переростає в душевну кризу» [43]. Серед інших пальму першості, на наш погляд, слід віддати також взаєминам між чоловіком і жінкою, втраченим у цих стосунках можливостям, непорозумінням, що ускладнюють життя людей. Втім, чи не найголовнішим творчим досягненням Етвуд є авторство 15 романів, різних за жанровими рисами, одним із найвідоміших з-поміж яких є, безсумнівно, роман-антиутопія «Оповідь служниці», відзначений кількома престижними преміями.

Наступною яскравою представницею жіночої антиутопії є Сюзанна Коллінз, відома, насамперед, своєю екранізованою трилогією «Голодні ігри» («The Hunger Games»), 2008; «У вогні» («Catching Fire»), 2009; «Переспівниця»(«Mockingjay»), 2010), яка отримала низку престижних нагород та була визнана як читачами, глядачами, так і критиками. Написаний у жанрі наукової фантастики, роман також має й риси роману-пригоди. За цим, здавалося б, розважальним сюжетом, приховується серйозна мета, про яку письменниця висловилась в одному з інтерв’ю, – привернути увагу до таких проблем, як відчайдушна бідність, голод, гноблення та наслідки війни для населення.

Не менш цікавою представницею сучасної жіночої антиутопії та номінанткою декількох престижних премій, твори якої були видані більше, ніж сотні журналів, є послідовниця Маргарет Етвуд – Крістіна Далчер. Сама письменниця говорить, що її роман «Голос» («Vox», 2018) не має жанру, проте «якщо уявити деяку комбінацію «Стенфордських дружин» Айри Левін з романом «Оповідь служниці» Маргарет Етвуд, і додати трішки нейролінгвістики», то її іронічне твердження виявиться справедливим.

Така популярність жіночої літератури антиутопічного характеру у сучасному світі зумовлює **актуальність** даного дослідження. Вона визначається не тільки широким читацьким інтересом до творчості жінок-письменниць Маргарет Етвуд, Сюзанни Коллінз та Крістіни Далчер, а й, що найголовніше, літературознавчою зацікавленістю, адже під час аналітичного прочитання жіночих романів-антиутопій у поле зору дослідника потрапляють ті особливості поетики, які не лише вирізняють, а і споріднюють творчість цих письменниць, – це, передусім, реалізація так званого жіночого антиутопічного первеня у їхній романістиці.

 **Метою** даної магістерської роботи є виявлення ядра сучасної «жіночої» антиутопії та її специфічних ознак у творах М. Етвуд, С. Коллінз, К. Далчер.

Досягти цієї мети нам допоможуть наступні **завдання:**

1. систематизувати теоретичний та історико-літературний матеріал з даної теми;
2. встановити жанрову кореляцію між утопією й антиутопією;
3. представити репрезентативні зразки «чоловічої» антиутопії;
4. сформулювати типову схему антиутопії;
5. з’ясувати, яким чином риси класичної антиутопії трансформуються в «жіночих» романах «Оповідь служниці», «Голодні ігри» та «Голос»;
6. виділити специфічні жанрові риси і домінуючі тематичні вектори жіночої антиутопії трьох авторок («класичної» феміністичної антиутопії Етвуд, молодіжної ґендерної дистонії Коллінз та «пост-етвудського» роману з елементами нейролінгвістики Далчер);
7. здійснити спробу порівняльного аналізу романів з точки зору наявності спільних та відмінних прикмет «жіночої» антиутопії.

**Об’єктом** дослідження постають три романи зазначених авторок:дистопія М. Етвуд «Оповідь служниці», антиутопія С.Коллінз «Голодні ігри» і роман К. Далчер «Голос» цього ж жанру. **Предметом** дослідження є художні ознаки антиутопії у творах авторок-жінок, їхні поетикальні особливості.

Теоретичну базу магістерської роботи складає ряд положень, висунутих у роботах вітчизняних та зарубіжних літературознавців. Розгляд проблеми представлений науковими працями Ю. А. Жаданова, Е. Я. Баталова, К.О. Володіна, Д. П. Шишкіна, Б. А. Ланіна. Окрім того, аби у повноті дослідити обрану тему, до літературознавчого аналізу долучатимуться результати наукових розвідок у царині утопії і антиутопії, а також супутні матеріали з історії літератури та культурології.

Під час дослідницько-наукової роботи було застосовано різноманітні методи дослідження. Серед них можна виділити **теоретичний,** через посередництво якого відбувається аналіз наукової літератури, систематизація, класифікація та узагальнення матеріалу з обраної теми. **Емпіричні методи** дослідження включають у себе **порівняльний метод** з метою зіставлення творів авторок та осмислення їхніх спільних і відмінних рис. Також був використаний **індуктивний метод** для найбільш повного осмислення образів головних героїв-жінок, політичного і культурного середовища, в якому проходило їхнє життя. **Аналітичний метод** дав змогу проаналізувати особливості побудови сюжетів, використаних образів та тем, які представлені у обраних нами творах, на відміну від класичних робіт, та зрозуміти тенденції розвитку сучасної жіночої антиутопії.

**Практична значущість** даного дослідження полягає у тому, що його результати можна використовувати під час підготовки семінарських курсів із зарубіжної літератури в вузах та на уроках позакласного читання зарубіжної літератури в загальноосвітній школі.

Цінність роботи полягає у її **міжпредметних зв’язках** з іншими науками, такими як історія, соціологія, психологія, культурологія та фемінологія.

Підсумки даної розвідки, окремі її аспекти та одержані узагальнення були оприлюднені на конференціях «Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури» (м. Вінниця, 2020 р.) та «Innovation in science: global trends and regional aspect» (Riga, Latvia, 2021).

**Апробацію роботи** здійснено в наступних статтях:

1) «Концепт жіночої деперсоналізації у романі М. Етвуд «Розповідь служниці»». Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури. Випуск 6. Вінниця, 2020. с. 68.

2) The dystopian formula in Margaret Atwood’s novel The Handmaid’s Tale: interlacement of traditions and novation. Міжнародна конференція «Innovation in science: global trends and regional aspect». Riga, Latvia, 2021. с. 201

**Структура роботи** обумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури, який налічує 51позицію, і додатків. Загальний обсяг розвідки складає 85сторінок.

# **РОЗДІЛ 1.**

# **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНТИУТОПІЇ У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

## **1.1. Утопія vs антиутопія**

Утопічний світ – це ідеальне процвітаюче місце, у якому люди змогли здолати колись актуальні проблеми і увійти в нову епоху свого існування. Такому світові властива наявність справедливого правителя і суспільства, в якому панує гармонія. Твір, написаний у жанрі утопії, – це літературний опис державно-політичного і приватного життя вигаданої країни, що відповідає певному ідеалу суспільної гармонії. Як правило, утопія створюється у формі белетристичного трактату; в сучасній літературі вона належить до науково-фантастичних жанрів. Утопічний твір розповідає про світле і справедливе життя суспільства, окрилене вірою в історичний прогрес.

Дж. М. Морріс та А. Л. Кросс у «Історичному словнику утопізму» пропонують наступне розмежування двох варіантів етимологічного значення «утопії». Перший варіант, «eutopia», в перекладі з грецької означає «хороше місце», другий, «utopia», значить «ніде», або «той, що не має місця». Саме другий термін був сатирично використаний Томасом Мором у його відомій праці, і став згодом позначати ідеальне існуюче суспільство на землі [1, с. 95].

Солідаризуючись із великим англійським мислителем, відома сучасна українська літературознавиця О. Ніколенко дає наступне визначення утопії: «У художній літературі утопія – це абстрактна модель ідеальної соціальної системи, що відповідає уявленням письменника про гармонію людини й суспільства» [18].

Бажання гармонізувати стосунки між особою і суспільством, позбавитись протиріч, що роками розділяють соціум, створити умови, за яких інтереси усього людства прирівнювалися б до інтересів окремої особи – ці ключові ознаки ідеального суспільного устрою з часом знайшли своє відображення в художній творчості, відтак на літературній арені з’явилися утопічні твори.

Як самостійний жанр, утопія виникла і набула розвитку у період Відродження. Уже згаданий англійський письменник Томас Мор, якого вважають «батьком» утопії як такої, прославився працею «Золота книга, така ж корисна, як забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопію» («Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia», 1516), в якій сформував модель держави Утопія, зразком для якої стало сучасне авторові суспільство з його соціальними недоліками та моральними вадами.

Слідом за «Утопією» Мора з’явилася низка інших відомих творів подібного художнього характеру: «Місто сонця» (1602) Т. Кампанелли, «Нова Атлантида» (1623-1624) Ф. Бекона, «Океанія» (1656) Джеймса Гаррінгтона. Поява великої кількості утопій викликала потребу у їхньому комплексному описі, аналізі та подальшій класифікації. Цими питаннями займалась чимала кількість зарубіжних і вітчизняних дослідників, серед яких О. Ніколенко, Е. Баталов, О. Фойгт, В. Волгін, Л. Мемфорд, Ф. Мануель, Ф. Полак, Є. Черткова, В. Чалікова, Є. Шацький, І. Фролова, О. Максименко та багато інших.

Однією з найвідоміших є класифікація, сформульована радянським вченим-американістом Е. Баталовим, який запропонував ідею розподілу утопій за критерієм соціокультурної наповненості ідеалу, що у свою чергу обумовлює характер художніх цінностей та вид правління. Таким чином, виділяються три типи:

1. *Романтичні* (характерними рисами є єднання соціуму та природи, орієнтація на їх безперервний зв’язок, домінування емоційного компоненту над раціональним, відсутність жорсткої структури влади, пріоритетними членами соціуму є люди творчої натури).

2. *Технократичні* (головними рисами даного типу є переважання раціонального компоненту, орієнтація на достовірність та наукове сприйняття, сталий та швидкий розвиток технологій і засобів масової інформації, правлячою гілкою є люди технічного складу розуму – інженери та вчені).

3. *Теократичні* (головну роль уданому типі відведено релігійним цінностям, основну увагу приділено поширенню релігійних вірувань серед населення, владними органами є церковні інституції та духовенство) [2].

Цінним джерелом теоретичного матеріалу для сучасних дослідників утопії є дослідження західних науковців. Їхній системний підхід дозволяє виокремити декілька принципів розмежування у межах широкого утопічного річища:

1. За ступенем оригінальності («утопія», «напівутопія», «квазіутопія» − Ф. Полак).

2. За функцією та спрямованістю дій героя («утопія-втеча, або компенсація» та «утопія-реконструкція» − Л. Мемфорд). У своєму дослідженні він пише: «Одна з цих функцій – втеча або компенсація; вона висловлює прагнення до миттєвого зникнення труднощів або фрустрацій, що випали на нашу долю. Інша полягає в спробі забезпечити умови для нашого звільнення в майбутньому. Утопії, які відповідають цим двом функціям, я назву утопіями втечі і утопіями реконструкції. Перші залишають зовнішній світ таким, яким він є; другі прагнуть змінити його таким чином, щоб будувати відносини з ним на своїх власних умовах» [44]. Проте інші дослідники вказують на дещо помилкове розмежування Мемфорда, аргументуючи тенденціями деяких утопій поєднувати обидві функції.

3. За локалізацією ідеалу («утопія», «ухронія» − Ф. Мануель).

4. За орієнтацією на тип темпераменту («анархічні» − утопії для волелюбних, сильних людей та «архічні» − для тих, хто був народжений, щоб коритися – О. Фойгт).

Російський дослідник-філософ Д. П. Шишкін проаналізував класифікації вищеперерахованих вчених крізь горнило процесуального характеру феномену утопії, і також створив комплексну класифікацію форм утопії за наступними критеріями:

1) за ступенем протидії реальності – ескапістські та героїчні;

2) за ступенем оформлення утопічного ідеалу – класична, посткласична, некласична;

3) за функціональною роллю утопії в соціокультурній реальності – утопія-мрія, утопія-передбачення, утопія-проєкт [28].

Дослідивши праці низки вчених (О. Ніколенко, Е. Баталов, О. Фойгт, Д. Шишкін, Л. Мемфорд, Ф. Мануель, Д. Шишкін та інші), які досліджували проблему класифікації утопічних творів, можна виділити деякі особливості, що можуть вважатися характерними для так званої *формули* утопії:

1. Всі утопії зображають людей абсолютними однодумцями, без виражених індивідуальних характерів, тому героям притаманна певна схематичність.

2. Події, процеси та явища, які відбуваються у таких творах, завчасно сплановані, прогнозовані та протікають за встановленим зразком.

3. Зважаючи на факт, що утопічне місце – це ідеальне місце, у творах відсутній будь-який внутрішній конфлікт, так як у протилежному випадку це порушуватиме гармонію.

4. Подібні ідеальні суспільства різко протиставлені іншій частині соціуму. Часто вони зображуються окремим містом, державою або, навіть, світом. Ідея утопічності не може бути повноцінно втіленою з об’єктивних причин, таких як історичні передумови та наслідки [27]. Саме тому утопія – це «місце, якого не існує».

5. Утопія базується на певному ідеалові, який є відірваним від реальності, а тому не може бути втіленим в існуючому суспільстві.

Поява утопії корінням сягає давніх часів, коли мислителі прагнули повернути суспільство на шлях правильного, кращого життя – Платон та його послідовники описували свої ідеальні держави з метою вказати кожній людині на найбільш прийнятне для неї місце, згідно з її вподобаннями та здібностями, що звело б нанівець будь-якого роду конфлікти та подарувало б соціуму спокій і гармонію.

Проте з часом думки людей змінювались, тому соціальні утопії перших десятиліть XX ст. значною мірою припускали безпосередній взаємозв’язок між правом людини на гідне життя і його корінною зміною (як правило, при цьому допустимою була і соціальна селекція). Значною мірою подібна двоїстість утопічної свідомості в контексті основних цінностей гуманізму лягла в основу розуміння *«антиутопічного».* І ця ж двоїстість утопії визначила і деяку розмитість антиутопічного жанру. За самим визначенням жанр антиутопії передбачає не просто негативно забарвлений опис потенційно можливого майбутнього, а саме суперечку з утопією, тобто зображення суспільства, що претендує на досконалість, але з ціннісно-негативного боку.

Виникає питання про те, чому позитивне утопічне мислення змінилося негативним антиутопічним зображенням майбутнього, яке було домінуючим у літературі до ХІХ і ХХ ст. Відповідь, найпевніше, можна знайти в історії: основні історичні події ХІХ ст. (Жовтнева революція 1917 р. в Росії, становлення нацистської Німеччини і Друга світова війна, технічний прогрес і створення атомної бомби) поставили під сумнів можливість дочекатися утопічного раю і натомість викликали розчарування і навіть страх того, що майбутнє людства може бути абсолютно протилежним.

Поняття антиутопії виникло як протилежність міфу про ідеалізоване місце, утопію, – вона ілюструє різні суспільного або техногенного характеру катастрофи, що супроводжуються крахом ідей, ілюзій та ідеалів. Антиутопія покликана спрогнозувати можливості розвитку описаних соціальних механізмів під призмою виникнення негативних тенденцій. Вона зображує небезпечні, згубні та непередбачувані наслідки, пов’язані з побудовою суспільного ладу, що відповідає тому чи іншому соціальному ідеалові. Антиутопія зароджується і розвивається у ході закріплення утопічних традицій суспільної думки, нерідко виконуючи роль по-своєму необхідного динамічного корективу утопії, завжди дещо статичної і недосяжної.

Історичний словник утопізму пропонує наступне визначення: Слово «дистопія» (або «антиутопія») походить від грецького dus (отруєний, несправний, важкий, несприятливий або поганий) + topos (місце), що означає «погане» або «неприйнятне» місце. Воно є антонімічним до поняття «утопія». «Дистопія» використовується в літературі чи повсякденному спілкуванні для позначення або опису потенційно досконалого соціуму, який насправді є дуже поганим, несприятливим або небезпечним місцем [1, с. 83-84].

Дане визначення дає чітко зрозуміти, що іноді поруч із терміном «антиутопія» використовується поняття «дистопія». Для кращого розуміння сенсу поняття першого їх варто порівняти: «В середині 1960-х термін «антиутопія» (anti-utopia) з’являється в радянській, а пізніше – і в англомовній критиці. Є думка, що англ. anti-utopia і англ. dystopia – синоніми. Існує також точка зору про розподіл між антиутопією і дистопією. Згідно з нею, дистопія – це «перемога сил розуму над силами добра», абсолютна антитеза утопії, а антиутопія – це лише заперечення принципу утопії, що репрезентує більший рівень свободи. Проте, термін антиутопія використовується у значно ширшому розумінні і зазвичай мислиться як dystopia» [26].

Втім, як зазначають дослідники, між утопією і антиутопією є як відмінні, так і спільні риси. Результатом детального аналізу, здійсненого Ніколенко О. М. у напрямку характерних рис обох жанрових форм, є її висновок про спільні для утопії та антиутопії ознаки:

«1. Настанова на художнє моделювання (зображення у творі певної моделі суспільної системи, яка є об’єктом аналізу автора).

2. Дослідження й прогнозування соціальних явищ і тенденцій, їхня проекція на майбутнє.

3. Використання фантастики (соціальної або наукової) з метою художнього експериментування з реальністю.

4. Відображення уявлень про державний устрій (гуманний або антигуманний).

5. Прагматичний пафос – спрямованість на дійсність, яка має бути переосмислена, змінена, удосконалена.

6. Актуальні соціально-філософські проблеми, пов’язані з певною історичною добою, розвитком суспільства» [18]. На основі даних ознак ми констатуємо, що як і утопія, антиутопія має характерні риси, свою власну ідентифікуючу формулу.

Наприкінці XIX і в першій половині XX ст. раніше існуючі жанрові форми видозмінюються, ініціюючи появу нових, які будуть мати чітко окреслену структуру, відкриваючи, тим самим, можливості передбачити хід розвитку сюжетної лінії. До таких жанрових форм варто віднести і антиутопію, котру, як одну з найпопулярніших нині жанрових форм, часто використовують у масових творах різноманітних видів мистецтв. Всі ці чинники дають підстави говорити про її *формульність.*

Наукова полеміка про проблему «формульності» була започаткована в американському літературознавстві у другій половині ХХ ст. Одним з перших про «формульні» жанри заговорив Дж. Кавелті. У своїй книзі «Пригода, таємниця і любовна історія: формульні оповідання як мистецтво і популярна культура», що вийшла в середині 1970-х рр., він писав: «Якщо успіх конкретного формульного твору залежить від того, наскільки він інтенсифікує звичний досвід, то формула створює свій власний світ, який стає нам близький внаслідок багаторазового повторення. Поступово ми вчимося пізнавати цей уявний світ, не співвідносячи його постійно з нашим досвідом. І тому, як ми зараз бачимо, формульна література служить найкращим засобом для відходу від дійсності і відпочинку» [12].

Серед дослідників жанрової своєрідності негативної утопії (антиутопії) особливу увагу слід звернути на висновки літературознавця Б. Ланіна у ракурсі того, «що робить антиутопію – антиутопією». Дослідник розвиває свою думку у вигляді численних тезисних конструкцій:

1. Антиутопія є «суперечкою з утопією».

2. Псевдокарнавал є структурним компонентом антиутопії. У той час як основою карнавалу є амбівалентний сміх, основа псевдокарнавалу – абсолютний страх.

3. Карнавальні елементи знаходять своє відображення як у просторовій моделі, так і в театралізації подій. Серед інших важливих елементів – вибір «короля-блазня».

4. Герой антиутопії є ексцентричною особистістю, яка живе за законами атракціону. Ексцентричність багатьох героїв виявляється в їх творчому пориві, прагненні оволодіти творчим даром, який не здатний підкорити тотальний владний контроль.

5. Ритуалізація життя. Там, де є ритуальність, неможлива хаотичність. Саме тому конфлікт у творі виникає у той момент, коли герой вирішує обрати власний шлях, тобто вийти за межі ритуалу.

6. «Утопія до розбещеності цнотлива, антиутопія ж розбещена до цнотливості». Відмова від участі у державній благословенній розпусті стає показником непорочності героя, повернення його початкової особистої інтимно-чуттєвої сфери.

7. Алегоричність. Антиутопія підхоплює традицію байок до персоніфікації тваринами тих чи інших людських якостей, пороків та чеснот.

8. Утопія та антиутопію не можна не порівнювати, тому що перша є основою другої, завдяки чому вони мають ряд спільних рис.

9. Світ антиутопії є більш знайомим та простіше передбачуваним, ніж фантастичні світи, які орієнтуються на пошуки іншої реальності та іншої дійсності.

10. Антиутопії притаманні незчисленні трансформації часових структур: розповідь у іншому часі та подорожі героїв. Також антиутопія, як і утопія, просякнута відчуттям «застиглого часу».

11. Простір антиутопії завжди обмежений.

12. Страх – внутрішня атмосфера антиутопії [17].

Проте в реальних творах антиутопічного жанру – саме в силу двоїстості утопії – незрідка суспільство, представлене в цілому як антиутопічне, водночас репрезентується і в розрізі своїх «надбань», хоча й негативно забарвлених. Такою особливістю позначена переважна більшість класичних творів, які стали першоосновою для виникнення сучасної антиутопії.

## **1.2.Видатні «антиутопісти»: чоловіча лінія і її специфіка**

Нагадаємо, що своєю появою антиутопія має завдячувати утопії – мрії про краще майбутнє суспільства мислителів різних часів змінилися на мрії про майбутнє лихе. Історичні події ХІХ ст. змусили суспільних та літературних діячів замислитись про інший фінал для людства, тому на зміну ідеалізованому зображенню світу прийшов цілком протилежний опис безрадісного життя.

Історія розвитку жанру антиутопії демонструє тенденцію до наявності домінуючої «чоловічої» лінії у процесі його формування. Тож у контексті даної роботи, що фокусує увагу на «жіночому» баченні жанру, важливо, передусім, зупинитись на творах класичних антиутопістів, першовідкривачів жанру, з метою з’ясування характерних поети кальних особливостей їхніх антиутопій і усвідомлення специфіки «чоловічого» анти утопічного ядра. Для цього звернемося спочатку до утопічних творів.

Перші згадки про ідеалізовані світи з’являються задовго до Томаса Мора та його «Утопії». Ще в античні часи були зроблені перші спроби систематизувати людські бажання про ідеальний державно-суспільний устрій. Першою знаковою роботою у цьому плані можна вважати «Державу» Платона, написану приблизно у 360–370-і роки до нашої ери. Оформлений у вигляді діалогів Сократа, твір порушує низку важливих питань, серед яких справедливість, етика, необхідність навчання. Платон розмірковує про форми державного устрою, називаючи кращою з них – аристократію (монархію). Ідеальна держава, за Платоном, мала за основу поділ праці, де кожній верстві населення, відповідно до чеснот їх душ, буде відведене своє місце: філософи – наділені унікальним природженим інтелектом, тому мають приймати важливі рішення та навчати молодь, солдати – унікальним емоційним компонентом, який допомагає їм відстоювати інтереси держави на зовнішньому рівні, ремісники – наділені розсудливістю, щоб виготовляти все необхідне для себе та жителів держави. Відзначимо, що автор вказував і на можливість жінок бути приналежними до будь-якої верстви населення (якщо у них є достатньо мудрості, щоб стати філософами, або достатньо відваги, аби бути солдатами), що свідчить про певні натяки на жіночу емансипацію.

Під час кризи афінської демократії, у 392 р. до н.е., з метою висміювання ідеї Платона та, одночасно, афінської демократії, з’являється комедія Аристофана «Жінки в народних зборах», що розповідає про Праксагору та інших жінок, які переодягнулись у чоловічий одяг та вмовили членів зібрання віддати їм державну владу. В результаті вони приймають закон про спільне володіння майном і встановлюють нові кумедні комуністичні порядки: рівна кількість уваги чоловікам – і молодим, і старим, і гарним, і не дуже. Зважаючи на те, що твір є комедією, у фіналі жінки пригощають смачними стравами всіх жителів міста.

У XVI ст. гострою проблемою постає моральна недосконалість суспільства, нею переймаються філософи, політики і люди слова. Письменники, зокрема, вбачають шлях вирішення даної проблеми у моделюванні ідеальних світів. Таким чином, у Т. Мора в ірреальній ідеалістичній державі усі матеріально рівні, не існує ні класового поділу, ані привілейованих чинів, більше того, надмірне багатство, надлишок коштовних каменів і металів є атрибутикою злодіїв і порушників закону. Т. Мор намагався крізь бездоганний, «чудовий новий світ» довести марноту багатьох сучасних речей і порядків, донести до читача, на його думку, найдосконалішу модель держави.

Т. Мор був одним з перших європейських мислителів Нового часу, які запропонували відмовитися від безмежного королівського деспотизму на користь колективного управління, поділу влади і вибору чиновників: «…поклявшись, що виберуть того, кого визнають найдостойнішим, на підставі таємного голосування проголошують правителем одного з чотирьох кандидатів, яких запропонував народ» [15]. Однак при цьому в його «Утопії» також панували планова економіка, примусова рівність, ідеологічні догми і пуританська мораль.

Подібна концептуальна теза чітко простежується в таких утопічних творах епохи Відродження, як «Місто сонця» (1602) Т. Кампанелли, «Нова Атлантида» (1623-1624) Ф. Бекона та ін. Пізніше вона «червоною лінією» пройде через твори Вольтера, Руссо, Свіфта і через утопічну фантастику XX ст. [4].

Поетичний діалог «Місто Сонця», написаний домініканським ченцем Т. Кампанеллою у 1602 р., виявився найбільш популярним і яскравим зразком утопічних ідей у релігійному дискурсі. Державний устрій «Міста» фактично являє собою абсолютну теократичну монархію, з певним натяком на демократію [21]: «Головою держави в них є священик, який називається їхньою мовою «Сонце», що по-нашому означало б «Метафізик». Він має найвищу владу як у світських, так і духовних справах; в усіх спірних питаннях йому належить остаточне рішення. Його помічниками є три співправителі: Пон, Сін і Мор 12, що нашою мовою означає: Сила, Мудрість і Любов» [15].

Структурно працю можна розділити за темами, що достеменно цікавлять автора: ідея соціальної рівності, розподіл влади, селекційний підхід до зміни суспільства. Тематично автор явно наслідує свого знаменитого попередника Т. Мора, проте вносить деякі зміни до структури роботи та гіперболізує ідею рівності. «Утопія» Кампанелли найбільше з усіх представлених вище творів схожа на відверту антиутопію: теократична держава, формальні вибори, дивна символіка, яка проникає в усі сфери життя, планова економіка, жорстка суспільна мораль і постійне сутяжництво.

До XVIII ст. число утопій зросло до кількох десятків. Відомими зразками того часу також вважаються «Нова Атлантида» (1624) Френсіса Бекона та «Океанія» (1656) Джеймса Гаррінгтона. Більшість з них, так чи інакше, або спиралися на книги Мора і Кампанелли, або повністю їх наслідували. Така досить велика кількість відверто вторинних ідей не могла залишитися непоміченою людьми критичного складу розуму.

У 1726 р. відомий англійський сатирик Джонатан Свіфт видає перший том своїх знаменитих «Мандрів Гуллівера», в якому копіює вже набридлу манеру розповіді про подорожі в далекі країни, але не для того, щоб прославляти державний лад, а щоб виявити його недоліки.

Ця знайома з дитинства історія висміює самодурство, жадібність і жорстокість правителів, дріб’язковість політичної апаратної гризні і надуманість релігійних догм. Тобто описує все те, що властиво сучасним антиутопіям. Невтішні алюзії Свіфта до англійського короля Георга I були настільки очевидні, що в першому виданні навіть піддалися цензурі, яка викреслила з книги більшу частину політичної сатири.

У другій частині «Мандрів …» Свіфт звертається до утопії, але зводить її до простого вислову: «Всякий, хто замість одного колоса або одного стебла трави зуміє виростити на тому ж полі два, дасть людству і своїй батьківщині більшу послугу, ніж усі політики, взяті разом» [22].

У третій частині він іронізує вже над всілякими проектами поліпшення державного устрою в цілому або окремих його елементів, якими просто в необмежених кількостях стали засипати європейських правителів.

Дж. Свіфт кардинально змінив внутрішню структуру жанру утопії, залучивши до неї сатиру і фарс. І хоча сама по собі політична сатира існувала і раніше, вона стосувалася окремих подій або окремих аспектів політики. Автори ж проєктів щодо покращення суспільного ладу описували свої ідеальні міста і країни максимально серйозно, не допускаючи найменшої критики, навіть коли їхні ідеї були більш ніж сумнівними. Свіфт уперше висміяв подібні спроби, зобразивши суспільство, яке у бажанні побудувати кращий світ тільки руйнувало його. Саме ця ключова риса буде в майбутньому покладена в основу розмежування утопії і дистопії.

У XX ст. розвиток утопічної традиції в Європі і, зокрема, у Великій Британії, продовжувався. «Наукова ейфорія», що мотивувала в той час суспільне сприйняття, лягла в основу розквіту утопії в перші десятиліття XX ст., – коли інтенсифікація науково-технічного прогресу і, головне, різке посилення впливу наукових досягнень на якість життя населення породили на рівні масової свідомості ілюзію можливості необмеженого вдосконалення матеріального життя людей на основі майбутніх досягнень науки і, головне, можливості наукового перетворення не лише природи, але і громадського устрою – за моделлю досконалої машини. Символічною фігурою перших десятиліть XX ст. став Герберт Уеллс, який є творцем утопічної моделі «ідеального суспільства» як суспільства «наукового», цілком підпорядкованого науково підтвердженій доцільності. У своєму романі «Люди як боги» (Men Like Gods, 1923) Г. Уеллс порушує проблему недосконалості земного буття, де панує «стара концепція соціального життя держави, як узаконеної всередині певних рамок боротьби людей, що прагнуть отримати першість один над одним» [2]. Він протиставив такому буттю достовірно наукове товариство – Утопію (сам вибір назви свідчить про наслідуванням Г. Уеллсом традицій Т. Мора).

Першими декадами XX ст. з’являються й інші утопічні моделі, що заслуговують на особливу увагу. У їх основі лежить ідея «творчої еволюції» – усвідомленої зміни людиною власної природи, спрямування власної еволюції в те або інше бажане русло. Наступні десятиліття стали періодом напружених протистоянь, політичних хвилювань і глобального занепокоєння, а в найближчому майбутньому вимальовувалися контури двох світових воєн. Опублікований у 1908 р. роман Джека Лондона «Залізна п’ята» був названий чудовим пророцтвом міжнародного хвилювання, яке спричинило Першу світову війну. Проте лише публікація в 1921 р. роману «Ми» російським письменником Євгеном Замятіним дозволила говорити про те, що антиутопія майже оформилася як літературний жанр.

До «Ми» література про «ідеальне» суспільство зазвичай закінчувалася «утопічно», однак після появи роману Замятіна «крива» жанру пішла вниз – багато прийомів і тематичних векторів «Ми» згодом домінуватимуть в романах-антиутопіях (зокрема, тривожні та відкриті фінали і тоталітарна правляча верхівка).

Є. Замятін – автор «геніального, пророчого опису тоталітарної системи, в якій панує віра в можливість регулювання всіх подій за допомогою диктату розуму і принципу рівності всіх підданих» [2]. За одностайним визнанням критики, він першим серед творчих людей у ХХ ст. здійснив спробу художньо відтворити суспільство досяжних утопічних ідеалів, використовуючи досвід класичної утопії і репрезентуючи власні висновки осмислення сучасної йому дійсності: «Ми» визначив розвиток жанру «антиутопія», «дав поштовх до розвитку основної його проблематики – трагічна, фатальна доля особистості в умовах тоталітарного суспільного ладу» [13].

Художня структура та концепція роману «Ми» значною мірою відрізняється від попередньої утопічної традиції своїм акцентованим негативним осмисленням: раніше зображуване суспільство, держава та система загалом не поставали у вигляді єдиного цілого, сформованої схеми, що охоплювала б усі площини людського існування. Антиутопічне осмислення до Замятіна було присутнє у творах відомих авторів (таких як Аристофан, Свіфт та ін.), за рахунок сатиричного змалювання, проте не представляло собою окремого жанру, тому такі твори не малювали цілісної картини ідеального недосконалого життєустрою.

Замятін, подібно Мору, є першовідкривачем, який закладає основи нового осмислення утопічної поетики. Фундаментом для письменника є довга історія розвитку утопічної літератури від Платона до Уеллса, яку він добре знав і з якою вступав у відкриту полеміку. В першу чергу змінюється цільова установка. Традиційна орієнтація на умовно-позитивний ідеал замінюється націленістю на умовно-негативний [8].

Новаторство Замятіна виражається також у і видозміні традиційної форми утопічного роману: замість популярних тоді форм діалогу та опису, він використовує форму щоденника головного героя, який ділить твір на певні сюжетні частини, які відповідають нотаткам героя: «Я, Д-503, будівельник «Інтеграла» – я тільки один з математиків Єдиної Держави. Моє звичне до цифр перо не в змозі створити музику асонансів і рим. Я лише спробую записати те, що бачу, що думаю – точніше, що ми думаємо (саме так: ми, і нехай це «МИ» буде заголовком до моїх записів). Але ж це буде похідна нашого життя, математично досконалого життя Єдиної Держави, а якщо так, то хіба це не буде само собою, поза моєю волею, поемою? Буде – вірю і знаю» [10]. Герой Д-503 є безпосереднім учасником різноманітних подій, на відміну від його попередників.

Двома «титанами» жанру заслужено вважаються «Прекрасний новий світ» («Brave New World», 1932) О. Гакслі та «1984» («1994», 1949) Дж. Орвелла.

Сатирична антиутопія Олдоса Гакслі «Прекрасний новий світ», зображає бездуховне, машинізоване, технократичне суспільство майбутнього. Основну ідею письменник запозичив з роботи Б. Рассела «Науковий світогляд». В інтерпретації Гакслі науково-технічний прогрес призводить до деградації особистості, профанації мистецтва, повної атрофії почуттів. «Прекрасний новий світ» створювався Гакслі в дискусії з літературними утопіями технократичного змісту (перш за все з утопіями Г. Уеллса) та широким впровадженням автоматизації і стандартизації в життя сучасного йому західного суспільства [8].

На думку автора, зображений ним світ – це єдиний можливий результат спроби «наукового» втручання у світобудову. Людські бажання заздалегідь зумовлені завдяки спеціальній генетичній трансформації ембріонів: «Одне яйце, один ембріон, одна доросла особа – це було колись нормою. А тим часом бокановськифіковане яйце брунькує, росте, ділиться. Воно дає від восьми до дев’яноста шести паростків, і кожний паросток виростає в досконало сформований ембріон, а кожен ембріон – у дорослу особу. Завдання – зробити так, щоб виросло дев’яносто шість людських істот із того, з чого раніше росла тільки одна. Це прогрес!» [5]. Бажання, які можна задовольнити – виконуються, а ті, які не можна, – просто знімаються. Характерною особливістю також є кастовий поділ суспільства на вищих і нижчих шляхом хімічного впливу на зародки, а також обов’язкова участь у сексуальній діяльності.

Подібно Замятіну, Гакслі «закриває» свій світ від зовнішніх впливів, а суспільство виявляється закритим у собі. Художність виникає на основі романного конфлікту – особистість протистоїть тоталітарній системі. Попри схожості, Гакслі створює потрійний конфлікт завдяки наявності трьох героїв, що дозволяє урізноманітнити спрямованість та надати індивідуального забарвлення традиційному конфлікту особистості та суспільства.

Порівнявши романи Замятіна і Гакслі, український дослідник утопії і антиутопії Юрій Жаданов дійшов наступних висновків:

1. Є. Замятін і О. Гакслі продовжили багатовікову утопічну традицію в ХХ ст. Зусиллями авторів антиутопічний наратив, що існував паралельно з позитивною утопією (Аристофан, Т. Гоббс, Дж. Свіфт, Вольтер, С. Джонсон, Б. Мандевіль, С. Батлер, Г. К. Честертон, Р. Кіплінг, Е. Фостер, Р. Нокс , К. Чапек) отримує закінчений, сформований вигляд.

2. «Ми» і «Прекрасний новий світ» втілили основні риси негативної утопії, що стали в подальшому традиційними:

– у негативній утопії зображується традиційно досконале суспільство, в якому автор на сучасному матеріалі реалізує основні положення позитивної утопії, надаючи їм закінчений абсурдний вигляд;

– змінюється основний художній конфлікт твору: замість традиційного (між мрією і дійсністю) на перше місце виступає конфлікт між Особистістю і Системою;

– основний конфлікт реалізується в творах на прикладі ряду окремих конфліктів героїв з Системою, при цьому кожен з них набуває своєї виняткової забарвленості (у «Прекрасному новому світі»: Гельмгольц (свобода творчості), Дикун (свобода вибору), Лінайна (хвороба любові), Бернард (комплекс неповноцінності через нестандартну зовнішність); в «Ми» I-330 (ідейні розбіжності з Системою), О-90 (бажання материнства), R-13 (місце поета в державі));

– головне місце в романах Замятіна і Гакслі займає проблема щастя і свободи людської особистості: реалізація ідеалу щасливого, забезпеченого життя на практиці виявляється профанацією мрії і щастя, веде до утвердження тоталітарного нелюдяного суспільства [8].

Наступним важливим етапом у формуванні антиутопічного жанру є творчість Джорджа Орвелла, а саме його знаковий твір «1984» (1948), що покликаний продемонструвати згубні наслідки тоталітарного режиму, як одного з найжахливіших тогочасних «відкриттів».

Переважна більшість дослідників зазначали, що в порівнянні з деякими попередніми романами-антиутопіями (або утопіями) світ Орвелла більш колоритний і правдоподібний. Як пише британський дослідник Гр. Клейс, на це є причина: «На відміну від «Прекрасного нового світу», роман «1984» Дж. Орвелла був написаний після того, як були виявлені масштаби і жахіття тоталітарної жорстокості» [37]. Саме досвід автора і його здатність озиратися назад багато в чому сприяли наповненню та цілісності сформованого ним тоталітарного світу.

Сам Дж. Орвелл пояснював, що при написанні роману він спробував докладно розповісти про подальший розвиток статус-кво в його період: «Я не вірю, що той тип суспільства, який я описую, обов’язково з’явиться, але я вірю (враховуючи, звичайно, той факт, що книга є сатирою), що може прийти щось схоже на нього. Я також вважаю, що тоталітарні ідеї вкорінилися в умах інтелектуалів всюди, і я намагався показати логічні наслідки цих ідей» [46]. Роман справедливо може бути названий енциклопедією тоталітарної ідеї людства, тому головною проблемою роману є існування головного героя в умовах повного обмеження свободи.

У «1984» читач стає свідком вельми типової структури антиутопічного твору: поділ світу (на три наддержави), соціальне розшарування, система спостереження, кастовий поділ, повсякденне життя головного героя в такій системі, правила, а також покарання за їх порушення, контроль над мовою тощо. Автор порушує безліч питань – технології, емоції, мораль і, звичайно, соціалізм.

Незважаючи на явні паралелі між творами Гакслі та Орвелла, вони мають різне ідейне спрямування. Так, американський критик Ніл Постмен у своїй праці «Розважаємось до смерті: громадський дискурс в епоху шоу-бізнесу» («Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business», 1985) зазначав: «Орвелл боявся, що заборонять книги. Гакслі боявся того, що причини забороняти книги не буде, оскільки ніхто не захоче їх читати. Орвелл боявся, що нас позбавлять інформації. Гакслі боявся, що нам буде дано настільки багато, що ми спустимося до пасивності і егоїзму. Орвелл боявся, що правда буде прихована від нас. Гакслі боявся, що правда потоне в морі непотрібної інформації. Орвелл боявся, що ми станемо культурою полонених. Гакслі боявся, що ми станемо тривіальною культурою, стурбованої своїми відчуттялками, пий-гу-ляй-гу і центробіжною лаптою. Якщо коротко, Орвелл боявся, що нас згубить те, що ми ненавидимо. Гакслі боявся, що нас згубить те, що ми любимо» [48].

Перу Дж.Орвеллу належить питома частка новоутворень, які згодом були широко застосовані його послідовниками в їхній утопічній літературі:

1. Орвелл майстерно синтезував основні традиційні утопічні проблеми та поєднав їх з сучасними.

2. Його увага була сконцентрована не на критичному осмисленні ідеалів або сатиричному висміюванні утопічних ідей, а на демонстрації руйнівних наслідків їх втілення.

3. Надання антиутопії канонізованого вигляду: недосконале суспільство, тоталітарний режим, подвійний конфлікт (зовнішній та внутрішній), герой стає ідейним центром (шлях вираження авторської думки, спосіб повідомлення про причини, наслідки та головні події сюжету та інших героїв).

Крім раніше процитованих, Ю. Жаданов виділяє ще декілька новаторських аспектів: створення теорії надтоталітарного суспільства (книга Голдстейн); розробка особливої філософії влади в ХХ ст.; вербальне відтворення особливої мови тоталітарного суспільства – новомови; надання політичним проблемам художнього звучання [8].

Чимала кількість Орвеллівських концептів про технології майбутнього сьогодні втілюються в життя: ми спостерігаємо екрани на кожному кроці, постійне відеоспостреження, наявність відчуття, що «великий брат спостерігає»: «… у минулому жоден уряд не мав тієї сили утримувати своїх громадян під постійним спостереженням» [19]. Таким чином, Орвелл не лише створив роман, що відображає майбутній розвиток соціалізму, але і в якійсь мірі зумів передбачити, що станеться зі світом в глобальному масштабі: «…можливість нав’язування не лише цілковитої покори до волі Держави, але й цілковитої однаковості думок і переконань геть усім підданим, зараз існує…» [19].

Не менш яскравим зразком антиутопічного твору є всесвітньовідомий роман-антиутопія видатного американського письменника Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» («Fahrenheit 451»), який протягом багатьох років не полишає чільних позицій світового бестселера. Роман Р. Бредбері надає читачам можливість знайти відповідь на важливе етичне питання – роль книги у житті людини. Автор зображує суспільство, яке втратило можливість самостійного мислення, аналізу, рефлексії: «Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мов дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетнів, перед якими треба схилятися в шанобі, на яких треба рівнятись. Отак! А книжки – це заряджена рушниця в помешканні сусіда. Спалити її! Розрядити рушницю! Зруйнувати людський розум! Хто може ручитися, яку мішень собі вибере начитана людина? Мене? Я тих книгогризів терпіти не можу» [3]. Чинному уряду добре відомо, що набагато простіше керувати стабільно деградуючим населенням, яке отримує інформацію завдяки ЗМІ та телебаченню.

Автор наголошує на тому, що світле майбутнє людства стає неможливим тієї самої миті, коли людина йде шляхом найменшого спротиву – обирає перегляд розважальних шоу замість сприйняття важливіших джерел знань і життєвого досвіду людства, – книжок. Поряд із темою мислячої людини автор порушує проблему сімейних цінностей, наголошуючи на тому, що емоційне відчуження від близьких людей – прямий шлях до самотності та незахищеності, адже тільки близькі люди прийдуть на допомогу у найскладніших життєвих ситуаціях.

Завдяки різноманітній художній структурі та широкому тематичному діапазонові, роман Р. Бредбері інспірував появу численних наслідувальних творів, автори яких опікуються місцем книги у житті сучасного суспільства і формуванні освіченої нації.

Аналітичне прочитання декількох класичних знакових романів-антиутопій XX ст. («Ми» Є. Замятіна, «Прекрасний новий світ» О. Гакслі, «1984», Дж. Орвелла та ін.), дозволило російській дослідниці С.С. Яровій скласти схему «класичної» антиутопії. У ній, на її думку, мають бути відображені наступні художні показники :

1. Зображуються передбачувані підсумки розвитку суспільств за визначеними, частіше утопічними правилами, в яких неабиякого значення набуває держава.
2. У класичному романі цього жанру найважливішою проблемою є вплив певного політичного режиму або технічної еволюції на особу і суспільство.
3. Основним конфліктом антиутопії стає трагічний конфлікт особи і системи – політичного і соціального устрою світу, що оточує особу, особи і держави, особи і тоталітарного режиму. Герої гинуть, відмовляються від своїх переконань і почуттів, і навіть якщо зовні роман доходить щасливого фіналу, тоталітарна система залишається непорушною.
4. Обов’язковими компонентами твору цього жанру також є нетиповий головний герой і чітко побудований сюжет, що ґрунтується на незгоді цього героя з правилами існуючого режиму, і розділений на дві частини його внутрішнім бунтом.
5. У класичних антиутопіях держави вибирають один з двох способів впливу на громадян (псевдокомуністична держава «1984» або капіталістична держава «Прекрасний новий світ»), але усі ці держави можна назвати тоталітарними.
6. Кожен з «вождів» у класичних антиутопіях – тільки засіб управління людьми, і хоча вони часто звеличуються (стають об’єктами культового поклоніння), але реальної влади, по суті, не мають.
7. Організуючими компонентами цього жанру можна назвати обов’язкову присутність любовної лінії у сюжеті роману, існування в житті героїв ритуальності і особливу просторово-часову організацію світу антиутопії. Любовна лінія з великою кількістю деталей сексуального характеру потрібна тут тому, що істинні людські почуття часто примушують людей чинити всупереч правилам, і тому, що саме їхня держава не має права, але при тоталітаризмі намагається узяти їх під свій контроль. В антиутопії важлива кожна риса житла героя і його режиму дня, адже персонажі щодня виконують певний ритуал, обов’язковий і однаковий для усіх і регламентований державою. Така рутина життя демонструє ступінь підпорядкування людини системі.
8. Дія завжди відбувається у вузькому просторі – певному місті, квартирі головного героя, і у вузькі часові рамки – за час від усвідомлення персонажем неприродності режиму до усвідомлення його непереможності.
9. Сюжет ділиться навпіл внутрішнім бунтом головного героя, а історія – великою подією (війною, революцією, катастрофою), яка послужила поштовхом до заснування псевдоутопічної держави [32].

Тож, розглянувши найрепрезентативніші зразки утопічного і антиутопічного жанрів («Місто сонця», «Нова Атлантида», «Океанія», «Подорожі Гуллівера», «451 градус за Фаренгейтом», «1984» та ін.) можемо зробити висновок про те, що щойно перераховані риси є спільними для більшості творів, написаних авторами-чоловіками. Саме тому маємо підстави говорити про жанрове ядро так званої класичної чоловічої антиутопії: події розгортаються після політичної та/або технологічної катастрофи, конфлікт у творі розгортається між тоталітарною державою і категорично налаштованим героєм, який, при цьому, перебуває в обмеженому просторі і, часто, під наглядом системи. Наступними важливими деталями є наявність любовної лінії, ритуальність і нетрадиційна просторово-часова організація художнього світу.

## **1.3. Друге народження «жіночого» письма на зламі сторіч**

У другій половині ХХ ст. (після того, як усі найвідоміші антиутопії вже були написані), суспільство продовжило розвиватися шляхом загальної демократизації, толерантності і гуманізації, що призвело до потреби у формуванні нової антропоцентричної парадигми. Такі тенденції з часом сприяли проникненню жіночої діяльності в усі сфери життя, а особливо, у мову і літературу. Найцікавішими у науковому плані дослідникам видаються проблеми, які пов’язані з виявленням диференційних ознак між усним та письмовим стилями спілкування чоловіків та жінок, на основі яких були сформовані стереотипні уявлення про специфіку та способи передачі інформації, поведінку, особистісні якості представників обох статей. Ці різноаспектні дослідження довели, що чоловіки та жінки відрізняються не лише за біологічними і психофізичними критеріями, а й за такими тривіальними ознаками, як мова. Особливої актуальності у даному контексті набуває аналіз жіночої прози як одного з найбільш досліджуваного літературознавчого поняття сучасності.

На початку 70-х років ХХ ст. в американських університетах виникли так звані жіночі студії, в рамках яких жінками вивчався і переосмислювався набутий жіночий досвід. У 1980-х р. у розвитку жіночих студій розпочався новий етап, що ознаменувався переходом від аналізу патріархату і конкретного жіночого досвіду до аналізу ґендерної системи. Існує поступовий зсув акцентів: від аналізу жіночого фактора та твердження про чоловіче домінування – до аналізу того, яким чином ґендер присутній, конструюється та відтворюється у всіх суспільних процесах та як він впливає на жінок та чоловіків. Жіночі дослідження поступово перетворюються на ґендерні дослідження [23].

Таким чином виникають поняття *ґендерлекту*, *жіночого стилю письма* та *жіночої прози,* які з кожним роком набувають популярності, постають предметами сотні досліджень та викликають суперечки у наукових колах.

Ґендерлект (від англ. Gender – стать та інші грецькі διάλεκτος – діалект) – особливості мови жінок та чоловіків у межах однієї національної мови, включаючи лексику, граматику та стиль [16, с. 32]. Типовим прикладом гендерлекту є японська жіноча мова, збереження восео в «жіночій» вимові носіїв андської іспанської мови Венесуели, а також відмінності у вживанні особистих займенників у колумбійських діалектах.

Сучасна російська дослідниця термінів міжкультурної комунікації І. Н. Жукова визначає термін ґендерлект таким чином: ґендерлект – це передбачуваний постійний набір ознак жіночої та чоловічої мови, правил мовленнєвої поведінки, стратегій та тактики мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок у різних комунікативних ситуаціях у контексті певної культури. Існування деяких стилістичних особливостей, характерних переважно для чоловіків або переважно жінок, обумовлено впливом соціальних, культурних, гормональних чинників. Однак причини розбіжностей досі залишаються дискусійними [25, с. 73].

Вперше термін ґендерлект був використаний у 1970-х р. Він стосувався мовного різноманіття, яке пояснюється статтю/ґендером мовця (Крамер 1974; Хаас 1979). Відповідно до цього стать може бути важливою змінною в ситуаціях мовних контактів [39]. На основі цього було висловлено припущення про те, що відмінності в чоловічій та жіночій лексичній, синтаксичній та граматичній системах, у використанні лексики різних рівнів (табу, евфемічна, літературна та інші), дають право стверджувати, що існують так звані статеві діалекти.

У спробах дати визначення поняттю «жіночої прози», дослідники, найчастіше, виділяють такі аспекти, як інтертекстуальність, дискретність, гуманізм, абсурдність, підвищена емотивність та інші. В залежності від вибору творчих установок жінок-письменниць, їх можна розподілити на три класи:

1) жінки-автори, які засвоюють чоловіче сприйняття, начебто створюючи ігрову підміну кута зору;

2) жінки-автори, які підкреслюють жіночу ідентичність і генерують особливе «жіноче письмо»;

3) жінки-автори, які намагаються уникнути самоототожнення з будь-якою статтю, але на ділі виявляється, що вони «розлучаються» не стільки зі статтю взагалі, а саме з жіночою статтю [1].

У словнику ґендерних термінів пропонується наступне визначення жіночої прози: «Жіноча проза – соціокультурний феномен, що виникає в процесі освоєння жінками публічного простору і виражається в появі літературних текстів, що описують світ, соціальний досвід і практики жінок очима жінок. Між процесами жіночої емансипації і процесами становлення феномена жіночої прози є точки кореляції» [24]. Грузинська дослідниця жіночої прози Ія Зумбулідзе у своїй дослідницькій роботі ««Жіноча проза» в контексті сучасної літератури» (2011) виділяє наступні функції жіночої прози:

* відображає характерні риси сучасного мистецтва;
* підводить підсумки естетичним пошукам усього століття;
* своїми художніми експериментами і стильовими відкриттями намічає перспективу культури майбутнього;
* відображає жагучий болісний пошук ідеалу, оскільки це – головний сенс творчості кожного справжнього художника слова [11].

Першими представницями «жіночої прози» традиційно вважають Ж. Санд, Дж. Елліот, Ш. Бронте, Дж. Остін та ін., які вперше у своїх романах зобразили світ жінок, описаний ними самими.

Життя та творчість Жорж Санд (1804-1876) та Джордж Елліот (1819-1880) належить до тих часів, коли жінки могли публікуватись лише під чоловічими іменами, тому мали обирати псевдоніми. Ж. Санд навіть винайшла власний чоловічий стиль життя – вона носила костюми і курила тютюнову трубку в суспільних місцях. Три найвідоміші твори авторки «Консуело» (1843), «Індіана» (1832) та «Валентина» (1832), що розповідають про нещасні життя жінок, що бажають кохання, викликали справжній фурор у тогочасній Франції та поставили авторку на один щабель із Віктором Гюго та Оноре де Бальзаком [34].

Сучасниця Ж. Санд, Дж. Еліот заслуговує особливої уваги завдяки епістемологічним новаціям її творів: «Адам Бід» (1859), «Сайлес Марнер» (1861), «Міддлмарч» (1872) тощо, кожен з яких пробуджував інтерес до людської особистості, як тієї, що здатна до рефлексій та адаптації до будь-яких змінних умов. Порушені письменницею теми є релевантними і у наш час, що говорить про незмінну актуальність її творів [38].

Творчість сестер Бронте (Шарлотта (1816), Емілі (1818), Енн (1820)) займає почесне місце серед видатних письменників епохи. Працюючи гувернантками, у своїх романах «Джейн Ейр» (1847) Шарлотти, «Буремний перевал» (1847) Емілі, «Аґнес Ґрей» (1847) Енн виражали стурбованість соціальною роллю добре освічених молодих жінок – без перспектив заміжжя і з глибокою людською натурою. Сестри Бронте прагнули дослідити співвідношення світлої та темної сторін людської природи та показати читачам їхній необхідний баланс [35].

Беззаперечно важливою постаттю у вимірі жіночого письма є Джейн Остін (1775-1817), творчий спадок якої є відносно невеликим, проте найвідоміший її роман «Гордість і упередження» (1813) залишається актуальним і досі. Написаний у формі роману-виховання, твір розповідає про духовне формування героїні, яке реалізується у процесі всебічного розуміння життя і постійної боротьби, спрямованої на подолання складнощів. Вона сатирично описала сучасний їй світ, його пиху і забобони, в центрі якого зобразила надзвичайно протагоніста, якому не можна не співчувати.

На творчості цих видатних письменниць розвиток жіночого письма не завершився, але взяв надто довгу паузу, однак останнім часом фемінний голос не лише відродився, а і став гучнішим і викликав появу численних досліджень. Академічний предмет жіночого письма як окрема царина літературознавства ґрунтується на уявленні, що досвід жінок історично формувався за приналежністю до жіночого роду, тобто базується на фемінних рольових відносинах зі світом, і тому письменниці за визначенням є групою, гідною окремого вивчення: їх тексти виникають і зображують ситуації, що зазвичай сильно відрізняються від тих, у яких та про які найбільше пишуть чоловіки.

Тема жіночого письма (названа у західних дослідженнях «гендерним письмом») завжди була доволі гострою – навіть поверховий погляд на список видатних імен у постмодерністській дискусії може викликати закономірне питання: *куди зникли всі жінки?* Важливими аргументами у цьому дискурсі вважаються роботи двох вчених, написані у 1980-х рр.: «Дискурс інакших: феміністки та постмодернізм» Крейга Оуенса («The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism», 1983) та есе Андреаса Хьюссена «Відстеження постмодерну» («Mapping the Postmodern», 2002). Вони припускають, що фемінізм повинен знайти щось цінне у постмодернізмі у формі виклику авторитету і ствердженню різниці [45].

Справді, ці дискусії теоретиків-чоловіків спровокували виступи багатьох теоретиків-феміністок. Наприклад, Сандра Гардінг протестувала проти того, що фемінізм може зайти дуже далеко, відкидаючи просвітницькі ідеали, подібно марксизму, оскільки по суті він прихильний до певної емансипованої частини населення. Сабіна Ловібонд пішла далі цього аргументу, визначивши в твердженнях чоловіків-теоретиків принципи «колективної фантазії маскуліністської агентури чи ідентичності», засновані на припущеннях Оуенса та Хьюссена про те, що принизливо бути «скутим» – як вони вважають, феміністки – «прагнуть жити у світі людських суб’єктів, які мають достатньо спільних поглядів, щоб спілкуватися та розуміти одне одного» [45].

Одна з найвпливовіших критиків сьогодення Меган Морріс зазначила, що питання, яке імпліцитно порушують Оуенс і Хьюссен, вже перетворилися на проблему. Їхня зацікавленість тим, куди поділись всі жінки, – це, мабуть, остання версія загадки «чому не було чудових жінок-художниць (математиків, вчених тощо)?». Проблема в тому, що для визнання авторок «великими», літературні критики повинні ізолювати їх від маскуліністських рамок. Морріс цитує багатьох теоретиків-жінок, серед яких Елен Сіксу, Люс Ірігарей, Ґаятрі Чакраворті Співак, Жаклін Роуз, Донна Гаравей, Тереза де Лауретіс, Анжела Макроббі, Джудіт Вільямсон, які формували постмодерністські дебати, але потім були виключені з критичного канону, оскільки вони не зачіпали прямих питань постмодернізму або не відповідали теоретичним параметрам, встановленим теоретиками-чоловіками [45].

Через ці причини постмодерний «канон» налічує відносно небагато жінок-письменниць. Відповідаючи Оуенсу та Хьюссену, Б. Циммерман бачила проблему в тому, що більшість жінок-письменниць, незалежно від їхніх феміністичних спрямувань, пов’язані з «реалізмом, відтворенням справжнього жіночого голосу та зображенням справжнього жіночого досвіду» [45].

Втім, на наше тверде переконання, саме у сучасному соціокультурному глобалізованому середовищі жіноча письменницька спільнота переживає своє друге творче народження. Саме зараз, коли жінки-авторки нарешті отримали бажану свободу творчого самовираження, виникає наукова необхідність встановити специфіку цієї творчості – традиції, образну систему, соціальну проблематику, і, безперечно, письмову відповідь авторам-чоловікам через горнило новаторських художніх елементів. Тож саме жіноче письмо і його аналітика наразі знову постають надзвичайно актуальними. Три американські письменниці, творчі здобутки яких постають центром нашої роботи, розкуто і критично інтерпретують літературні, культурні міфи, тексти своїх попередників, і цим додають яскравих барв до цілісної картини новітнього етапу американської літературної традиції крізь посередництво структурування своїх антиутопічних світів. Орієнтуючись на знаменитих попередників, жінки-письменниці застосовують постмодерністські прийоми для реалізації своїх безкомпромісних феміністичних цілей, стверджуючи при цьому своє творче рівноправ’я з авторами-чоловіками.

##  **Висновки до розділу 1**

##

Сучасний утопічний та антиутопічний літературні дискурси постають неоднозначними і багатогранними художніми феноменами, до яких прикута увага численних літературознавців.

«Батько» утопії Томас Мор у своєму відомому творі вдався до сатиричного прочитання класичного розуміння утопії – «ніде; той, що немає місця», – прийнятого Дж. М. Моррісом та А. Л. Кроссом, і позначив ним реальний ідеалізований соціум. Українська дослідниця О. Ніколенко підтримує великого мислителя у даному плані, тому визначає утопічну соціальну систему як таку, що відповідає уявленням письменника про гармонію людини й суспільства.

З появою великої кількості послідовників Мора, виникла потреба у їхньому комплексному синтезі і класифікації. Однією з найбільш відомих є класифікація дослідника Е. Баталова, який виділяє три типи утопій за критерієм соціокультурної наповненості ідеалу: романтичні (домінування емоційного компоненту), технократичні (орієнтація на достовірність наукового сприйняття) та теократичні (акцентним фактором є релігійне світосприйняття).

Системний розгляд теоретичного матеріалу західних науковців дозволив виокремити декілька принципів розмежування репрезентативного світового утопічного полотна. Таким чином, Ф. Полак за ступенем оригінальності розподілив їх на «утопію», «напівутопію», «квазіутопію». Л. Мемфордом було проведено аналіз творів за функцією та спрямованістю дій героя, і згодом виокремлено «утопія-втечу, або компенсацію» та «утопію-реконструкцію». Ф. Мануель класифікував утопії за ступенем протидії реальності – ескапістські та героїчні. О. Фойгт, у свою чергу, звернув увагу на принцип орієнтації на тип темпераменту головного героя та описав два різновиди – «анархічні» та «архічні». Російським дослідником Д. П. Шишкіним було створено комплексну класифікацію форм утопії за наступними критеріями: 1) за ступенем протидії реальності (подібно Л. Мамфорду); 2) за ступенем оформлення утопічного ідеалу – класична, посткласична, некласична; 3) за функціональним призначенням утопії в соціокультурній реальності – утопія-мрія, утопія-передбачення, утопія-проєкт.

Детально розглянувши праці згаданих вчених, ми виокремили особливості утопічних творів, які складають формулу його «класичного» зразка: схематичність характерів та однодумність населення, запланованість та прогнозованість подій, відсутність внутрішнього конфлікту, який порушував би гармонію, відмежованість утопічного суспільства від іншої частини світу, твір базується на визначеному ідеалові, який не може бути втіленим в реальному світі.

Аналізуючи дослідницькі висновки, доходимо висновку, що визначення жанру утопії виходить далеко за межі моделювання проєктів найбільш вдалого державно-громадського ладу – утопія за своїми соціокультурними чинниками амбівалентна, а її суспільно-політична роль суперечлива і багато в чому визначається конкретною ситуацією. Подібні ідеали у різному історичному контексті перегукуються з різноспрямованими соціальними і політичними тенденціями, набуваючи інакшого сенсу.

У ході історичного розвитку, на який значною мірою вплинув науково-технічний прогрес, на противагу утопії виник новий жанр. Внаслідок чого розрізняються два різновиди жанрової модифікації: про позитивне майбутнє (утопії) і страхітливі наслідки будь-якої катастрофи (антиутопія). Автори словника утопізму Дж. М. Морріс та А. Л. Кросс визначають антиутопію, як «погане, неприйнятне місце», що повністю збігається із загальноприйнятим розумінням феномену, як чогось потенційно досконалого, проте, насправді, несприятливого та небезпечного.

Зважаючи на той факт, що фундаментом для формування антиутопії стала утопія, обидві жанрові форми мають перелік спільних характерних рис, про що переконує О. Ніколенко у своєму дослідженні: як утопічні, так і антиутопічні твори зображують певну модель суспільної системи, яка є об’єктом аналізу автора; соціальні явища та тенденції прогнозуються на майбутнє; художні експерименти з реальністю; відображення уявлень про державний устрій; прагматичний пафос; злободенні соціально-філософські проблеми.

Визначною науковою постаттю серед вітчизняних дослідників негативної утопії є Б. Ланін, який дійшов висновку про особливості жанрової своєрідності антиутопії: антиутопія є протилежністю утопії, якій притаманна наявність «псевдокарнавалу», театралізація подій та алегоричність; герой твору є ексцентричною особистістю, який не погоджується з існуючим режимом; антиутопічний світ є передбачуваним, з обмеженим простором та внутрішньою атмосферою страху.

У другому підрозділі першого розділу нами було розглянуто особливості творчих пошуків видатних антиутопістів. Доведено, що Дж. Свіфт змінив жанр утопій, додавши в нього елементи сатири, яка згодом стане основою для розрізнення утопії та антиутопії. Знаковою постаттю перших десятиліть XX ст. став Г. Уеллс, який створив утопічну модель «ідеального суспільства» як суспільства «наукового», цілком підпорядкованого науково підтвердженій доцільності. «Батьком» нової, сучасної антиутопії заслужено вважають Є. Замятіна, який усвідомлює себе автором іншого жанру, творцем нової моделі уявного досконалого світу, яка дала поштовх до створення нового канону – цілісного антиутопічного світобачення. О. Гакслі та Дж. Орвелл стали справжніми реформаторами жанру – творчі пошуки письменників реалізувалися у збагаченні і ускладненні художньої форми романної структури, що згодом перетворилось у стрімке прагнення до синтезу жанрових первенів. Завдяки творчості Дж. Орвелла, О. Гакслі та Є. Замятіна жанр антиутопії в ХХ ст. набуває статусу «великої» літератури.

 Важливим соціокультурним феноменом ХХ ст. стає поява сучасного «жіночого» письма, яке більше не позиціонує себе просто «поряд» з роботами чоловіків і не розглядається у рамках маскулінного дискурсу. У 70-х рр., завдяки повсюдній демократизації та гуманізації, в американських університетах виникли жіночі дослідження, результатами яких пізніше стали теорії про наявність жіночого стилю письма. Про його специфіку у контексті формування «жіночої» антиутопічної прози піде мова у наступному розділі.

 **РОЗДІЛ 2.**

# **РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АНТИУТОПІЧНИХ МОДЕЛЕЙ У СУЧАСНІЙ «ЖІНОЧІЙ» ПРОЗІ**

## **2.1. «Класична» жіноча антиутопія Маргарет Етвуд**

Маргарет Етвуд (Margaret Eleanor Atwood, 1939) – одна з найяскравіших представниць англомовної канадської літератури. За більш ніж півстоліття літературної діяльності вона набула широкої популярності не тільки у своїй країні, а й за її межами. Романи письменниці стали бестселерами в усьому світі. Їх вивчають у коледжах та в університетах багатьох країн в рамках різноманітних курсів: англійської, канадської та американської літератури, курсів, присвячених постколоніалізму, фемінізму, ґендерним проблемам і науковій фантастиці. За словами канадського літературного критика і почесного члена Ордену Канади Д. Стейнза, Маргарет Етвуд понад сорок років залишається тим автором, якого охоче публікують, «відомим найтоншими відтінками поезії, потужністю прози і ясністю літературної критики» [49].

На думку відомого зарубіжного дослідника постколоніальної літератури Г. Хаггена, причини такої популярності Етвуд криються у її здатності репрезентувати широкий тематичний спектр; різноманітними є і їїсоціальні ролі як письменниці, феміністки, захисниці навколишнього середовища [51]. Щороку, як зазначається у інформаційному бюлетні «Товариства Маргарет Етвуд» [41], з’являються більше п’ятдесяти книг і статей, присвячених творчості письменниці.

Творчість М. Етвуд, що стала помітним явищем в літературному процесі сучасної Канади, була осмислена в роботах зарубіжних (Дж. Вудкок, Ш. Грейс, М. Дворак, Ф. Дейві, Дж. Мосс, Б. Рігні, Дж. Хенкок) і вітчизняних (М. Воронцова А. Злобіна, В. Івашов, М. Овчаренко, І. Прохорова) літературознавців. Особливий інтерес дослідників викликає літературний герой М. Етвуд, що втілює як загальні тенденції, так і характерні риси героя сучасної канадської літератури. Таким героєм (а точніше героїнею) у більшості творів письменниці виступає сильна жінка, яка прагне подолати відчуження суспільства і знайти в ньому власне гідне місце. Герой-жінка – це особистість, здатна гостріше і емоційніше (ніж герой-чоловік) відчувати навколишній світ, занурена у внутрішню боротьбу з собою, носій водночас вікових національних цінностей і символ змін сучасного канадського суспільства.

 «Яку б книгу М. Етвуд ми не відкрили, у центрі кожної – неблагополучна жіноча доля; у фокусі кожної – виразна філософська домінанта, продиктована впертим прагненням романістки будь-що-будь дошукатися, кажучи словами російського поета, «до сутності минулих днів, / до їх причини, / до підстав, до коренів, / до серцевини» » – пише, наприклад, публіцист Н. Пальцев [20].

Письменницьку манеру творів М. Етвуд визначає її інтерес до мотивів людської поведінки, аналіз вчинків людей та їхні детермінанти, емоційні переживання. У своїх широко відомих інтерв’ю популярним журналам (таким як «Гардіан», «Іріш Таймс») письменниця зазначала, що багато що з того, що люди роблятьу цьому житті, продовжує її дивувати, тому називала основним мотивантом своєї діяльності саме необхідність пошуку відповідей на питання про обумовленість людських вчинків. Саме тому романи письменниці є справжнім художнім скарбом з точки зору своєрідності поетики, проблематики, майстерності психологічного зображення різноманітних станів людської душі, вміння бачити екзистенційне у повсякденному.

Починаючи зі свого першого роману «Їстівна жінка» («Edible Woman», 1969) М. Етвуд описує події у романі з точки зору жінки, яка видається навколишньому світові сірим створінням, яке не ідентифікує себе його частиною: Меріон снідає, працює, дивується своїй роботі у Сеймурівському інституті, де їй «нічого не світить», але «бувають роботи і гірші», збирається заміж, уявляє себе в старості тощо [30] – усі ці складові життя героїні створюють враження неправдоподібності, певної штучності.

Одним з найбільш досліджуваних критиками та улюбленими читачами творів є роман «Оповідь служниці» («The Handmaid’s Tale», 1985), який зображує нелегку долю колись вільної жінки, дружини, матері. Головна героїня – служниця, яку позбавили будь-яких конституційних прав на недоторканність та свободу вибору. Як й інші фертильні жінки, вона слугує командорам та їх безплідним дружинам, щоб народити дитину.

Глибоке аналітичне прочитання роману М. Етвуд дало можливість зробити висновки щодо ознак формульності у творі письменниці. Ними є наступні:

1. Держава Гілеад зображена вельми процвітаючою, з налагодженою економічною та промисловою сферами. Рівень розвитку визначає її значущість і вплив у світових масштабах.

2. Проблема впливу політичного режиму або технічної революції на особистість і суспільство є актуальною (наприклад, деперсоналізація: квазіномінація, обмеження мови, пересування, вибору одягу та ін.), про що детально йтиметься далі.

3. Основним конфліктом у романі-антиутопії постають трагічні стосунки особистості і системи – у центрі уваги автора головна героїня, якій тоталітарний режим висуває численні звинувачення: в порушенні святості шлюбу, оскільки в минулому вона перебувала в зв’язку з одруженим чоловіком, а після його розлучення вийшла за нього заміж і народила від нього дочку. Фредова часто згадує своє минуле життя та нездійсненні мрії: «Ми з Люком, бувало, гуляли цими вулицями. Чимало говорили про те, щоб купити собі такий будинок, старий, великий, відремонтувати його. У нас був би садок, гойдалки для дітей. Ми б мали дітей. Хоча ми знали, що навряд чи зможемо це собі дозволити, про це можна було поговорити – така собі недільна гра. Тепер така свобода видається майже примарною» [7]. Ідеологи Гілеаду оголошують її злочинницею і тому позбавляють дитини та заселяють до нової сім’ї.

4. Програмними рисами твору цього жанру є також винятковий головний герой і чітко побудований сюжет, заснований на незгоді цього героя з правилами існуючого режиму.

5. У класичних антиутопіях держави обирають тоталітарний спосіб впливу на громадян. Гілеад є прикладом теократичної держави зі встановленим диктаторським режимом.

6. На чолі уряду знаходиться вузька група військової еліти: « … то була не армія. То була інша армія» [7], яка сприяла встановленню режиму, – так звані Командори, які краще всіх розуміють специфіку того, що відбувається у державі, визначають ключові моменти її існування.

7. Елементами художньої структури цього жанру у Етвуд можна назвати обов’язкову присутність любовної лінії, існування в житті героїв ритуальності і особливу просторово-часову організацію світу антиутопії. Любовна лінія в романі простежується на прикладі Фредової і Ніка, начальника служби охорони командора. Нік стає для головної героїні тим, до кого вона «може доторкнутися», покласти його долоню собі на живіт, де, імовірно, зароджується нове життя.

Мотив ритуальності відіграє у романі значну роль, адже щоденні ритуали регулюють діяльність кожної людини в цьому механізмі. До таких ритуалів відносяться: «Молитвосвята» (церемонії з нагоди військових перемог або групових весіль), «Церемонії Зачаття» (заснована на старозавітній історії про безплідну Рахіль, яка приймає дітей від свого чоловіка, народжених служницею Білгою, як своїх власних:

«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» [7]),

Пологи (дзеркальне відображення процесу зачаття: тут стверджується думка про те, що вже під час них дитина, згідно з постановами режиму, належить не Служниці, а її Дружині. При цьому відбувається своєрідна «підміна ролей» – жінка, яка має виховувати дитину, імітує пологи: «Зараз вони зібрались у вітальні з іншого боку сходів, підбадьорюють цю Дружину Командора, Дружину Воррена. Невелика худа жінка, вона лежить на підлозі у білій бавовняній нічній сорочці, сивіюче волосся розсипалося по килиму, наче цвіль, і всі масажують її маленький живіт, наче вона справді скоро народжуватиме» [7]. Коли пологи закінчуються, саме Дружину вітають як матір народженої дитини, а Служниця залишається усіма забутою.). Серед інших ритуальних дій можна виділити прогулянки, походи за покупками.

8. Дія роману відбувається у вузькому просторі – державі Гілеад, що огороджена від зовнішнього світу зведеною Стіною: «Це серце Гілеаду, куди не може втрутитися війна, хіба через телебачення. Ми не певні, де його межі, вони варіюються від атаки до контратаки, але центр – саме тут, де нічого не рухається. Тітка Лідія казала: «Республіка Гілеад не має кордонів. Гілеад у вас усередині»» [7]. На Стіні регулярно вивішуються трупи страчених «злочинців», більшість з яких засуджено за політичними статтями: «Ми зупиняємося разом, наче за командою, і дивимося на тіла. Це нічого, ми маємо їх бачити – саме тому вони висять тут, на Стіні. Іноді вони висять тут днями, до наступної партії, щоб якомога більше людей могли їх побачити» [7]. Більше того, існування героїні обмежене стінами будинку Командора, а в будинку – здебільшого маленькою кімнатою, де вона змушена жити.

9. Сюжет ділиться навпіл внутрішнім бунтом головного героя, а історія – великою подією (війною, революцією, катастрофою), яка стала поштовхом до заснування псевдоутопічної держави. У «Оповіді служниці» основні події обумовлені державним переворотом: «То було після катастрофи, коли застрелили президента, розстріляли конгрес і армія проголосила надзвичайний стан. Тоді в усьому звинуватили ісламських фанатиків» [7]. Початок його збігся з початком терактів на атомних станціях,які спричинили повсюдне радіоактивне забруднення та безпліддя. У країні були скоєні вбивства членів державної верхівки, до влади приходить військовий уряд під керівництвом християнських фундаменталістів. Обставини цього перевороту здебільшого залишаються таємницею для читача, послідовність і причини того, що відбувається, не розголошуються. Результатом всіх проведених дій є цензура в засобах масової інформації, поява пропускного режиму.

Авторський стиль М. Етвуд в певній мірі перегукується із манерою письма класиків-утопістів, які були розглянуті у попередньому розділі, а саме «Прекрасний новий світ» О. Гакслі та «1984» Дж. Орвелла. Саме тому твори цієї письменниці, на відміну від інших представників жіночої антиутопічної лінії, відрізняються описами безмірно антигуманних принципів проти людської свободи: регулювання сексуального життя, цілодобового спостереження, жорстоких покарань відступників тощо.

Однак, окрім перерахованих традиційних рис, М. Етвуд виступає з ініціативою залучення до твору-антиутопії жінок. Героями її творів постають жінки, навколо долі яких і розгортається сюжетна лінія (Фредова, Серена Джой Воторфорд, Ґленова, Тітка Лідія).

Очима Фредової автор демонструє ставлення жінок до шлюбу та сімейних обов’язків – стосунки між командорами та їхніми дружинами та стосунки головної героїні з її чоловіком, представлені у її неодноразових спогадах про минуле життя, кардинально різняться. Дружини командорів, попри відносно високе становище у порівнянні з іншими жінками, теж не мають свободи – вони змушені коритись правилам режиму: носити блакитні сукні, не говорити зайвого, не виражати своїх думок та почуттів, дотримуватись ритуалів тощо: « … як можна заздрити жінці, яка так помітно виснажена й нещасна? Заздрити можна лише тому, хто має щось, чого ти сам бажав. І попри це я їй заздрила» [7]. Інша справа – спогади героїні про щасливе минуле життя з чоловіком, про долю якого вона зовсім нічого не знає, але вони дають їй сили залишатись собою хоча б у глибинах власної душі.

Одним із ключових феміноконцептів, що розроблені авторкою у багатьох творах, і, зокрема, у «Оповіді…», є аспект жіночої деперсоналізації, який у згаданому романі реалізується в ідейно-тематичній площині.

Відомостей про головну героїню в тексті роману зовсім небагато. У найбільш розгорнутій характеристиці Джун повідомляє про себе, крім віку, кольору волосся і зросту, лише одну деталь, що підкреслює визначену для неї функцію: «Мені складно пригадати, якою я була. Яєчники життєздатні. Залишився ще один шанс» [7].

Втім, попри самоіронію, головна героїня «Оповіді…» щоденно стикається з безліччю складних ситуацій, але мужньо витримує усі випробування. Одним з ключових моментів, що допомагає їй сформувати власну позицію стосовно ситуації, в якій вона опинилась, є епізод, в якому Джун знаходить у шафі таємний надпис латиною «Nolite te bastardes carborundorum». Цей вислів був написаний її попередницею і означав «Не дай цим покидькам тебе зламати». Зовні героїня здається абсолютно пасивною, такою, що змирилась зі своїм становищем, «жертвою режиму». Незважаючи на це, за її внутрішніми монологами в ній можна розгледіти жінку, кардинально незгодну з новим життям, яка дозволяє собі вільно мислити і вдаватись до рефлексій.«В умовах тоталітарної держави, де відкритий бунт сприймався як відверте самовбивство, подібна «внутрішня реконструкція» (а саме так, «реконструкцією», називає свої спогади і роздуми героїня) – єдиний шлях збереження, об’єднання і дозрівання свідомості. Тільки тоді жертва (victim) стає тією, що витримала (survivor)» [42].

Але усвідомлення реальної «жіночої» проблеми настає в той момент, коли відбуваються звільнення жінок з робочих місць («Вам тут більше не можна працювати – такий закон») і блокування їхніх фінансових рахунків, кошти з яких переводяться найближчому родичеві чоловічої статі. Таким чином, авторка детально зображує обставини, в яких людину деперсоналізують, – позбавляють її конституційних прав, тобто обмежують громадянську і політичну свободу.

Іншим яскравим мотивом деперсоналізації особистості є обмеження мовлення, яке проявляється у суворій забороні будь-якого міжособистісного спілкування, за винятком декількох клішованих фраз:

«– Благословенний плід, – вітається зі мною жінка усталеними поміж нас словами.

– Хай відкриє Господь, – як годиться, відповідаю я.

– Відучора нові бунтівники потерпіли поразку.

– Господові слава, – кажу я» [7].

У даному діалозі авторка роману, яка вустами своєї героїні називає такі штампи «ампутованою мовою», імплікує думку про безправ’я і гноблення головних героїв шляхом застосування «орвеллівських» мовних заборон.

Не менш важливим чинником деперсоналізації є квазіномінація (процедура, в результаті якої предмети, процеси і дійові особи отримують нові імена). Всім служницям надали нові імена, які демонструють їхню приналежність до Командора. Так, головна героїня отримує ім’я Фредова, яке означає «та, яка належить Фредові». Про це вона говорить з ледве прихованою гіркою іронією: «Мене звуть не Фредова, у мене є інше ім’я, яким мене тепер ніхто не називає: заборонено. Я кажу собі, що це не має значення, ім’я – як телефонний номер, корисне тільки оточуючим; але те, що я собі кажу, – неправильно, ім’я важливе. Я бережу значення цього імені, немов скарб, точно скарб, і колись я його розкопаю» [7].

Примітними ознаками суспільного устрою в багатьох антиутопічних творах М. Етвуд постають обмеження у виборі одягу. Зазвичай цей аксесуар покликаний підкреслити сувору відповідність жінок заданим суспільством ролям: Дружини одягнені в сукні холодного і бляклого блакитного кольору, невинність і чистоту їхніх юних дочок відтворює білизна їхнього скромного вбрання; Марфи (хатні робітниці) носять практичну і непомітну форму («у тьмяно-зеленому, ніби хірург з минулого»). Так звані «Тітки» (жінки, що займаються навчанням майбутніх Служниць), одягнені в коричневе, а червоний колір вбрання Служниць – колір крові, що позначає їх дітородну функцію. В особливу категорію виділяються одягнені у смугасті сукні Еконодружини – жінки з найбідніших верств, які «змушені» поєднувати всі функції («Їм доводиться робити все; якщо можуть»), а також вдови в чорному, число яких, втім, невелике.

Роман М. Етвуд «Оповідь служниці» є новим словом у розвитку жанру сучасної антиутопії, яке дослідник Ю. Жаданов називає «феміністичною дистопією». Авторка попереджує читачів про те, до яких суспільних наслідків може призвести постійне догоджання чоловічим примхам, мріям про «істинне» призначення жінок (будинок, сім’я, діти) [39]. Етвуд не просто вдається до «жіночого» опису подій, але й, більше того, вона активно використовує жіночу свідомість для відображення різних шляхів пригноблення власного фемінного «я». Завдяки цьому прийомові, у текстовому полотні роману їй вдається переконливо зобразити декілька основних шляхів деперсоналізації жінки в утопічному суспільстві, які опосередковано наближують до розуміння авторської достеменної позиції в цьому питанні. Вона полягає у наданні жінці всебічного суспільного і особистісного розвитку на одному рівні з чоловічим.

На питання про те, до якої літератури все ж варто віднести роман «Оповідь служниці», дослідниця Є. П. Жаркова пише: «Більш доречним тут буде застосування деякими дослідниками по відношенню до сучасного стану письменницької творчості термін «мідл-література», в рамках якої інтелектуалізація масової і спрощення елітарної літератури нерозривно пов’язані» [9].

Зважаючи на те, що у «Оповіді…» М. Етвуд дотримується всіх типових рис стандартної, визначеної нами як класичної «чоловічої» антиутопії, вона водночас і збагачує жанр такими новими рисами, як жіноча деперсоналізація та жіноча наративна організація художнього тексту. Тож можемо констатувати, що згаданий роман постає типовим і оригінальним зразком феміністичного антиутопічного твору, в якому відчутно поєднуються традиції і новаторство.

Іншими антиутопічними творами письменниці є «Орикс і Деркач» («Oryx and Crake», 2003), «Рік потопу» («The Year of the Flood», 2009), який є другим томом трилогії, а також «Божевільний Адам» («Madd Addam», 2013). У трилогії описано типовий антиутопічний конфлікт – зіткнення людини і системи, яка обмежує її права. Антигуманна сутність останньої проявляється в несправедливому соціальному устрої, суспільній сегрегації, диктаторстві, контролю над усіма сферами життєдіяльності людини, її духовними і тілесними бажаннями. Проте, у романі є новизна – опір, на думку авторки, можливий, але у більш організованій формі, коли протидіяти системі вирішує не окрема особистість, а група людей, об’єднаних загальними ідеалами та цілями [29], [31].

Безмежне захоплення авторки антиутопічною літературою та бажання працювати саме у даному жанрі постають абсолютно закономірними, коли зважити, окрім визначеної раніше специфіки її більшості власних творів, на її читацькі преференції. Сама письменниця пише на своєму особистому сайті, що не може обрати фаворитів, проте редакція одного з популярних інтернет-видань зібрала десять книг, про які Етвуд залишала надзвичайно позитивні відгуки [47]. До їх числа увійшли «Буремний перевал» («Wuthering Heights», 1847) Е. Бронте, збірки поезії Е. А. По, зібрання творів В. Шекспіра, «Мобі Дік, або Білий кит» («Moby-Dick, or The Whale», 1851) Г. Мелвілла, «Рідлі Уокер» («Riddley Walker», 1980) Р. Хобана, казки братів Грім, «Гра престолів» («A Game of Thrones», 1996) Дж. Мартіна, «Майбутнє життя» («The Future of Life», 2002) Е. О. Вілсона, «Мозок Донована» («Donovan’s Brain», 1942) К. Cіодмака, а також роман «1984» Дж. Орвелла, який фундаторка «класичної» жіночої антиутопії М. Етвуд часто цитує, говорячи про золотий період спекулятивної фантастики і початок свого захоплення цим жанром.

## **2.2. Молодіжний ґендерний роман С. Коллінз**

Всесвітньо відома американська письменниця Сюзанна Коллінз (Suzanne Collins, 1962) розпочала свою професійну кар’єру у 1991р. в якості авторки текстів для дитячого телебачення. Вона працювала у складі кількох шоу Nickelodeon, в тому числі номінованого на премію «Еммі» хіта «Кларисса пояснює все» і «Загадкові файли Шелбі Ву». Для глядачів дошкільного віку вона написала кілька оповідань, номінованих на Еммі «Ведмедика і Освальда».

З моменту публікації в вересні 2008 р.«Голодні ігри» вже більше шести років входять в список бестселерів The New York Times,а також постійно з’являються в списках бестселерів USA Today і Publishers Weekly. Вони були продані у 54 країнах 52 мовами. У 2010 р. Сюзанна була занесена до списку TIME 100, а також до Entertainment Weekly Entertainers of the Year. У 2016 р. вона була нагороджена премією Гільдії авторів за видатні заслуги перед літературним товариством – за демонстрацію унікальної здатності літератури для молоді змінювати життя і створювати покоління любителів книг. Знаменно, що Гільдія вперше вручила нагороду автору книг для підлітків [50], що є надзвичайно доречним, адже твори для молодих людей зараз, як ніколи, знаходяться на піку небувалої популярності.

Така підвищена популярність романів-антиутопій [43] пояснюється як завжди актуальною для світової спільноти проблематикою (війна, мир, життя людей після / під час катастрофи, спроби вийти з кризи, соціальний і політичний суспільний лад, влада і т.д.), так і популяризацією цілого ряду творів за рахунок екранізацій та створення на основі деяких із них комп’ютерних ігор (трилогії «The Hunger Games» С. Коллінз, «The Maze Runner» Дж. Дешнер, «Divergent» В. Рот, «Delirium» Л. Олівер, «The Giver» Л. Лоурі і т.д.)

«Голодні ігри» – роман-антиутопія, який зображає державний устрій після глобальних катастроф природного, а потім і соціального характеру. У центрі подій – дівчина-підліток, яка зголошується піти на криваву бійню, щоб врятувати життя молодшої сестри. У тоталітарній державі Панем існує традиція, яка нагадує про те, що буде з тими, хто повстає проти влади: щороку 12 дистриктів, які в минулому зазнали поразки в повстанні проти Капітолію, відправляють юнака і дівчину на свого роду гладіаторські бої, що носять назву «Голодні ігри». Підлітки б’ються до останнього живого, так як перемога пророкує їм славу, багатство та власний дім у Поселенні Переможців, а програш – вірну смерть. Ігри проводяться у формі реаліті-шоу, перегляд якого є обов’язковим для всього населення країни.

Попри всю жахливість того, що відбувається на спеціально створеній організаторами арені, населення має сприймати Голодні ігри як веселе спортивне змагання: «А щоб не тільки познущатися з нас, а й поглумитися, Капітолій змушує людей святкувати Голодні ігри як велику подію – як спортивні змагання між округами» [14].

Відомо, що вибір назви держави Панем (Panem) невипадковий, тому що Коллінз використала частину сталого латинського словосполучення panem et circenses («Хліба і видовищ!»). Пояснення цьому доволі просте і проектується на сюжет твору: Уряд зробив голод своєю зброєю проти бідного населення країни, а видовища – способом управління пересиченою столичною елітою. Голодні ігри – це привід тримати у напрузі збіднілих людей в округах і розважати тих, хто має доступ до всіх можливих благ. Погляди на Ігри цих двох категорій населення цілком відображає дві сторони медалі життя у Панемі: у той час, як хтось із трибутів гине на арені, еліта із задоволенням спостерігає за кривавими сценами зі своїх екранів, робить ставки на переможця. Для них це шоу, примха, можливість відволіктися від набридлих умов шикарного життя, а значить, не замислюватися над питаннями устрою держави, не бачити її несправедливості. Тому мета організаторів – зробити навіть найнеприємніші моменти видовищними: «В один із сезонів ми бачили, як ночами гравці просто замерзають на смерть. Їх неможливо було роздивитися, так вони зіщулювалися, і не було жодного дерева, щоб розпалити вогонь чи зробити факел. Мабуть, у Капітолії вирішили, що така смерть – не дуже захопливе дійство, і відтоді дерева зазвичай бували» [14].

Порівняння рис антиутопії цього твору Коллінз із класичними ознаками романів даного жанру дозволило отримати наступні результати:

1. Країна Панем позиціонується як та сама ідеальна держава, яка подолала складнощі, яка «постала з попелу та руїн на тому місці, де колись була Північна Америка». Проте не можна стверджувати, що країна знаходиться у стані розквіту, так як у більшості округів панує голод, і лише у Капітолії та окрузі переможця є достатня кількість продовольчих товарів.

2. У «…Іграх» вплив політичного режиму на особистість є дуже відчутним: усі люди в округах живуть у страху перед Голодними іграми, але, як зазначає автор, вибору у них немає: «… ми забираємо ваших дітей, ми приносимо їх у жертву – і ви нічого з цим не вдієте. Якщо ж ворухнете бодай пальцем, ми винищимо вас до ноги. Точнісінько як Округ 13» [14] (за легендою, яку розповідають перед кожними Іграми, Округ 13 було стерто з лиця Землі під час повстання округів проти Капітолію).

3. Основним конфліктом у романі-антиутопії постають трагічні стосунки особистості і системи – головна героїня стає трибутом, щоб врятувати життя своєї сестри і у процесі розгортання нарації бореться за власне життя.

4. Катніс можна цілком вважати визначним героєм з декількох причин: вона є дівчиною-підлітком, яка добровільно зголосилась приймати участь у змаганнях на смерть; вона змагається, керуючись власними моральними нормами та не підкоряючись жорстоким правилам організаторів Ігор; вона змушує людей по той бік екрану переглянути своє бачення Ігор – саме вона, яка витримала гіркоту втрати близьких, голод і нелюдські умови життя бідних округів, стає символом надії і віри в справедливість: «Тепер ніхто не забуде мене. Ні мого обличчя, ні мого імені. Катніс. Дівчина у вогні» [14].

5. У класичних антиутопіях держави обирають тоталітарний спосіб впливу на громадян. Так сталося і у випадку з країною Панем, офіційним представником влади у якій є президент Снігоу.

6. Правлячою верхівкою Капітолію є еліта суспільства, яким немає чим зайнятись, тому єдиною їх розвагою є ставки на учасників Ігор.

7. Деталями, що формують жанрову систему цього твору, можна назвати обов’язкову присутність любовної лінії, існування в житті героїв ритуальності і особливу просторово-часову організацію світу антиутопії. Любовна лінія у романі розгортається між Катніс Евердін та Пітою Мелларком, учасниками з одного округу, які спочатку сфабрикували свої відносини задля отримання більшої симпатії від глядачів. Один з організаторів, Геймітч, повідомив Катніс, що «один поцілунок дорівнює одному казанку бульйону», тобто чим більше уваги приверне їх історія кохання, тим більше користі отримають: «Якщо я хотіла, щоб Піта вижив, то повинна була час від часу підкидати публіці видовищні сцени. Закохані Ромео і Джульєтта борються за те, щоб повернутися додому разом. Два серця б’ються в унісон. Романтика» [14].

До ознак ритуальності можна віднести щорічні Голодні ігри, які проводяться вже сімдесят чотири роки: «Тоді він назвав імена переможців Округу 12. За сімдесят чотири роки їх у нас було аж два. І тільки один досі живий» [14].

8. Дія роману відбувається у вузькому просторі – країні Панем, у якій протягом багатьох років «кожен із дванадцятьох округів повинен щороку відправляти як данину для участі в Іграх хлопця і дівчину – так званих «трибутів». Двадцятьох чотирьох трибутів ув’язнюють на величезній відкритій арені, де розжарені пустелі сусідять із вічною мерзлотою. Кілька тижнів трибути змагаються між собою до смерті. Останній живий визнається переможцем» [14]. Іншими ознаками просторово-часової організації є закрите поле для змагань Ігор, Тренувальний центр та самі Округи.

9. Сюжет ділиться навпіл внутрішнім бунтом головного героя, а історія – великою подією (війною, революцією, катастрофою), яка стала поштовхом до заснування псевдоутопічної держави. Бунт головної героїні даного твору виникає у той момент, коли помирає її молодша конкурентка, з якою вона встигла потоваришувати: «… я пообіцяла Руті, що переможцем буду я. За нас обох. А ще важливішою була обіцянка, дана Прим» [14]. Докорінно невідомо, що стало причиною глобальної катастрофи у романі Коллінз, проте зазначаються наступні: «посухи, шторми, пожежі; моря, які вийшли з берегів і поглинули значну частину суходолу; жорстокі війни за мізерні ресурси, які залишились» [14].

Говорячи про новаторський підхід авторки до формування художньої структури роману, неможливо не привернути увагу до кількох ключових моментів. Як і Маргарет Етвуд, Сюзанна Коллінз також вдається до опису подій з точки зору представниці жіночої статі. Проте особливої уваги заслуговує її вибір головної героїні – шістнадцятирічна Катніс Евердін, яка у своєму віці змогла перевернути свідомість жителів Панему, стати переможцем ігор на виживання і навіть зруйнувати саму систему Голодних ігор (як стає зрозумілим із наступних книг авторки).

Роман можна розглядати як твір écriture feminine(жіноче письмо) – термін, застосований французьким теоретиком Елен Сіксус для презентації концепції, згідно з якою чоловіки пишуть мовою для чоловіків [36]. Тому жінкам-авторам складно використовувати мову як інструмент для розповіді з жіночої точки зору. Голодні ігри підсилюють правомірність цієї концепції, оскільки зображують чоловіків як осіб, що посідають керівні посади, і «владні» навички Катніс: сила, атлетизм і спритність під час полювання. Незважаючи на те, що Коллінз свідомо обрала головною героїнею дівчину-підлітка**,**уміння Катніс як і раніше, традиційно чоловічі, тож, вочевидь, така персонажна характеристика виступає інтенсифікатором концепції écriture feminine.

З феміністичної точки зору, Коллінз вдалося створити роман, у якому головною героїнею є жінка, але, при цьому, ніяким чином її не сексуалізувати та не об’єктивувати (на відміну від тих же Етвуд та Далчер). На перший погляд може здатися, що це пов’язано головним чином з віком героїні, яка, як зазначено у творі, «ще ніколи не була закохана». Проте істинна причина криється у характері героїні та її соціальних ролях. Як було зазначено вище, Катніс наділена маскулінними рисами, які допомагають їй вижити у жорстокому суспільстві: мужність, витримка, сила духу. Після смерті батька, Катніс довелося опікуватися маленькою сестрою та матір’ю, що відмовлялася жити. Тож сподіватися було ні на кого, і в результаті Катніс довелося стати годувальницею, виконуючи чоловічу роботу, розвиваючи свої навички в полюванні і стрільбі з лука. Щоб читачі могли повноцінно співпереживати головній героїні в контексті даного твору, авторка вирішила наділити героїню не лише рисами характеру та вміннями чоловіків, але і чоловічою мовою (героїня не розмірковує про високі матерії, як люблять це робити дівчата, – навіть свої почуття до Піти вона вирішує обміркувати після того, як повернеться додому), а такі теми як насильство і кровопролиття використати в такій мірі, щоб ніхто не звернув увагу на відмінності від типового твору з героєм-чоловіком.

Катніс захищає свою молодшу сестру Прим Евердін, знову виконуючи функцію батька, – захистити сім’ю. Вона добровільно зголошується на участь в Голодних іграх у якості трибута замість своєї сестри, яка була обрана першою. Коли Катніс забирають, її ізолюють в кімнаті і дають три хвилини поговорити з родиною і друзями. Під час її розмови з матір’ю чітко простежується рішучість її настанов щодо виховання та догляду за молодшою сестрою Прим: «…я розповіла, де купувати паливо, як торгувати, щоб не обраховували, попросила Прим не кидати школи, а тоді обернулася до матері, міцно взяла її за руку і подивилася в очі.

– Вислухай мене уважно. Ти чуєш мене? – (Вона хутко кивнула у відповідь, стривожена моєю наполегливістю. Вона здогадалася, про що я говоритиму). – Ти не можеш розкиснути вдруге.

Мама опустила погляд.

– Я знаю. Я не розкисну. Минулого разу я не впоралася...

– Цього разу ти повинна впоратися. Ти просто не можеш замкнутися в собі й покинути Прим напризволяще. Тепер у вас немає мене, немає кому піклуватися про вас. І байдуже, що станеться. Чого б ти не побачила на екрані, ти мусиш пообіцяти мені, що боротимешся!» [14].

Тональність і мова Катніс не відповідає звичайній манері розмови доньки з матір’ю. Елен Сіксус стверджує, що наша сексуальність безпосередньо пов’язана з тим, як ми спілкуємося в суспільстві. Манера мовлення Катніс більше відповідає діалогові між чоловіком і дружиною.

На увагу в даному дискурсі заслуговує також і той факт, що вищим символом влади в країні Панем є чоловік. Цей факт виступає переконливим доказом того, що навіть у цьому постапокаліптичному світі люди й досі не відмовилися від уявлення про те, що президентом має бути чоловік.

Іншим значущим сюжетним компонентом виступає необхідність привабливої зовнішності у творі. Здебільшого це пов’язано з телевізійним форматом гри на виживання. Як відомо, привабливі люди здатні викликати більше співчуття та зацікавленості у глядачів, саме тому організатори всіляко намагаються додати привабливого шарму гравцям, наймаючи численних стилістів, косметологів та перукарів: «Я провела в салоні краси під назвою «Ремейк» понад три години, але досі не познайомилася зі своїм стилістом. Мабуть, він не має жодної охоти бачити мене, поки підготовча команда не усуне всіх видимих дефектів з мого тіла. Спершу мене натерли милом, що збивалося на густу піну, і, здається, змили не тільки пилюку, а й ще, як мінімум, три шари шкіри. Тоді взялися до моїх нігтів, надавши їм рівної форми; але перш за все видалили з тіла все волосся. Мені обскубали геть усе: ноги, руки, пахви, не пощадили й брів – тож я почувалася, немов обпатрана курка, яку збираються запікати. Мені це зовсім не подобалося. Через сильне подразнення шкіра почала неабияк свербіти. Але я дотримала слова, як і обіцяла Геймітчу, і з моїх уст не зірвалося ні звуку протесту» [14].

Героїня була страшенно невдоволена такими змінами її зовнішності, так як вона сама не приділяла їй належної уваги. Коллінз у тексті твору дає зрозуміти, що Катніс не володіє надзвичайною вродою, а одягається, скоріше, як чоловік: «… тоді ковзнула у свої мисливські черевики з м’якої шкіри, яка уже давно набрала форми моїх підошов. Тоді натягнула штани, сорочку, заховала свою довгу темну косу під кашкет і міцно стиснула в руці торбу для харчів» [14].

Важливою ідейною константою у романі Коллінз постає ізоляція героїні від сім’ї і друзів, що є формою соціального відчуження. Вона залишає позаду все, що має для неї значення, і в більшості Голодних ігор її називають «Дівчина з вогню з 12-го округу» або «Дівчиною з 12-го округу». Ізольована від свого звичного оточення, Катніс має зарекомендувати себе заново: коли вона вперше заходить до кімнати, де її оцінюють за мисливськими та бійцівськими здібностями, організатори її зовсім не помічають: «Я перевершила саму себе. Я стріляла чудово. Але повернувшись обличчям до продюсерів, я побачила, що тільки деякі з них схвально кивають головами. Увагу решти поглинуло смажене порося, яке щойно подали на стіл» [14]. Вона раптом оскаженіла і вдалась до зухвалого вчинку – вистрілила у яблуко, яке знаходилося в роті поросяти. Кинувши присутнім різке «Дякую за увагу», вона без дозволу залишила кімнату.

Зрештою, Катніс Евердін можна вважати тим жіночим персонажем, який,зважаючи на її нетипову соціальну і гендерну роль та особистісні характеристики, змінив бачення ролі жінки у творі антиутопічного жанру. Вона бере на себе як жіночі ролі матері і коханої дівчини, так і виконує чоловічі ролі батька, мисливця та вбивці. Тож цілком закономірно, що в багатьох сучасних текстах на передній план виходить відважна головна героїня, схожа на Катніс, – вона, приміром, очолює великі повстання або стає ідейним лідером.

## **2.3. «Пост-етвудський» роман К. Далчер**

У новому феміністичному світлі сучасних антиутопій цікавим зразком є роман «Голос» Крістіни Далчер, який було визнано одним з найнеоднозначніших та найбільш обговорюваних жіночих романів 2018 р.

Відомостей про авторку зовсім небагато. З її особистого сайту відомо лише, що Крістіна Далчер здобула ступінь доктора теоретичної лінгвістики в Джорджтаунському університеті, спеціалізується на фонетиці звукової зміни в італійських та британських діалектах та викладала у кількох відомих університетах. Її творчі здобутки публікуються у більш ніж ста журналах по всьому світу, отримуючи десятки престижних нагород: премію Bath Flash, номінації на премію Pushcart та багато інших. Її улюбленими авторами є Стівен Кінг, Роальд Даль і Карл Саган [33].

Дебютний і на сьогодні найвідоміший роман авторки «Голос» був відмічений читацькою увагою та рецепцією критиків, проте дійти одностайних висновків щодо його художньої цінності ні тим, ні іншим не вдалося. Популярні глянці часто порівнюють його з «Оповіддю служниці» М. Етвуд: «Оповідь служниці 2.0» – Evening Standard; «Неймовірне переродження «Оповіді служниці»» – Elle; «Роман, вартий епохи #METOO» – Vanity Fair та ін.

«Голос» розповідає читачам історію про жінок, яким дозволено спілкуватися за допомогою всього сотні слів у день: «Ось такий стан речей на сьогодні: нам виділено на день сто слів» [6, с. 27], інакше – болісний розряд струмом. Головна героїня – Джин Маккелан, колись успішний когнітивний лінгвіст, яка працювала над ліками від афазії Верніке (ураження зони Верніке, частини кори головного мозку, що відповідає за розуміння мови та смислове оформлення мовлення реципієнта), зараз – домогосподарка, яка не має можливості втішити свою доньку Соню, якій сниться нічний кошмар, бо лічильник слів на її зап’ястку показує «100».

Окремої уваги потребує проблема художньої структури роману-антиутопії, яка у випадку з «Голосом» виражається одразу в декількох аспектах: відповідність жанровій специфіці антиутопії, гіперболізація у зображенні фінальних сцен, певні прогалини у сюжетному полотні.

Порівняння жанрового первеня цього роману з визначеною раніше формулою класичної антиутопії дало можливість встановити наступні відповідності:

1. Країна у «Голосі» є економічно благополучною, якщо не враховувати великої нестачі робочих кадрів через повсюдне звільнення жінок.

2. Проблема впливу політичного режиму або технічної революції на особистість і суспільство є напрочуд актуальною (фемінна деперсоналізація: обмеження мови, соціальних ролей, право на отримання документів, виїзд за кордон тощо).

3. Основним конфліктом в романі-антиутопії постають трагічні стосунки особистості і системи – у центрі уваги твору героїня, якій дозволено в день говорити всього сто слів («Я стала жінкою кількох слів» [6, с. 11]), заборонено користуватись жестовою мовою та іншими невербальними засобами передачі інформації.

4. Програмними рисами твору цього жанру також є нетиповий головний герой і чітко побудований сюжет, заснований на незгоді цього героя з правилами існуючого режиму. Джин Маккелан – колишній провідний науковець, яка вночі мріє про повернення тих дрібниць, до яких зараз не має доступу: «… я загортаюся у ковдру невидимих слів, вдаючи, що читаю. Мої очі танцюють на уявних сторінках Шекспіра. Якщо я дозволяю собі примху, то обираю Данте в оригіналі статичною італійською мовою» [6, с. 14].

5. У класичних антиутопіях держави обирають тоталітарний спосіб впливу на громадян. У романі «Голос» країна Бездоганних є прикладом держави з тоталітарною формою правління – до влади прийшли християнські фундаменталісти на чолі з президентом Маєрсом та Превелебним Карлом.

6. На чолі уряду знаходиться вузька група релігійної еліти, яка сприяла встановленню режиму, – так звані Бездоганні, які встановили ключові закони нового порядку.

7. Рушійною силою сюжетної лінії у творі можна назвати і кохання головних героїв. Стосунки Джин та її чоловіка Патріка зайшли у глухий кут – недарма вона порівнює їх з уламками розбитої склянки під час сварки: « … ці уламки дуже схожі на наш шлюб. Так було не завжди. Чотири дитини народилися не випадково» [6, с. 76]. Згодом Джин визнає, що зовсім не довіряє власному чоловікові, особливо після його болючого риторичного питання «Знаєш, люба, я все думаю: чи не було краще, коли ти не говорила?» [6, с. 77]. Проте є чоловік, якому вона може довірити будь-яку таємницю – її коханець-колега Лоренцо, який відіграє не останню роль у цій історії (саме він наполягав на запрошенні Джин до дослідницької команди).

8. Дія роману відбувається у вузькому просторі – державі на території колишніх США, що огороджена від зовнішнього світу зведеною Стіною.

9. Сюжет ділиться навпіл внутрішнім бунтом головного героя, а історія – великою подією (війною, революцією, катастрофою), яка стала поштовхом до заснування псевдоутопічної держави.

Релігійна пропаганда поширювалась напрочуд швидко, тому за короткий строк «біблійний пояс» (деякі регіони у низці південних штатів) розповсюдився до усіх центральних частин країни, ставши «корсетом», а згодом захопив і найбільш демократичні утопії – Каліфорнію, Нову Англію, Тихоокеанський північний захід, округ Колумбії та південні юрисдикції Техасу та Флориди, і, зрештою, навіть Гаваї, перетворившись на «обтислий костюм». Насамкінець, як влучно зауважила Джин, біблійний пояс став «поясом вірності».

Треба зауважити, що сприйняття головною героїнею релігії ніколи не було позитивним: «Моє власне ставлення до релігійної доктрини – усе це лайно» [6, с. 47]. Проте, коли її син приніс зі школи білий підручник з безвинними блакитними літерами «Основи християнської філософії», запідозривши недобре, вона вирішила його погортати. Курс релігієзнавства додали до шкільної програми під виглядом додаткового курсу для вступу до університету, запевняючи старших школярів, що він додасть балів при вступі до омріяного закладу.

Цей сумнівний підручник містить десятки глав про створення та підтримку природного порядку у сучасній родині, а кожному з розділів передувала біблійна цитата, типу «всякому чоловікові голова Христос, а жінці голова чоловік, голова ж Христосові Бог» [6, с. 48]. У цьому плані «Голос» також є алюзією на «Оповідь служниці», де усі щоденні дії, обряди тощо супроводжувались біблійною цитатою. Наприклад, двадцять сьомий розділ, на який героїня особливо звернула увагу, починався рекомендаціями Тита «навчати жінок молодих любити своїх чоловіків, любити дітей, щоб були помірковані, чисті, господині, добрі, слухали своїх чоловіків» [6, с. 48].

У інших епізодах роману Далчер розповідається про особливості життя різних категорій населення: про фемінізм та його підступне руйнування юдейсько-християнських цінностей та поняття «мужність», пропонуються розділи-поради для чоловіків про їхні надзвичайно важливі ролі чоловіка і батька, зрештою, розділи для дітей про повагу до старших – кожна сторінка твору обстоює ідеї «радикально правого фундаменталізму».

Аналітичне прочитання роману дозволяє дійти висновку про те, що, що роман, розпочатий авторкою як антиутопія, наприкінці перетворився на утопію. Бажання Далчер зберегти життя якнайбільшій кількості позитивних героїв (за винятком Патріка, який всіх врятував і таємним чином загинув), завершити сюжет хеппі-ендом, призвело в результаті до певної модифікації класичної формули жанру. Таким чином, Джин рятує свою матір та друзів, винаходить ліки від афазії Верніке, ініціює переворот шляхом отруєння можновладців, залишається з Лоренцо, якого кохає до нестями та чекає від нього дитину.

У інтерпретації ролі жінки текст роману К. Далчер, справді, дуже нагадує текст «Оповіді …», на що вказує наявність об’єктивізації: « … Вони не вб’ють нас з тієї ж причини, з якої не дозволяють абортів. Ми перетворилися на потрібне зло, на предмети, якими користуються і не слухають» [6, с. 42]. Іншою рисою, що об’єднує два романи, є релігійна форма диктатури та прихід до влади християнських фанатиків, спроби людей виїхати до інших країн, поки була можливість, наявність стіни, що відгороджує країну від зовнішнього світу та пропускних пунктів (« … Спочатку деяким людям вдавалося вибратися. Хтось перетинав кордон із Канадою, хтось плив на човнах до Куби, Мексики, островів. На те, щоб влада встановила контрольно-пропускні пункти, пішло небагато часу, а стіна, що відділяла Південну Каліфорнію, Аризону, Нью-Мексико і Техас від Мексики, власне, вже була збудована, тож виїзд людей досить швидко припинився» [6, с. 17]). Сюди слід віднести і процес позбавлення жінок конституційних прав, документів (« … мій паспорт був визнаний недійсним. Про це я довідалася набагато пізніше» [6, с. 17]), звільнення з робочих місць, відмову в обслуговуванні («Заявник – чоловік чи жінка?» [6, с. 16], «Дізналася, як легко продавцю у магазині канцелярських товарів сказати: «Вибачте, мем. Я не можу вам це продати», чи як легко працівнику пошти похитати головою, коли хтось без Y-хромосоми хоче купити марку» [6, с. 34]), а також переведення коштів на карти найближчих родичів чоловічої статі.

Наступна фраза героїні: «Я дізналася, що коли план в дії, то все може статися за одну ніч»[6, с. 34] – знову підтвердження схожості з романом Етвуд: події після перевороту розвивались надзвичайно стрімко, щоб не дати населенню можливості зорієнтуватись та врятувати власні життя.

Наступним важливим моментом, на який варто звернути увагу, є питання наявності прогалин у сюжетному полотні твору та дивних збігів. Проаналізувавши текст роману, вдалося виявити наступні приклади:

1. Досліджуючи робочі секретні документи, головна героїня жодного разу не була навіть запідозрена у цьому, незважаючи на численні камери, пристрої для прослуховування та охорону. Вона абсолютно непомітно читає секретні досьє, підміняє сироватки, спілкується з Делом, який є одним з координаторів спротиву, та розробляє з Лоренцо план порятунку.

2. Наступним цікавим, але доволі незрозумілим моментом є той факт, що учасник спротиву («супротив існує завжди»), листоноша Дел, зумів зняти лічильники з рук своєї дружини та доньок, замінивши їх на звичайні браслети. Виникає питання: чому органи влади, які так ретельно стежать за дотриманням правил режиму, не помітили порушення сигналу та брак даних з щоденної кількості сказаних слів одразу у трьох осіб жіночої статі в одній родині? На це питання у творі К. Далчер відповіді немає.

3. Дел та Джин були знайомі ще до формування влади християнських фундаменталістів – прямо перед введенням заборони жінкам на роботу, команда Джин, Лін та Лоренцо мали провести перше випробування сироватки анти-Верніке на живій людині, якою, за цікавим збігом обставин, була матір Дела, що працювала садівницею в сім’ї Маккелан. Іншим цікавим збігом є той факт, що по мірі розгортання нарації стає відомо, що тяжко хвора матір Джин переживає розрив аневризми, який призводить ні до чого іншого, як до ураження зони Верніке.

4. У ході проведення свого таємного розслідування Джин дізнається, що ціллю наукової організації є не пошук ліків проти захворювання, а зовсім навпаки – головною метою є створення штучної сироватки, яка викликатиме цей недуг (розробка, випробовування і масове виробництво сироватки Верніке – напис під жовтою обкладинкою), яку згодом розповсюдять через водопостачання, раз і назавжди вирішивши проблему з людьми, які занадто багато говорять. Такі блокбастерські прийоми авторки мимоволі наштовхують на думку про теорію змови, яка виглядає дещо штучно в умовах даного твору.

5. Раніше вже було згадано, що стосунки Патріка та Джин зійшли нанівець декілька років до подій у творі, тому Джин має нового коханого, від якого вона вагітна. Виникає проблема з написанням ідеального фіналу, проте авторка легко вирішує цю дилему – стає відомо, що Патрік також є учасником спротиву, тому він героїчно гине через раптову зміну у плані: Патрік, як перший радник президента з наукової роботи, був запрошений до «тайної вечері» поважних гостей правління, де мав підлити сироватку до келихів та отруїти всіх. Як усе сталось насправді - читачі ніколи не дізнаються, тому що в тексті цієї надзвичайно важливої інформації немає. Відомо лише, що Патріка було підстрелено снайперами на даху Білого дому після закінчення операції, про що Кріс По додав: «… коли та куля влучила у вашого чоловіка, можу присягтися, він посміхався» [6, с. 346]. У фіналі Джин, діти та Лоренцо живуть в Італії та чекають народження свого первістка.

Втім, незважаючи на явні слабкі місця у сюжеті роману, Крістіна Далчер демонструє нові грані жіночої антиутопії.

Головна героїня «Голосу» Джин Маккелан є не просто розумною освіченою жінкою, вона – провідний спеціаліст в області когнітивної лінгвістики. При цьому настільки професійний у своїй царині, що при виникненні справи першочергової важливості правляча верхівка вирішує звернутись за допомогою до неї – президент особисто пише їй листи і телефонує, а Преподобний Карл зі своєю свитою навідується до її будинку, обіцяючи зняття браслету та повернення робочого місця на час роботи над проєктом. Джин, при цьому, не має взагалі ніякого бажання співпрацювати з чоловіками, які позбавили її голосу: «Сотня відповідей бурлить у мені, дев’яносто дев’ять з яких означатимуть для Патріка примусову відставку або ще гірше. Але нічого схожого на згоду чи запал не народжується у моєму мозку. Замість захвату я відчуваю болючий удар у живіт, наче Преподобний Карл застромив у мене свої пазурі» [6, с. 65]. Згодом, коли наступної зустрічі Карл приносить нову версію браслету, що має вдвічі більше обмежень, івимагає примусового читання молитви кожного дня у диктофон, влаштований в браслет, то Джин визнає, що втратила голос вдруге: «Замок клацає так, наче вибухає бомба» [6, с. 104]. До того ж, одразу після цього її донечка Соня приносить додому незвичайну, але дуже цінну нагороду для самої Бездоганної дівчинки – за весь день у школі вона не промовила жодного слова.

Треба наголосити на тому, що К. Далчер на прикладі своєї героїні та її колеги Лін Кван порушує важливе питання у форматі світового фемінознавства – кар’єризм серед жінок. Дякуючи безмежній цілеспрямованості, вони досягли значних професійних висот, проте легко були позбавлені всього, що мали, та замінені чоловіками, що насилу розуміли специфіку роботи: «Лін Кван – голова мого відділення. Точніше була головою, доки її не замінили першим ліпшим чоловіком. … Він був геть невмілим» [6, с. 66]. Тривалі спроби пригадати приклади відомих творів, в яких героїні були б провідними науковцями, не дали жодних результатів, тому в цьому плані авторка виступає беззаперечною новаторкою.

Роман «Голос» став яскравим втіленням виразу «Хто, якщо не ти» у світлі фемінізму, звертаючи увагу жінок на те, що вони самі мають боротися за свої права: тим часом, поки Джекі Хуарес (символ фемінізму в даній історії) організовує тематичні марші, малює численні плакати та скандує скажені гасла в інтерв’ю, головна героїня байдуже залишається у своїй «науковій бульбашці» з думкою про те, що там впораються і без неї, не помічаючи того, що було вже доволі очевидним, коли відсоток жінок у правлінні почав стрімко падати: «Неможливо протестувати проти того, чого не бачиш. А я не бачила того, що на нас насувалось»[6, с. 34].

Згодом її син Стівен згадує відомий вислів Едмунда Берка про те, що зло справляє перемогу, коли добрі люди нічого не роблять, і вона починає звинувачувати себе саму у безвихідному становищі. Джинні визнає, що насправді божевільні гасла Джекі, які вона промовляла, зціпивши зуби, прямісінько у камеру репортера, були пророцтвом: «Ви й гадки не маєте, дами. Чорт забирай, навіть не здогадуєтесь. Ми на слизькій доріжці до доісторичної епохи, дівчата. Подумайте про це. Подумайте, де ви опинитеся – де будуть ваші доньки – коли влада поверне час назад. Подумайте над словами на кшталт «дозвіл чоловіка» та «батьківська згода». Подумайте про те, як колись ви прокинетеся вранці і дізнаєтеся, що не маєте права голосу ні на що … » [6, с. 21].

З точки зору феміністської культури, Джекі вважається «радикалкою», так як вирізняється особливо жорсткими методами боротьби за жіночі права, рівноправ’я при оплаті праці. З коментарів Джин ми дізнаємось, що Джекі Хуарес є скандально відомою авторкою твору «Вони позакривають нам роти» з підзаголовком «Усе, що потрібно знати про патріархат і ваш голос», який вона цитує при кожній нагоді і на обкладинці якого зображена моторошна картина ляльок, від пупсиків до Барбі, із ротами, заткнутими кульковими кляпами. Заголовки інших книжок, «від яких здригаєшся, наче хтось дряпає ножем скло, на кшталт «Заткнись і сядь, босонога та вагітна: якою хочуть бачити тебе релігійні праві», і улюблена назва Патріка і Стівена «Ходяча матка». Ілюстрація до цієї книжки просто жахлива» [6, с. 20].

Згодом читачі дізнаються, що саме через агресивні настрої Джекі її визнали небезпечною для існуючого режиму і утримували в науковому експериментальному центрі з надією, що коли буде винайдено препарат, який викликає захворювання Верніке, тиради Джекі стануть ще безглуздішими, ніж їх вважали до цього.

Особливе місце у «феміністському» романі К. Далчер займає концепція «чоловічих примх», до яких, за словами героїні, «… у нас завжди ставились терпимо» [6, с. 169]. Жінки, які з якоїсь причини не могли мати дітей і стати дружинами, відправлялись до колоній або борделів, щоб задовольняти чоловічі бажання. У цьому моменті бачимо явну схожість ідеї з сюжетними подіями «Оповіді …», де «дефективні» жінки також були вимушені працювати з токсичними відходами у таборах або служити командорам в таємному клубі «У Єзавелі».

Примхи Стівена, старшого сина головної героїні, мають жахливі наслідки: весь вільний час він проводить час із сусідською дівчиною Джулією Кінґ, яка усе життя була його кращим другом і яку він прагнув зробити своєю дружиною ледь їм виповниться вісімнадцять років, а потім повідомляє про її гріхопадіння до владних органів. Наступні події стають справжніми кошмаром абсолютно для всіх, хто мав стосунок до цих подій, які Джин описує як «найжахливіші у своєму житті»: у темному світлі вулиці з’являється світло фургонних фар, Джин та Патрік стоять на кухні та дивляться у вікно, спостерігаючи, як до сусіднього будинку заходять люди у костюмах та витягають звідти бліду та мовчазну Джулію, одразу за ними біжить її мати, яка благає про допомогу: «Ви не можете забрати її! Еване! Зроби щось! Хай йому чорт, роби щось, а не стій! Повиймай свої кляті руки зі своїх клятих кишень. Вбий їх. Пристрель бісових виродків. Скажи їм, що це не її вина! Не її…» [6, с. 170]. Проте батько Джулії просто стоїть, засунувши руки до кишень, із жовтим від світла ліхтаря обличчям. Джин просить Стівена взяти провину на себе, тому що чоловікові можна пробачити будь-що, проте він відповідає, що за активних дій сам має когось оббрехати.

Читачі дізнаються про долю Джулії: отримавши владу, Преподобний Карл запровадив публічні покарання над «гріховними душами». Саме тому знущання над Джулією бачили усі бажаючі по центральному каналу телебачення: «Потім я бачу її по телевізору вбрану у сіру одежу, бачу, як вона здригається від спалахів камер і мовчки слухає, як Преподобний Карл читає вголос рядки зі свого маніфесту Бездоганних. Перемотка на кілька років вперед, і Джулія, стомлена і зігнута, тонка, наче рейка, поле бур’яни чи потрошить рибу» [6, с. 174].

Одного дня, повернувшись додому, Джин бачить карету швидкої біля сусіднього будинку – Олівія Кінґ, мати Джулії, не змогла пережити втрату єдиної дитини, тому вдалась до моторошного вчинку – записавши на диктофон фразу «Джуліє, мені шкода», вона поставила її на повтор та заховала диктофон, поки «… лічильник обпікав її, той чортів металевий монстр на зап’ястку, поїдав її шкіру, поки... поки...» [6, с. 211].

Спостерігаючи цю картину, Стівен розуміє, що це його провина, і більше не може стримувати свої почуття: у істеричному нападі хлопець розповідає – у школі показали телевізійний випуск з Джулією, тому вчитель почав говорити про неї брудні слова («…ніколи не слід називати людей поганими словами, типу шльондрами, хвойдами і повіями» [6, с. 212]– але потім він зауважив, що Джулія цілком таке ставлення заслужила, тому змусив хлопців кричати їй ці слова, поки її показували по телевізору. А згодом – змусив їх написати їй листа про всілякі неприйнятні нісенітниці, акцентуючи, що «вона заслуговує на те, що отримала, і щоб вона розважилася, гнучи спину на полях»[6, с. 213]. Після цих страшних подій хлопець не може залишатись тим упертим мізогіном – пише батькам записку «Пішов шукати Джулію. Люблю вас. С.», знаходить батькові гроші і вночі втікає з дому.

Як прихильники будь-яких християнських релігійних вірувань, Бездоганні виступили проти різного роду нетрадиційних форм стосунків, переслідуючи геїв та лесбіянок, саджаючи їх до однієї камери, але згодом відмовились від цього, так як це «було би контрпродуктивно». Тому Преподобний Карл змінив свій план і вирішив до кожної камери поміщати одну жінку і одного чоловіка, запевняючи, що вони самі збагнуть, що до чого. Але на практиці ця схема дала збій, тому що люди не бажали зраджувати своїй натурі – в останніх розділах в лабораторії для піддослідних читачі зустрічають одразу декількох знайомих героїв – Джекі Хуарес (лесбійку-активістку), Лін Кван та її подружку, аргентино-швейцарську красуню, Ізабель Гербер. Словами Моргана Ле Брона авторка повідомляє нам, чому Лін раптово припинила роботу над проектом: «Піймали їх, коли вони зажималися у машині, говорить Морган. – Кляті лесби» [6, с. 301].

Незважаючи на доволі зім’яту і нетрадиційну для класичних антиутопій кінцівку, послання авторки витримане у контексті феміністичного твору про неідеальне майбутнє і тому є цілком зрозумілим: «Подумай про те, що потрібно зробити, щоб лишатися вільною» – тож Далчер черговий раз наголошує на тому, що права і свободи жінок знаходяться в руках самих жінок.

## **Висновки до розділу 2**

Підводячи підсумки, варто зазначити, що романи «Оповідь служниці», «Голодні ігри» та «Голос» побудовані за принципом «чоловічого» роману-антиутопії, адже у них зберігаються всі його класичні риси. Про це свідчать складові вищеозначеної жанрової формули: події розвиваються після політичної та/або технологічної катастрофи, конфлікт у творі розгортається між тоталітарною державою та категорично налаштованим героєм, який при цьому перебуває в обмеженому просторі і під контролем системи. Наступними важливими деталями є наявність любовної лінії, ритуальність та особлива просторово-часова організація світу.

Усі три романи написані авторками з позиції жінки, а центром їх постають унікальні героїні, кожна з яких наділена диференціальними рисами. Основною проблемою в романах є пригноблення фемінного Я, яке описується крізь різноманітні сфери життя героїнь – від одягу і свободи слова до квазіномінації. Іншим прикладом схожості є факт того, що керівні посади в романах займають чоловіки – командори, Президент Снігоу, Президент Маєрс та Преподобний Карл Корбін – цим авторки звертають читацьку увагу на те, що жінки не мають права голосу у цих державах. Основою державного устрою у творах «Оповідь служниці» та «Голос» є релігійна фундаменталізація, яка регулює усі сфери життєдіяльності у суспільствах. Трохи відрізняються в даному плані «Голодні ігри», оскільки основою державотворення в цьому романі є не релігія, а історична подія, яка, проте, сталася вже давно і тому більше схожа на міф.

Попри значну кількість схожих сюжетних ходів та образних характеристик, кожен з романів має власні художні ознаки у розрізі формування антиутопічного ядра.

У центрі роману М. Етвуд «Оповідь служниці» – доросла жінка, частина життя якої пройшла до початку перевороту християнських фундаменталістів, яка мала родину і була звичайною офісною працівницею. Роман К. Далчер «Голос» описує також дорослу жінку, яка, втім, знаходиться у рамках режиму всього рік, і до перевороту була не просто пересічним громадянином, а видатним когнітивним лінгвістом. Героїня «Голодних ігор» С. Коллінз у цьому аспекті навдивовижу відрізняється він попередньо описаних героїнь, так як вона є підлітком, яка народилась після подій перевороту в умовах зміненого державного антиутопічного ладу і не знає іншого життя.

З точки зору фемінної деперсоналізації, романи «Оповідь …» та «Голос» мають значну кількість схожих рис (обмеження мовлення та соціальні жіночі ролі), однак перший виявляється «суворішим» у контексті відсутності свободи волі, вибору та примусових фізичних контактів; другий, у свою чергу, – у сфері мовлення, бо жінки не можуть сказати більше сотні слів на день. «…Ігри» знову вирізняються в даному контексті – у романі теж присутні заборона волевиявлення, але стосується вона не лише жіночої частини населення, а і всіх жителів країни. Іншою важливою ознакою є відчуження героїні-підлітка від світу дорослих та поступова відмова від дотримання минулих установок.

Суспільна роль жінки у аналізованих романах також різниться: якщо у «Оповіді …» головна героїня сексуалізована та сприймається як інкубатор для виношування потомства командорів, то у «Голосі» ситуація вже зовсім інша: жінкам залишили їх права на недоторканість, проте вони все ще залежать від чоловіків, вони також сексуалізовані, але частково об’єктивовані – мають свої ролі берегинь домашнього вогнища. Найбільше вирізняється у даному порівнянні героїня «Голодних ігор», тому що вона не належить до цих двох категорій – причиною є її соціальна роль: вона характеризується імітуванням чоловічих ролей, маскулінним характером та поведінкою.

Просторово-часова організація творів також має свої відмінні риси: в «Оповіді …» події відбуваються декілька років після перевороту, в умовах звичної сфери життєдіяльності служниць; у «…Іграх» сюжетна лінія проходить через сімдесят чотири роки після повстання, в експериментальних умовах – на арені ігри на виживання; події у «Голосі» є чимось схожим між попередніми двома – вони відбуваються як в умовах звичної сфери життя героїні, так і в умовах лабораторії.

Рівень життя суспільства у представлених державах також відрізняється: у Гілеаді стан достатку людей можна визначити, як «добрий» – завдяки розвиненій промисловості та налагодженій продовольчій системі, усі категорії населення, які живуть у містах (виняток – токсичні табори), повністю забезпечені необхідними товарами. У державі Далчер стан достатку людей – «задовільний», так як, загалом, люди не відчувають нестачі соціальних благ, проте,після втрати робочого місця матері, родина з п’яти людей стала жити скрутніше. Зовсім інша ситуація у Панемі, де люди змушені приймати участь у Голодних іграх, у якому благополуччя людей – незадовільне (одинадцять округів страждають від голоду і лише один, округ переможців Ігор, має гарне продуктове забезпечення).

Останнім пунктом для порівняння є розв’язки творів. М. Етвуд вирішила доречним завершити свою антиутопію відкритим фіналом –невідомо, яка доля Фредової після того, як двоє чоловіків саджають її до фургону. К. Далчер, яка, здавалося б, наслідувала творчу манеру авторитетної попередниці, прагне до щасливого кінця – Джин та її родина чекають на народження малюка в Італії. Роман С. Коллінз теж завершується доволі позитивно – Катніс і Піта стають переможцями ігор, проте читачі знають, що далі на них чекають нові незгоди.

Результатом аналітичного прочитання трьох антиутопій є репрезентація їхніх типових рис та нововведень, притаманних кожній із авторок, представлений у Додатку 1*Об’єднана таблиця класичних рис та нововведень*.

# **ВИСНОВКИ**

З появою перших цивілізацій постала проблема соціальної нерівності, яку митці різних епох намагались вирішити по-своєму. Так, філософи і митці слова, такі як Платон та Т. Мор, поклали початок першим утопічним творам, намагаючись таким фантастичним шляхом змоделювати ідеальне суспільство, державу, яка була б могутньою та зручною для всіх громадян. Згодом загальне занепокоєння рівнем життя та соціальною рівністю призвели до написання Дж. Свіфтом його сатиричного роману «Мандри Гуллівера» – першого твору, який вважається початком формування антиутопії як жанру. Страшні події ХІХ ст., такі як Жовтнева революція 1917 року в Росії, становлення нацистської Німеччини, Друга світова війна, технічний прогрес і створення атомної бомби, знову поставили під сумнів можливість створення ідеального суспільства і наповнили свідомість людей думкою про те, що майбутнє може не бути радісним та світлим – так розпочалась епоха антиутопії.

Жанри утопії та антиутопії, що існують з давніх часів, є взаємопов’язаними своїми структурними особливостями: автори обох художніх форм зображують певну модель суспільства, яка у подальшому стає об’єктом аналізу; автори досліджують і прогнозують соціальні явища та тенденції, створюючи їх різноманітні проекції, використовують фантастичні елементи з метою розширення поля для експериментального осмислення дійсності; як в утопіях, так і в антиутопіях знаходять своє відображення уявлення про певний державний устрій – ідеальний або анти-ідеальний; в обох видах творів присутній прагматичний пафос – автори змушують читачів рефлексувати, а потім удосконалювати власні моральні норми, погляди тощо; сюжет завжди побудовано навколо злободенної історичної, технічної або біологічної проблеми, яка пов’язана з певним етапом становлення людського суспільства.

Швидкий погляд на імена видатних митців означених жанрів вказує на явну перевагу серед них авторів чоловічої статі, які, можна сказати, створили ядро класичних утопії та антиутопії. Одними з найвідоміших є Олдос Гакслі та Джордж Орвелл, які жили за часів двох війн та на собі відчули гніт тоталітарного режиму – фашизму та комунізму. Вірогідно, саме тому два їхні твори – «Прекрасний новий світ» і «1984» – стали «золотими» зразками класичної антиутопії. Їх роботи надихнули письменників, художників та режисерів продовжити творчий пошук у жанрі антиутопії. Проте антиутопічний переворот стався задовго до творів цих авторів. Джонатан Свіфт вперше написав твір, який став справжнім відкриттям – нещадна сатира на тогочасне англійське суспільство з безліччю фантастичних елементів у згаданих «Мандрах Гулівера» спричинила справжній фурор у літературному світі.

Антропоцентричні тенденції ХХ ст. сприяють поступовому проникненню жінок у всі сфери людської діяльності – вони стають редакторами, публіцистами, політиками – посідають місця, які колись належали виключно чоловічій статі. Розвиток їхньої діяльності згодом стає причиною виникнення окремих студій про походження, історію становлення та новоутворення жіночого письма, особливостей жіночої письмової та усної звичайної мови. Результати різноманітних досліджень довели, що відмінності між двома статями не лише психофізіологічні, а і мовленнєві, що викликало цікавість багатьох дослідників до таких феноменів як ґендерлект, жіночий стиль письма та жіноча проза. Дане дослідження продемонструвало фемінне жанрове новоутворення на тлі традиційної «чоловічої» антиутопічної домінанти.

Аналітичне прочитання антиутопічних творів відомих сучасних письменниць підтверджує думку про те, що перед нами самобутні, оригінальні авторки, які розвивають традиції жанру і відгукуються на нові вимоги, висунуті до нього на початку XXI ст.

У романі «Оповідь Служниці» Маргарет Етвуд помітно реалізуються традиції «класичної» антиутопії, представленої зразками жанру першої половини XX ст. – творами Є. Замятіна «Ми», О. Гакслі «Про чудовий новий світ», Дж. Орвелла «1984», що дозволяє говорити про наявність формули у подібних романах. У державі Ґілеад присутні звичні антиутопічні риси: сегрегація населення, досить вузький хронотоп, мотив вседозволеності верхівки правління, наявність певного «ворога за межами», що сприяє об’єднанню громадян і служить поясненням причин утисків і контролю за кожним мешканцем.

Найбільш помітною сферою, в якій проявляється деперсоналізація особистості, стає сфера міжособистісних відносин. Незважаючи на ці типові риси, Маргарет Етвуд вносить свої зміни, зображуючи події крізь призму сприйняття жінки, що дозволяє їй розширити коло романних тем. Авторці вдається точно описати антиутопічне суспільство, висвітлюючи всі його вади, – нерівність, сексуальну експлуатацію, руйнування традиційних сімейних цінностей, спотворення релігійних ідей. Роман вирізняється глибоко дослідженими темами гуманізму та гендерної рівності.

 Детальний розгляд роману «Голодні ігри» відомої письменниці Сюзанни Коллінз доводить, що авторка пропонує на читацький суд нестандартну антиутопію. Відображення людського життя у книзі і демонстрація реальних дій сприяли загартуванню духу читачів, особливо тих, хто ідентифікує себе з жінками. Образ головної героїні демонструє, що кожен бойовий шрам вартий фінальної свободи; будучи підлітком, вона підкріплює віру інших дівчат у власні сили та слугує нагадуванням про те, що потрібно бути достатньо рішучими та відважними, щоб підкорити світ.

Згаданий роман відрізняється від більшості сучасних творів про молодих людей за рахунок згаданих особливостей. Коллінз структурує людське суспільство з точки зору його безпомічності та апатичності – зміна курсу на перспективний розвиток людства здається безнадійною, проте головна героїня не припиняє спроби зробити життя кращим для себе та своїх близьких, а в наступних частинах роману – і всієї держави. У своєму романі авторка проілюструвала вроджену силу дівчини, яка, попри всі незгоди, виборює власну свободу у людей, які б радше сприйняли її покору і мовчання.

 Роман «Голос» нової авторки Крістіни Далчер характеризується явним наслідуванням авторської манери та сюжетних перепитій твору Маргарет Етвуд, але містить яскраві свіжі ідеї, такі як мовленнєве обмеження, що переплітається з елементами нейролінгвістики, змінена форма антиутопії через вибір щасливого фіналу та незвична жіноча роль видатного науковця, що дуже рідко зустрічається в літературі. Проблеми, порушені Далчер у романі, доволі різноманітні: місце жінки у професійній сфері, свобода самореалізації, чоловічі примхи та їх наслідки, психологія стосунків між членами родини, тема наукової відповідальності тощо.

 Особливу цінність роман «Голос» має як заклик до дії, наголос на тому, що жіноча половина суспільства споконвіку має виборювати своє місце під сонцем, тому ігнорування може призвести до повернення тотального патріархату.

Отже, розглянуті у даному дослідження романи свідчать про появу у сучасній американській літературі виникнення нових фемінних неординарних особливостей, що значно збагачують традиції «чоловічого» антиутопічного жанру, по-новому визначаючи його основний конфлікт та характерні жанрові особливості. Зміщення сюжетних акцентів із суспільного життя на приватне, а також звернення до аспектів придушення особистості, пов’язані з жіночим началом, дозволяє авторам вирішувати давню антиутопічну проблему – долю людського життя – у новому ключі, наповнюючи її унікальними рисами: жіночою авторською рецепцією та інтерпретацією жіночих образів. Долі героїнь виявляються спорідненими долям жінок усіх епох і людства в цілому, а образ тоталітарних держав, що їм протистоять, – глибоко індивідуальними і водночас пізнаваними.

# **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Базылова Б. К., Курмангалиева А. А. Особенности женской манеры письма в художественных текстах. *Международный журнал экспериментального образования*. 2015. С. 82-85. URL: https://www.expeducation.ru/ru/article/view?id=7673 (дата звернення: 28.06.2021).

2. Баталов Э. Я. В мире утопии : Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. Москва : Политиздат, 1989. 319 с. URL: http://www.marsexx.ru/utopia/batalov-v-mire-utopij.html (дата звернення: 11.10.21)

3. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом : повість; пер. з англ. Є. Крижевич. Тернопіль : Навчальна книга (Серія «Горизонти фантастики»), Богдан, 2011. 208 с. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=406 (дата звернення: 28.11.21)

4. Володин К. О. Особенности романа О. Хаксли «О дивный новый мир» как антиутопии. URL: http://refu.ru/refs/44/29175/1.html (дата звернення: 15.06.21)

5. Гакслі О. Прекрасний новий світ: роман; пер. з англ. С. Маренко; малюнки: О. Блащук. Всесвіт. 1994. № 5-6. С. 64-119; № 7. С. 96-135. URL: https://javalibre.com.ua/java-book/book/2917225 (дата звернення: 28.11.21)

6. Далчер К. Голос : роман / пер. з англ. Ю. Підгорна. Київ : Форс Україна, 2019. 352 с.

7. Етвуд М. Оповідь Служниці. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля». 2017. 272 с. URL: https://knigogo.com.ua/chitati-online/opovid-sluzhnytsi/. (дата звернення: 19.06.21)

8. Жаданов Ю. А. Антиутопия ХХ века : этапы большого пути. *Вестн. СевГТУ.* Севастополь. 2006. Вып. 76 : Филология. С. 118–128. URL: http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/zhadanov-antiutopiya-hh-veka.htm (дата звернення: 11.10.21)

9. Жаркова Е. П. Антиутопии М. Этвуд «Рассказ Служанки» и «Трилогия Беззумного Аддама» в контексте традиции и новейших тенденций в развитии жанра: дисс. … канд. филол. наук. Воронеж, 2017. URL: http://www.science.vsu/disser (дата звернення: 19.06.21)

10. Замятін Є. Ми / пер. з рос. О. Торчило. Київ : Комубук, 2016. 232 с. URL: https://knigogo.com.ua/knigi/my/ (дата звернення: 28.11.21)

11. Зумбулидзе И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы. *Современная филология* : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). Уфа : 2011. с. 21-23. URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/23/409/ (дата звернення: 28.06.2021).

12. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул. *Новое литературное обозрение*. 1996. № 22. С. 33-64. URL: https://www.metodolog.ru/00438/00438.html (дата звернення: 19.06.21)

13. Казак В. Лексикон русской литературы ХХ века. Москва : РИК "Культура", 1996. 492 с. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/96-04-013-kazak-v-leksikon-russkoy-literatury-xx-v-m-rik-kultura-1996-492-s (дата звернення: 11.10.21)

14. Коллінз С. Голодні ігри; пер. з англ. У. Григораш. К.: КМ Publishing, 2010. URL: https://www.litmir.me/bd/?b=169915. (дата звернення: 28.11.21)

15. Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця / пер. з лат.; вступ. слово Й. Кобова та Ю. Цимбалюка; передм. Й. Кобова. *Вершини світового письменства.* Том 63*.* Київ : Дніпро, 1988. С. 16-114.

16. Комлев Н. Г. Словарь новых иностранных слов (с переводом, этимологией и толкованием). Москва : Издательcтво Московского университета, 1995. 144 с.

17. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии. *Общественные науки и современность.* 1993. № 5. С. 154–163.

18. Ніколенко О. Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти : Антиутопія у світовій літературі. Розвиток жанру антиутопії у XX ст. : ознаки та представники / О. Ніколенко, Л. Ковальова, Л. Юлдашева, Д. Лебедь, О. Орлова, К. Ніколенко. Київ : Грамота, 2019. 192 с.

19. Орвелл Дж. 1984 / пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Жупанського, 2015. 312 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Orwell\_George/1984\_vyd\_2015/ (дата звернення: 28.11.21)

20. Пальцев Н. Предисловие. Маргарет Этвуд «Та самая Грейс». *Иностранная литература*. 1999. № 4. URL: http://magazines.russ.ru/inostran%20/1999/4/atwod.html (дата звернення: 11.10.21)

21. Санников С. Утопия как антиутопия. «Город Солнца» Томмазо Кампанелла в перспективе III тысячелетия. *Богомыслие : литературно-богословский альманах.* 2020. № 28. С. 161.

22. Свіфт Дж. Мандри до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім капітана кількох кораблів / пер. з англ. М. Іванов. Харків : Фоліо, 2004.

23. Семиколенова Е. И., Шилина А. Г. Гендерные исследования как новый вектор современной лингвистики. *Культура народов Причерноморья*. 2003. № 44. С. 152-157. Бібліогр. : 26 назв. рос.

24. Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой. Москва : Информация XXI век, 2002. 365 с.

25. Словарь терминов межкультурной коммуникации / под ред. И. Н. Жукова, М. Г. Лебедько, З. Г. Прошина, Н. Г. Юзефович. Москва : НАУКА : ФЛИНТА, 2013. 633 с.

26. Соловйова А. С. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації : Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер. : *Політологія*. 2011. Вип. 150. С. 57-63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdupol\_2011\_162\_150\_13 (дата звернення: 11.10.21)

27. Шевцова Д. П. Особенности жанра Утопии в Новое время : отражение социокультурных процессов. *Культура. Духовность. Общество*. Издательство : Общество с ограниченной ответственностью «Центр развития научного сотрудничества». Новосибирск, 2016. № 22. С. 123-128. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary\_25509711\_46132333.pdf (дата звернення: 07.11.21)

28. Шишкин Д. П. Многообразие форм утопии в современной культуре : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Ставрополь, 2009. 17 с.

29. Этвуд М. Беззумный Аддам. Москва : Издательство «Э», 2016. 512 с

30. Этвуд М. Год Потопа. Москва : Эксмо ; СПб.: Домино, 2011. 528 с.

31. Этвуд М. Лакомый кусочек. СПб.: Северо-Запад, 1993. 511 с.

32. Яровая С. С. Формула идеальной антиутопии. URL: https://text.ru/rd/aHR0cDovL21nay5vbGltcGlhZGEucnUvbWVkaWEvd29yay80NDk1L9CU0LvRj1%2FQutC%2B0L3QutGD0YDRgdCwLmRvY3g%3D (дата звернення: 06.09.21)

33. About me. Christina Dalcher. URL: https://christinadalcher.com/about-me/ (дата звернення: 30.11.2021)

34. Behrens, K. George Sand : Radical feminist of the 1850s. URL: https://blog.bookstellyouwhy.com/george-sand-radical-feminist-of-the-1850s (дата звернення: 30.11.2021)

35. Bekx, A. TheBrontësisters' inspiration and exploration of human nature: Our Blog. URL: https://blog.bookstellyouwhy.com/the-bront%C3%AB-sisters-inspiration-and-exploration-of-human-nature (дата звернення: 30.11.2021)

36. Cixous, H. The laugh of the Medusa : Feminisms, 1975. 347–362 p. URL: https://doi.org/10.1007/978-1-349-14428-0\_21 (дата звернення: 11.09.2021)

37. Claeys, G. The Cambridge Companion to Utopian literature. Cambridge University Press, 2013. 316 p.

38. Corba, L. George Eliot, lady of Warwickshire : Our Blog. URL: https://blog.bookstellyouwhy.com/george-eliot-lady-of-warwickshire (дата звернення: 13.07.2021)

39. Feigl, K. Genderlect : Why is it still so difficult for women to become a leader?. Munich, GRIN Verlag. URL: https://www.grin.com/document/925470 (дата звернення: 11.09.2021)

40. Greaney, M. Contemporary Fiction and the uses of theory: The novel from structuralism to postmodernism. Palgrave Macmillan, 2006. 190 p.

41. Howells C. A. Introduction : The Cambridge Companion to Margaret Atwood. Cambridge, 2006. p. 1.

42. Malak A. Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale and the Dystopian Tradition : Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale. Philadelphia, 2001. p. 8. URL:file:///D:/Downloads/194293-Document%20File-229360-1-10-20210226.pdf (дата звернення: 28.11.21)

43. Morris J. M., Kross A. L. Historical Dictionary of Utopianism. Scarecrow Press, 2004, p. 95.

44. Mumford L. The Story of Utopias. N.Y., 1922. 315 p.

45. Nicol B. The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction. Cambridge University Press, 2009. 240 p.

46. Orwell G. The Collected Essays, Journalism and Letters : Volume IV : In Front of Your Nose, ed. Orwell S. and Angus I. London: Secker & Warburg, 1968. 502.

47. Paul C. 10 of Margaret Atwood's favorite books. URL: https://www.bustle.com/articles/117652-10-of-margaret-atwoods-favorite-books (дата звернення: 30.11.2021)

48. Postman N.Amusing ourselves to death: Public discourse in the age of show business. Simon Fraser University, 2007. URL: https://quote.ucsd.edu/childhood/files/2013/05/postman-amusing.pdf (дата звернення: 30.11.2021)

49. Staines D. Margaret Atwood in Her Canadian Context : The Cambridge Companion to Margaret Atwood. Cambridge, 2006. p. 12.

50. Suzanne Collins. Suzanne Collins : Biography. URL: https://www.suzannecollinsbooks.com/bio.htm (дата звернення: 30.11.2021)

51. The Cambridge Companion to Margaret Atwood. Cambridge, 2006. p. 28-29. URL: https://www.atlantisjournal.org/old/ARCHIVE/29.1/2007Cuder Dominguez. pdf (дата звернення: 28.11.21)

# **ДОДАТКИ**

*Таблиця*

**Об’єднана таблиця класичних рис та нововведень жіночої антиутопічної моделі**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Риса класичної (чоловічої) антиутопії** | **«Оповідь служниці»** **М. Етвуд** | **«Голос»** **К. Далчер** | **«Голодні ігри» С. Коллінз** |
| *Причина значення держави* | Релігійні вірування; страх перед жорстокими методами боротьби з відступниками | Релігійні вірування; страх перед публічними покараннями | Страх перед жорстокістю президента |
| *Вплив певного політичного режиму або технічної еволюції на особу і суспільство* | Суспільство поділене на основні класи: командорів, які правлять державою, їх дружин, марф, еконодружин, охоронців та служниць. | Суспільство поділене за ґендерним принципом: чоловіки, які мають повний обсяг прав, та жінки, які носять обмежуючі браслети | Суспільство поділилось на багатих жителів Капітолія та робочий клас дістріктів |
| *Конфлікт особи і системи* | Деперсоналізація, обмежені можливості | Обмеження спілкування та соціальних прав | Гра на виживання |

*Продовж. табл.*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *Видатний головний герой і чітко побудований сюжет* | Головна героїня Джун проти своєї волі стає служницею у сім’ї командора Вотерфорда | Головна героїня Джин опиняється у центрі подій завдяки своєму науковому статусу та дослідженням | Головна героїня, шістнадцятирічна Катніс Евердін, стає добровільною учасницею ігор |
| *Тоталітарна форма правління* | Релігійний (християнський) тоталітаризм (командори) | Релігійний (християнський) тоталітаризм (Рух Бездоганних) | Тоталітарна диктатура (Капітолій) |
| *Кожен з "вождів" в класичних антиутопіях – тільки засіб управління людьми* | Командори | Президент Маєрс | Президент Снігоу |
| *Присутність любовної лінії у сюжеті роману* | Фредова та Нік | Джин і Лоренцо | Катніс і Піта |
| *Дія завжди відбувається у вузькому просторі* | Держава Гілеад | США | Держава Панем |

*Продовж. табл.*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *Сюжет ділиться навпіл внутрішнім бунтом головного героя* | Бажання не коритись режиму, залишити незмінним своє внутрішнє «Я» | Бажання повернути можливість говорити собі та своїй доньці | Жага до вільного життя |
| *Історія заснування нового суспільства починається великою подією* | Теракти на атомних станціях спричинили повсюдне радіоактивне забруднення, що призвело до безпліддя. Далі діюча верхівка правління була вбита, а до влади приходить військовий уряд під керівництвом християнських фундаменталістів. | Поширення впливу християнського проповідника Превелебного Карла та його вчення про «Бездоганних»; поява курсу «Релігієзнавство» у школах. | Дії відбуваються у постапокаліптичному світі, де після невідомої глобальної катастрофи на території колишньої Північної Америки утворилася антиутопічна держава Панем |

*Продовж. табл.*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| ***Нововведення*** | * Розповідь з жіночої точки зору
* Концепт фемінної деперсоналізації (одяг, мова, сімейні відносини, квазіномінація)
* Релігійний фанатизм
* Героїня підпільно бореться з режимом
 | * Розповідь з жіночої точки зору
* Концепт фемінної деперсоналізації (мова, соціальні ролі)
* Релігійний фанатизм
* Героїня – видатний науковець (нейролінгвіст)
* Героїня підпільно впливає на події, при цьому, працюючи у самому центрі кола зору
 | * Розповідь з жіночої точки зору (героїня – підліток)
* Концепт відчуження (героїня протиставляє себе світу дорослих та поступово відмовляється від минулих установок)
* Звеличення ролі кохання, красивої зовнішності
* Місце дії має нетиповий характер гри-експерименту
* Героїня є активною учасницею перевороту
 |