

ність, надає значущості естетичній категорії краси рідної землі. Цикли «Чотири кольори буття» і «Бузковий колір неба» є необхідним елементом культурної атмосфери Криворіжжя, складовою української культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Баранова Любов. Триумф і тиша / Любов Баранова. – Миколаїв : «Можливості Кіммерії», 2004. – 160 с. // цикл «Чотири кольори буття». – С. 115–155.
- Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция / Г. В. Беда. – М., 1981. – 237 с.
- Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1981. – 399 с.
- Григорук С. Прагматичні функції кольористичної лексики в художньому творі / С. Григорук // Вісник Львівського університету. – Серія «Філологія». – Вип. 29. – Львів, 2000. – С. 183–187.
- Іщук Ж. Бузковий колір неба : Поезії / Ж. Іщук. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2008. – 148 с.
- Ковальова Т. В. Про загальнонаціональне та індивідуальне (на матеріалі назв кольорів у поезії) / Т. В. Ковальова // Вісник ХНУ. – 2000. – № 49. – С. 61–66.
- Крвавич Д. П. Українське мистецтво : навч. посібник / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова : У 3 ч. / передмова проф. В. Скотного. – Ч. 1. – Світ, 2003. – 256 с.
- Культурологія: українська та зарубіжна культура : навч. посіб. / М. М. Закович, І. Я. Зязюн та ін. – К. : Знання, 2004. – 567 с.
- Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів / Н. І. Кухар // Придніпровський вісник. – 2000. – Вип. 13. – С. 43–50.
- Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
- Яворська Р. М. Мовні концепти кольору / Р. М. Яворська // Мовознавство. – 1999. – № 2–3. – С. 42–45.
- Яньшин П. В. Психосемантика цвета. – Санкт-Петербург, 2006. – 368 с.

Ольга Мохначова

ЖАНРОВИЙ РУХ РОМАНУ-УТОПІЇ: Р. БРЕДБЕРІ («451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ») Й УКРАЇНСЬКИЙ РОМАННИЙ СИНТЕЗ

В історії світової літератури навряд чи зустрічається жанр більш живучий і популярний, ніж антиутопія. Історично антиутопія виходить до сатиричного досвіду Дж. Свіфта, Вольтера, М. Є. Салтикова-Щедріна, її відголоси просліджуються в меніповій сатирі, в романах-попередженнях, до яких зверта-

лись у своїй творчості багато письменників різних епох. Однак саме ХХ століття викликало до життя потужну хвилю різного роду антиутопій, викликану розумінням цього жанру як універсального інструмента, художньої формули, адекватної соціальним ризикам й ідеологічним викликам часу. «Розчарування в прогресі, криза ідеалів євроцентризму, негативні ефекти функціональної диференціації суспільства актуалізували жанр антиутопії, яка постійно зверталася до репресованих прошарків суспільного життя», – зазначено в новітньому філософському словникові [Словарь 2007].

Розвиток літературної антиутопії викликав до себе пильну увагу з боку дослідників. Питаннями визначення жанру антиутопії, етапів його формування, становлення традицій антиутопічної літератури займалися такі дослідники, як Ю. А. Борисенко, Т. Н. Клименко, Е. Ю. Козьміна, Е. В. Малишева, З. І. Плех, С. С. Романова, А. В. Тимофєєва та інші. Окремі питання антиутопічної поетики у творчості тих чи інших паторів або в рамках окремих історичних періодів вивчалися Е. В. Бородою, І. В. Головачовою, Н. Е. Ліхіною, С. М. Козловою й іншими.

Останнім часом вивчення антиутопії стає дедалі більш спеціалізованим, на перший план виходять, наприклад, проблеми поетики антиутопії або її жанрові особливості. Праці про жанр антиутопії численні й постійно оновлюються: за останнє десятиліття жанрові межі антиутопії проаналізовано в серйозних дослідженнях Н. Н. Арсентєвої, А. Т. Бегалієва, О. В. Бистрової, Г. Морсон; питання про жанровий статус літературної антиутопії розглянуто в дисертації Е. Ю. Коломійцевої; джерела соціокультурних антиутопій ХХ століття проаналізовано В. А. Чаліковою; про російську літературну антиутопію писали Б. А. Ланін, С. Г. Шишкіна, Л. М. Юрьєва, М. М. Боришанська; змістовні і поетологічні аспекти антиутопії у ХХ столітті досліджено А. Ф. Любимовою, Е. А. Копач вивчає хронотоп сучасного розвитку роману-антиутопії тощо. О. В. Лазаренко, наприклад, слушно виділяє в розвиткові роману-антиутопії ХХ ст. три вузлових етапи: перший з них припадає на 1900–

1920-і рр.; другий – на 60-і роки; третій – на 80-і роки ХХ століття [Лазаренко 1997]. Аналіз феномена антиутопії як антижанру представлено в дослідженні Б. Ланіна «Анатомія літературної антиутопії», де виділено її жанроутворюючі ознаки й намічено шляхи подальшого вивчення проблеми.

Актуальність даної роботи визначається постановкою питання про жанрову специфіку антиутопії Рея Бредбері, у порівнянні з якою можуть бути виявлені причини життєздатності цієї форми художнього відображення й осмислення реальності, а також шляхи трансформації такого оригінального літературного конструкта, як антиутопія в сучасних українських версіях.

За спостереженнями дослідників, антиутопія відображає розвиток і крах ілюзій суспільства, тому вона дуже тісно пов'язана з розвитком філософії і природничих знань, з їх оформленням у художній формі утопії. Антиутопія – жанр, що досліджує художніми методами й засобами співіснування людини і соціуму, тобто літературно-соціальний жанр. Це зазначено в класичному, як вважається, визначенні антиутопії, що належить М. Квапієн: «Антиутопія – це літературний твір, що представляє в різноманітних формах негативну картину соціальної системи, яку автор може спостерігати в тенденціях, існуючих у розвитку реальних суспільств» [Цит. за: Шишкіна 20207: 49].

В іншому визначенні підкреслюється, що антиутопія – це «різновид науково-фантастичної літератури, що містить похмурий футурологічний прогноз і передбачає проектування тенденцій теперішнього на ближнє й більш віддалене майбутнє» [Енциклопедія 2005]. На відміну від утопії, антиутопія спрямована на розвінчання й сатиричне осміяння соціально-політичних доктрин і концепцій, що претендують на швидке вирішення найскладніших проблем людського буття й установалення ідеальної суспільної системи.

Завдання антиутопії – попередити світ про небезпеки, які чекають його на цьому шляху. Являючи собою критичний опис суспільства утопічного типу, антиутопія виділяє найнебезпечніші, з точки зору авторів, суспільні тенденції. У західній соціологічній літературі вживаються також близькі понят-

тя «дистопія», тобто «викривлена, перевернута» утопія, і «кактопія», тобто «країна зла».

«В основі антиутопії – пародія на жанр утопії або на утопічну ідею. Однак відкриття, зроблені в класичних творах, – образ псевдокарнавалу, історія рукопису як сюжетна рамка, мотиви страху і злочинної, кривавої влади, невиконання героєм прохання коханої і внаслідок цього – розрив – все це «заштамповується», складаючи певний метажанровий каркас. Відтепер він повторюватиметься, стаючи ніби обов'язковим, і подолання цієї обов'язковості стане новаторством наступного порядку», – зазначає Б. Ланін [Ланін 1993: 15], вказуючи тим самим шляхи трансформації і розвитку антиутопії.

Предметом вивчення й аналізу антиутопії є суспільство й зокрема механізми (або інститути), згідно з якими це суспільство функціонує. Тому головною жанровою ознакою антиутопії є модель людської цивілізації, створена будь-яким новим часом і проявлена у своїх негативних якостях. Важливою жанровою ознакою антиутопії є також просторово-часові відношення, побудовані особливим чином. «Виникає особливий жанровий різновид антиутопії – ахронія, тобто «відсутність часу» або ухронія (юхронія, юхроніка) – антиутопія з певним неісторичним часом, здобутим із діахронічного процесу й оставленим для стереоскопічного розгляду змодельованої автором псевдореальності», – підкреслює С. Г. Шишкіна [Шишкіна 2007: 52].

Обов'язковою ознакою антиутопії є процес деперсоніфікації особистості. У романах відсутні описи зовнішності, що говорять про особистісні характеристики персонажів. Згадуються лише деталі уніформи, в силу необхідності, щоб відрізнити одного від іншого. Індивідуум стає частиною загального обличчя маси, зливається з загальним цілим.

У змістовному плані в жанрі антиутопії помітний пріоритет загальнолюдського над національним. У своєму дослідженні «Лексичне уявлення соціокультурного простору в жанрі антиутопії» І. В. Тараненко характеризує жанри прогностично-попереджувального характеру, серед яких перебуває й антиутопія, таким чином: ритуалізація життя, антропоцентричність,

статичність часу і замкненість простору [Тараненко 2001: 7]. Однак ці ознаки є загальними жанроутворюючими не лише для антиутопії. Специфічні риси власне антиутопії Л. М. Юрьєва, наприклад, визначає через тоталітарну державу як простір антиутопії, штучно обмежену й позбавлену минулого; абсурдність ситуації і наявність бунтаря-одинака, що кидає виклик системі; світ антиутопії не статичний, він конструюється, він тільки можливий тощо [Юрьєва 2005: 73–76].

При всій повноті перерахування жанрових ознак антиутопії, враховуючи стрімкий розвиток жанру, можна припустити, що будь-яка класифікація не є вичерпною і може бути змінена й доповнена.

У творчості американського прозаїка-фантаста Рея Дугласа Бредбері (1920–1996) з допомогою антиутопії було виражено актуальну тематику, характерну для його творчого світогляду в цілому: тут і влада бездушної техніки, і тоталітарна сваволя, і пригнічення індивідуальності, й утрата ідентифікації живого як природного продовження життя на Землі. Роман-антиутопія «451° за Фаренгейтом» (1953) особливо виокремлюється в його спадщині і серед культурних пам'яток ХХ століття, оскільки він став певною мірою іконою і дороговказною зіркою жанру.

Епіграфом до роману Бредбері взяв слова Хуана Хіменеса: «Якщо тобі дадуть розлінований папір – пиши поперек». У цьому закличові – протест проти стандартизації, шалених швидкостей, отрути, що вдень і вночі ллється з телеекранів, транквілізаторів – «страшної стіни, яка навечно розлучила людину з природою і з самою собою» [Парнов 1974: 60]. Головна тема роману-антиутопії – опис ворожого людині суспільства; у Бредбері воно відтворене з точністю, що лякає і майже впізнається: забрані в протипожежну плівку будинки, швидкісні магістралі, ревіння військових літаків над містом, рідкісне диво знайденої кульбабки, «родичі» на екранах телевізорів і порожні очі людей, що мешкають поруч – механічний ерзац замість живих стосунків і почуттів. «А їжі для розуму все менше. Внаслідок невдоволеності. Якийсь неспокій», слово «інтелектуальний» стало лайливим, яким йому і належить бути. Людина

не терпить того, що виходить за межі звичайного» [Там само]. Такий вирок антиутопічній моделі суспільства, побудованого за законами технократії, що гнітить думку й емоції, бездушно-го алгоритму стандартизації як рівного для всіх способу існування за єдиним зразком.

І над цим усім незримо витає тінь жахливого механічного пса, мисливця на інакомислячих, безжальної машини правосуддя, яка може обернути свою абстрактну лють проти будького, чий код (запах) введе в її пам'ять. Варто лише настроїти «пам'ять» механічного пса на той чи інший склад амінокислот, і цей «прекрасний зразок того, що може створити людський геній. Удосконалена рушниця, яка сама знаходить ціль і б'є без промаху», – як характеризує пса брандмейстер Бітті, – переслідуватиме свою жертву без втоми і жалю, поки не встромить сталеву голку їй у серце.

Головний герой роману – пожежник Гай Монтег, створений Бредбері згідно з жанровими умовами антиутопії: на початку книги він зразок деперсоніфікованої особистості. Відсутній опис його зовнішності, немає жодних особистісних характеристик, виписані лише деталі уніформи: саламандра, цифра 451 на касці, запах гасу, від якого «неможливо відмитися». «Ці люди були як дві краплі води схожі на нього самого! <...> В їхніх обличчях не було інших кольорів і відтінків, крім кольору попелу і кіптяви, їх постійно супроводжував запах гарі...» [Бредбері 1987]. Гай – один з безликої армії пожежників, які спляють книги, тому що це не просто предмет, річ, а, швидше, знак інакодумства.

Прихований двобій між носієм ідеології суспільства знеособлювання брандмейстером Бітті і старим професором Фабером, який іще пам'ятає запах книг, відображає основну проблематику антиутопії Бредбері. Бітті стверджує, що в книгах «нічого немає»; Фабер говорить: «ви знайдете в них життя, живе життя, що тече перед вами в невичерпному своєму розмаїтті. <...> Хороші письменники тісно стикаються із життям. Посередні – лише поверхово лине по ній» [Бредбері 1987].

У цьому протистоянні – свого роду битві за душу Монтега – виявляється смислова спрямованість антиутопії Бредбері

«451° за Фаренгейтом». Монтег – мешканець свого абсурдного світу, який до певного часу приймає всі його закони і правила. Переворот у свідомості Монтега – це та подія, яка означає головну думку антиутопії про недопустимість шаблонного обов'язування людини, яке є особистою проблемою кожного.

Зустріч із дивною дівчиною Клариссою, яка навчила пожежника дивитися на небо й бачити під ногами траву, власне, не переробила Монтега, а лише включила прискорення тих механізмів, які в ньому відчував Механічний Сторож пес. Він марно намагався прийняти за норму життя безкінечне «мильне» дійство, в якому його дружина Мілдред брала участь через три телевізійні стіни, мріючи про четверту як про ідеал, і яке замінило їй життя. З цього фрагмента в тексті роману характерний для жанру антиутопії **конфлікт** між людською особистістю і нелюдським суспільним устроєм починає розгортатися по висхідній. «Ти коли-небудь бачила дім після пожежі? Він жевріє декілька днів. А цієї пожежі мені не погасити до кінця мого життя», – говорить Монтег своїй байдужій дружині, більше схожій на зомбі, ніж на живу людину.

В аналізованому романі **хронотоп** вибудований згідно з жанровими умовами антиутопії. Ось Кларисса показує пожежникові шосе, яким мчать «ракетні автомобілі», і проводить аналогії з тією швидкістю, на якій живе світ антиутопії: «Мені іноді здається, що ті, хто на них їздить, просто не знають, що таке трава або квіти. Адже вони ніколи їх не бачать інакше, як на великій швидкості, – продовжувала вона. – Покажіть їм зелену пляму, і вони скажуть: ага, це трава! Покажіть рожеве – вони скажуть: а, це розарій! Білі плями – будинки, брунатні – корови. Якось мій дядько спробував проїхатися по шосе зі швидкістю не більше сорока миль на годину. Його заарештували і посадили на два дні у в'язницю. Смішно, чи не правда? І сумно» [Бредбери 1987].

Отже, в проаналізованому романі Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом» жанротвірними виступають такі ознаки антиутопії, як зображення держави з тоталітарною системою управління; відгородженість місця дії від усього оточуючого світу величе-

зною стіною; поневолення людини, її обовдурення й уніфікація; наявність специфічно відокремленого героя-бунтаря (точніше, як у випадку з Гаєм Монтегом, його формування в процесі усвідомлення ситуації); заперечення досвіду минулого.

Не завжди відразу, але багато з цих ознак включаються в сучасний жанровий синтез, характерний для українського роману кінця ХХ століття. У чистому вигляді антиутопія сьогодні майже не зустрічається, тому що за умовами жанру в ній крізь неприйняття художньої моделі суспільства, що заперечується автором, чітко проглядається альтернатива – обриси ідеального устрою життя. Крім того, для роману епохи постмодернізму взагалі характерний «жанровий поліморфізм», поєднання гри, хаосу, пародійних прийомів і колажу. У цьому плані антиутопія служить універсальною «кодувальною моделлю», яка дає змогу порозумітися авторові й читачеві, тобто здійснює функцію «жанрової домовленості».

Зразком використання антиутопії як такої моделі в сучасному українському романі можуть бути відомі експериментальні романи Юрія Андруховича, про які сучасна дослідниця зазначає: «Твори Ю. Андруховича викликали і викликають найрізноманітніші думки щодо їх жанрового коду. Безперечно, «Рекреації» та «Московіада» – це повісті за цілою низкою класичних ознак цієї форми» [Бернадська 2005]. Як бачимо, труднощі тут присутні вже у визначенні жанрової приналежності текстів, що є наслідком пародіювання, карнавалізації, «авторської гри з міфами, ідеями й ідеалами колишньої країни-колонії («Московіада»)» [Там само]. У «Перверзії», як і у двох інших романах, використано особливий час – напівсловний, неісторичний при всіх явних прив'язках до певних подій, що дозволяє розцінювати змодельовану автором псевдо-реальність у контексті такого різновиду антиутопії, як ухронія. Такий прийом зупинки часу для стереоскопічного розгляду зазначений О. Б. Поліщук: «Емоції, оцінки, висновки персонажа використовуються автором для гри з атрибутами Імперії, крізь яку проступає образ постколоніальної України» [Поліщук 2004: 15].

У жанрі, максимально наближеному до зразкової антиутопії, написано «нібито роман» соратника Андруховича по літературному об'єднанню Олександра Ірванця «Рівне / Ровно». Друга назва «Стіна» відсилає до проблеми громадянського протистояння східного «Ровно» і західного «Рівного». У даному романі багато характерних для класичної моделі антиутопії ознак: герой-одинак, що протистоїть тоталітарній державі, жорстокість безликої влади, що переслідує його, технічні розробки для контролю за населенням (аналогічні «1984» Оруелла) та ін.

Використання антиутопії в її різновиді «пост'ядерної катастрофи» характерне для роману Володимира Кузьменка «Гонки з дияволом»: змодельована в ньому глобальна катастрофа максимально наближена до реальності, розділення вцілілих після катастрофи на військових, що прагнуть стандартизувати світ й упорядкувати його, і вихованців інтернату, які чинять їм опір, – характерна для антиутопії конфліктна ситуація.

Роман Оксани Забужко «Книга буття. Глава четверта» (1989) сама письменниця визначила як «докомп'ютерну антиутопію». Предмет антиутопічного переосмислення в цій книзі – автоматизоване суспільство стандартів, кожний член якого повинен пройти Ритуал – скоїти вбивство, щоб стати повноцінним членом Цивілізації. Як в антиутопії Бредбері, предметом торгх в Забужко стає мистецтво – фактор, що визначає людину як іще «живу».

Як бачимо, риси антиутопії, визначені в чудовому романі Бредбері «451° за Фаренгейтом», у сучасній українській літературі широко використовуються різними письменниками як засіб формування універсальної «кодувальної моделі» роману з певними умовами, серед яких жанровий еkleктизм, елементи гри, відштовхування від традиції і водночас запереченням і пародіюванням її тощо. «Сучасна літературна ситуація (і романістика) характеризується експериментальними пошуками не стільки нових формальних прийомів, скільки їх переосмисленням, несподіваним поєднанням» [Бернадська 2005], тому антиутопія слугує одним з найзручніших і універсальних інструментів для такого роду експериментальної художньої творчості.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Словарь 2007 – Новейший философский словарь. – М., 2007. – <http://www.slovopedia.com/6/192/770148.html>
- Лазаренко 1997 – Лазаренко О. В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: Проблемы жанра. – Воронеж, 1997. – 245 с.
- Шишкіна 2007 – Шишкіна С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. – 2007. – № 2. – С. 126–132.
- Энциклопедия 2005 – Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / А. П. Горкин. – МГУ им. М. В. Ломоносова – Веб. ресурс – lib.rus.ec/b/110724/read
- Ланин 1993 – Ланин Б. А. Русская литературная антиутопия XX века: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 1993. – 35 с.
- Тараненко 2001 – Тараненко И. В. Лексическое представление социокультурного пространства в жанре антиутопии: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – СПб., 2001. – Веб. ресурс: dicertant.narod.ru/10019.htm
- Юрьева 2005 – Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 281 с.
- Парнов 1974 – Парнов Е. И. Фантастика в век НТР. – М., 1974. – 192 с.
- Брэдбери 1987 – Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. – М.: Правда, 1987. – Веб. ресурс: bryedberi_gyei_451_gradus_po_farengaitu.rtf.zip
- Бернадська 2005 – Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві 2005 года. – Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2005. – Веб. ресурс: <http://disser.com.ua/contents/6288.html>
- Поліщук 2004 – Поліщук О. Б. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2004. – 19 с.

Наталія Науменко

У ТВОРЧІЙ ЛАБОРАТОРІЇ ВЕРЛІБРИСТА

«Погляньмо уважніше на гори, і ми справді побачимо, як одна вершина внутрішньо гармонує з іншою, хоч, на перший погляд, вони ніби зовсім не схожі. Цю гармонію витворює віками могутній природотворчий ритм, його багатоманітність. Так ритмізується дуб із липою, клен із в'язом, граб із ясенем, утворюючи цілокупний багатоголосий масив – ліс.

Білий і вільний вірш – це ті самі природні масиви... Такий вірш, якщо він написаний справді талановито, сприймається цілісним» [Мовчан 1990: 327–328].

Наведений вислів П. Мовчана свідчить про те, що кожен літературний жанр, стиль, версифікаційна система у момент