

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**МОТИВ ДУХОВНОГО АПОКАЛІПСИСУ В АНТИУТОПІЯХ
«ОЧАМИРЯ» ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ ТА «ЛАСКАВО ПРОСИМО
В ЩУРОГРАД» ЮРІЯ ВИННИЧУКА**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 411 групи

Спеціальність: 014 Середня освіта
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Середня освіта (Українська мова та
література)»
Стьобіна Інна Володимирівна

Керівник : кандидатка філологічних наук,
доцентка Демченко А.В.

Рецензент : доктор філологічних наук,
професор Олексенко В.П.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Антиутопічний дискурс: теоретичний аспект	5
1.1. Антиутопія як предмет дослідження літературознавців.....	5
1.2. Жанрові ознаки антиутопії.....	12
1.3. Розвиток жанру антиутопії у світовій літературі	17
РОЗДІЛ 2. Мотив духовної деградації в повістях «Очамимря» О.Ірванця та «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю.Винничука	25
2.1. Мотив духовного апокаліпсису в повісті О. Ірванця «Очамимря».....	25
2.2. Бурлескно–карнавальний характер духовної есхатології в антиутопії Ю.Винничука «Ласкаво просимо у Щуроград»	37
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	49
ДОДАТКИ	56
Додаток А.....	56

ВСТУП

Актуальність теми. В останні десятиліття ХХ – на початку ХХІ століть збільшилась кількість інформації про кінець світу, пророкування страшного суду, близького кінця людської цивілізації. Такі ж теми творчо репрезентовані в сучасних антиутопіях, тому відображення апокаліптичних мотивів у художніх творах є досить актуальною проблемою сьогодення. Однак варто звертати увагу не лише на пророкування фізичної загибелі людства, але й на головному меседжі письменників – попередженні про духовний апокаліпсис, що вже давно оприявнюється у реальному житті людського суспільства.

Антиутопія як жанр привертає все більше уваги як зарубіжних, так й українських літературознавців. Особливо поживались дослідження на початку ХХІ століття та продовжуються і до цього часу. О. Євченко, О. Гожик, Г. Сабат вивчали специфіку української антиутопії, а С. Безчотнікова, Ю. Жаданов, О. Копач присвятили свої наукові розвідки особливостям цього жанру в зарубіжній літературі.

Дослідженням апокаліптичного мотиву в постмодерній літературі займались Т. Гребенюк, О. Забужко, Д. Затонський, О. Євченко, Ю. Ковбасенко, А. Нямцу, В. Саєнко, С. Цікавий та інші.

Таким чином, останнім часом спостерігається підвищена увага в сучасній українській літературі до тематичного пласту антиутопічного спрямування.

Типологічні зіставлення повістей «Очамимря» О.Ірванця та «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю.Виничука дадуть можливість визначити спільне та відмінне в інтерпретації мотиву духовної деградації в сучасній українській літературі. Особливістю обраних для аналізу творів є те, що змальовуючи майбутню перспективу постапокаліптичного світу, вони описують сучасність. Алюзії на біблійне кінецьсвіття пророкують здійснення

християнських пророцтв, адже зміни епох чи історичні зміни в країнах неминуче призводять до трансформацій у матеріальній та культурній сферах.

Мета і завдання дослідження – розкрити специфіку інтерпретації мотиву духовної деградації в українській літературі на прикладі антиутопій «Очамимря» О. Ірванця та «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю. Винничука.

Реалізація мети передбачає виконання ряду **завдань**:

- з'ясувати жанрові особливості антиутопії;
- проаналізувати особливості духовного апокаліпсису суспільства в сучасній прозі;
- розкрити реалізацію мотиву застереження у повісті «Очамимря» О. Ірванця;
- визначити основні риси духовної есхатології в повісті «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю. Винничука;
- простежити результати постапокаліптичної духовної деградації населення на прикладі аналізованих прозових творів.

Об'єктом дослідження є повісті «Очамимря» О.Ірванця та «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю.Винничука.

Предметом дослідження є художня реалізація мотиву духовного апокаліпсису в сучасній українській літературі на прикладі повістей О. Ірванця та Ю. Винничука.

Методи дослідження. Дослідження мотиву духовної деградації у прозі О. Ірванця та Ю. Винничука потребувало використання загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, узагальнення), порівняльно–історичного, порівняльно–психологічного, типологічного, структурного методів, у роботі наявні елементи інтертекстуальності.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані при вивченні курсу історії української літератури (кінця ХХ – початку ХХІ ст.), під час написання дипломних, курсових робіт та рефератів.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

АНТИУТОПІЧНИЙ ДИСКУРС: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

1.1. Антиутопія як предмет дослідження літературознавців

Вивчення жанру антиутопії необхідно розпочинати з розгляду специфіки утопії. Відомий дослідник Б. Ланін вважає, що «якби не з'явився жанр утопії, то антиутопії могло б і не бути як жанру» [38, с.154].

Науковці одностайні в тому, що утопічні погляди з'явилися ще в античні часи. Передусім називають філософа Платона, найвідомішого мислителя Давньої Греції, опираючись на його твір «Держава». Проте Платон лише сформулював уявлення про ідеальне суспільство та державу. Якщо ж говорити про термін «утопія», то варто назвати твір Томаса Мора під однойменною назвою. 1516 року правця Т. Мора була надрукована і залишається під пильним оком філософів, культурологів, літературознавців тощо. «Утопія», за Т. Мором, означає «місце, якого немає» або «те, що не знаходиться в якому–небудь місці» [50].

Для літературознавців термін «утопія» означає мрію про ідеальне суспільство та щасливих людей. Благородна ідея, однак методи її втілення іноді здаються абсурдними і нездійсненними.

Як відомо, утопія несе як позитивний, так і негативний характер. «Обмежимося тут найзагальнішим розумінням утопії як моделі суспільства, кращого ніж теперішнє, що забезпечує людині щасливе життя без страждань» [50].

Загалом, можна подати характерну мету всіх утопій, що реалізуються у прагненні побудови ідеального суспільного устрою та виховання досконалої людини, здатної на гармонійні стосунки.

«Таким чином, у сфері утопій виявляються і конкретні образи ідеального суспільства, і специфічний тип свідомості, відповідальний за створення цих образів» [50].

Тепер спробуємо розкрити визначення жанру антиутопії.

Термін «антиутопія» упевнено увійшов у літературознавчу науку. На сьогодні тривають дискусії стосовно точності визначення та класифікації антиутопічних художніх текстів. Зарубіжні і вітчизняні літературознавчі словники та енциклопедії однотайні лише у визначенні основних ознак творів жанру антиутопії. Однак щодо класифікації, то тут ще немає чіткого визначення та визнання, зокрема це стосується і проблем із перекладом деяких термінів, наприклад, дистопія є загальним поняття для зарубіжного літературознавства, синонімічним до антиутопії. В українській науці тривають дискусії стосовно виділення дистопії в окремий жанр поряд із антиутопічними творами.

У «Літературознавчому словнику–довіднику» під редакцією Р. Гром'яка подається визначення антиутопії, де акцентується увага на використанні синоніма «негативна утопія», а також вказується, що це «зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [47, с.37].

У «Літературознавчому енциклопедичному словнику», виданому у 1987 році (за радянських часів), під редакцією В. Кожевнікова, серед синонімів антиутопії названо ще «утопія навиворіт». Автора енциклопедичної статті визначає предметом «зображення <...> у творах такого жанру небезпечних, згубних, непередбачуваних наслідків, пов'язаних з розбудовою суспільства відповідно до певних соціальних ідеалів» [53, с.29].

Науковці однотайні в тому, що термін «антиутопія» введений в науковий і мистецький обіг російським письменником-антиутопістом Є. Замятіним. Він вказував на протилежність та антиномічність утопії та

антиутопії, оскільки остання тяжіє до сатири, викривального пафосу та завжди містить елементи фантастичного.

Український дослідник антиутопії О. Євченко наводить цілу низку підназв цього жанру, що з'явилися в літературознавчій науці, опираючись на класифікацію Є. Шацького: «негативна утопія, дистопія, какотопія, антиутопія» [22, с. 7] тощо. Науковець вважає, що в науці все ж таки домінують терміни «антиутопія» і «негативна утопія» [22, с. 7].

Не лише літературознавці приділяють пильну увагу вивченню антиутопії, а й філософи роблять спроби пояснити це явище. У «Новітньому філософському словнику» (1999) автор О. Грицанов пов'язує появу антиутопії з потребою критикувати утопічний світогляд. Також науковець зауважує на прагненні антиутопістів вияскравити у своїх творах не лише негативні, а передусім небезпечні суспільні тенденції. Іншими словами, для філософа антиутопія – це своєрідна соціальна утопія. Навряд чи літературознавці безоглядно з цим твердженням погодяться. А ось незаперечними для науки видаються нам постулати стосовно того, що в антиутопії «піддається сумніву сама можливість позитивного втілення будь-якого інтелектуального проекту, здатного на розвиток» [15]. Також раціональною і переконливою вважаємо думку про те, що погляди утопістів спрямовані у минуле і теперішнє, у той час як антиутопістів – у майбутнє. З цим важко не погодитись [15].

«Головними темами антиутопії, – на думку О. Євченка, – виступають проблеми неможливості безпосереднього міжособистісного спілкування разом із втратою особистістю свого духовного світу [22, с.12].

Головними темами антиутопії виступають як проблеми неможливості безпосереднього міжособистісного спілкування разом із втратою особистістю свого духовного світу (Є.Замятін), так і абсолютизовані негативні тенденції сучасного суспільства: споживання, що нівелює людей (О.Хакслі), тотальний контроль нелюдської державної влади (Ю.Винничук, О.Ірванець)» [22, с.12].

Р.Гальцева та І.Роднянська точно відзначають: «(...) антиутопічний роман – це роман, який знайшов собі літературний вираз, відгук людської істоти на тиск «нового порядку» [11, с.219]. Якщо утопія пишеться в порівняно мирний, передкризовий час очікування майбутнього, то антиутопія – на зламі часу, в епоху несподіванок, створених цим майбутнім» [11, с.219].

Першими антиутопіями називають трактат Т.Гоббса «Левіафан» (1651), роман С.Батлера «Еревуон» (1872), а Є.Замятін розглядав антиутопію виключно як художній феномен ХХ століття, попередником якого був Г.Уеллс, автор соціально-фантастичних романів [22, с.8]. Тому актуальним залишається питання, коли виникла антиутопія. Е.Баталов, Д.Кейтеб, Ю.Кагарлицький та деякі інші дослідники жанру вважають, що антиутопія формувалася поступово, коли стали піддаватися критиці принципи й ідеї, які мали фундаментальне значення для утопії.

Витоки антиутопічності своїми коренями сягають міфології, найдавнішої форми суспільної свідомості, тому що в міфах багато понять «мислилися не окремо й однозначно, а парними антитезами, тобто через зіставлення і протиставлення кожного поняття зі своєю протилежністю» [22, с.9]. Цей антитетичний спосіб мислення, що становить собою первісну стихійну діалектику, зберігається в давньогрецьких і біблійних міфах. Такими є передусім міфи про Золотий вік. Тут антиутопічний компонент висувається на перший план, бо в них розповідається не стільки про щасливе існування людей, скільки про катастрофу, яка їх спіткала. Таке співвідношення утопічного й антиутопічного компонентів зберігається і в античному епосі («Труди і дні» Гесіода, «Тімей», «Критій» Платона).

«Елементи антиутопії ми знайдемо і в Аристофана. Антиутопічний характер притаманний мандрям героїв Сірано де Бержерака із Землі на інші планети. У Свіфта все, що пов'язане з гуїнгами та його або з Академією прожектерів у Лагадо, також несе на собі характерний відбиток антиутопії. Це ж саме можна сказати і про видатний твір угорського драматурга і поета середини минулого століття Імре Мадача «Трагедія людини» (вона видана в

Україні в перекладі М. Лукаша). Дев'ята сцена твору – «Фаланстер» – пряма і жорстка пародія на казармений соціалізм, це типова антиутопія, що містить у собі гротеск, гіперболу, сатиру» [цит. за: 58].

Антиутопія – один із найпродуктивніших жанрів у літературі ХХ–ХХІ століття. В антиутопії знайшли відбиток історичні події, соціальні експерименти, особливості суспільної свідомості, а також зміна літературних форм.

Спалах інтересу письменників до антиутопії у 20–40-і роки ХХ ст. був формою реакції художньої літератури на стрімке розповсюдження тоталітаризму, який, прикриваючись метою «світлого майбутнього», розсипаючи обіцянки побудови «раю на землі», маніпулюючи колективною свідомістю, насаджував масовий терор і по суті знаменував собою вступ ряду народів в еру нового варварства. Доводячи до логічного кінця небезпечні тенденції сучасності, автори антиутопічних творів застерігали людство від можливої катастрофи та намагалися зупинити його деградацію [25].

Не випадково антиутопія набула інтенсивного розвитку в СРСР, який випереджав інші країни за темпами та розмахом переродження у тоталітарну державу. У 20–30-і роки минулого століття до цього жанру охоче зверталися такі майстри російської прози, як А.Платонов та М.Булгаков. В їхніх творах елементи антиутопії впліталися в картину широких філософських узагальнень.

Художніми передумовами для остаточного формування антиутопії стали: по–перше, філософічність як основна риса літератури ХХ століття, притаманна творам усіх жанрів, і підсилення в зв'язку з цим соціально–філософського засвоєння реальності, яке охопило всі напрямки як реалістичного, так і модерністського плану; по–друге, широке використання художніх прийомів, вироблених науковою фантастикою, але підпорядкованих зображенню не науково–популярних, а соціально–політичних і філософських проблем [22, с.9].

У сучасних антиутопіях зображення небажаного майбутнього не є основною метою, оскільки «насильство над історією, яким його показує антиутопія, – це насильство й над природою» [26, с.43], вони втрачають риси пародій, побудованих на шаржуванні утопічних творів.

Жанровий зміст антиутопії визначається передусім художнім моделюванням державного ладу, який суперечить принципам гуманізму. Звідси основний конфлікт антиутопії – зіткнення особистості із системою насилля. Сюжетно–композиційні особливості антиутопії зумовлені ситуацією випробування людини, котра потрапила в умови тотального тиску соціуму. Випробуванню підлягають і загальнолюдські цінності – кохання, сім'я, мораль, воля тощо. Антиутопія викриває не тільки недосконалість існуючого порядку, але й небезпеку розвитку реальних тенденцій та утопічних ідей у майбутньому. Художнє прогнозування – важлива ознака антиутопії. Слід відзначити особливу роль фантастики в антиутопії, що виконує викривальну і прогностичну функції. На відміну від утопії, яка пов'язана з міфами, антиутопія спрямована на звільнення від хибних ілюзій у суспільній свідомості. Велике значення в антиутопії відіграє комічне (сатира, іронія, гротеск, пародія тощо), що нерідко поєднується з трагічним, а може навіть і поступатися йому. В антиутопії висловлений протест проти насильства, абсурдного державного устрою, утопічних прожектів, неволі. Цій меті підпорядкована вся система зображальних засобів, серед яких вирізняються специфічний хронотоп, мова («новомова»), символіка тощо [33, с.11].

Сюжети антиутопій співпадають між собою в тому, що для повної перемоги над свідченнями почуттів, над показаннями досвіду та здорового глузду, для повної перезарядки свідомості одного лише пропагандно–педагогічного штурму виявляється недостатньо, і тому в сюжетах загострюється тема біоінженерії, хірургічного втручання у мозок та наркотичного гіпнозу, як, наприклад, у романі «Щуролов» І.Тропова та у повісті «Одні» А. Гарасима [17, с.29].

Змістом антиутопії є суб'єктивне зображення негативних явищ соціально–політичного або морального життя суспільства, тому прикметою роману–антиутопії є оголений соціологізм. У центрі антиутопії найчастіше перебувають проблеми: людина й історія, людина й матеріально–технічний прогрес, а також морально–етичні проблеми добра і зла, свободи й необхідності (співвідношення індивіда і тоталітарної системи), «знелюднення» людини в умовах сучасної технократичної цивілізації. Це проблеми глобальні, позачасові, вони визначають універсальність антиутопії. Тому, хоч автори антиутопій – письменники різних політичних поглядів, те, що описується ними, неправомірно співвідносити з якимось конкретним суспільством: воно притаманне більшою чи меншою мірою кожній сучасній державній системі. Створюється універсалізм за допомогою особливої часово–просторової організації твору, коли його дія відбувається поза визначеним історичним часом (найчастіше – це майбутнє) в умовному географічному просторі (навіть тоді, коли автори вказують конкретні географічні назви): «Сонячна машина» В.Винниченка, «Прекрасні катастрофи» Ю.Смолича, «1984» Д.Орвелла, «Носороги» Е.Іонеско, «Мальвіль» Р.Мерля, «Той, хто не повернеться» О.Кабакова, «Записки екстреміста» А.Курчаткіна, «Ласкаво просимо у Щуроград» Ю.Винничука тощо [22, с.7].

Отже, моменти нестабільності, кризи в житті суспільства часто породжують посилену увагу митців до есхатологічної проблематики, провокують спроби художнього осмислення й передбачення подальшої долі людства. Спалах уваги до апокаліптичної теми можна визначити як одну з важливих ознак кризового, перехідного періоду соціального буття. Тобто передчуття кінця світу, яке вкорінене в людській культурі, максимально загострюється в періоди соціальної нестабільності.

1.2. Жанрові ознаки антиутопії

У результаті розвитку і становлення утопій і антиутопій як жанрів літератури можна виділити в них основні риси поетики [73]. Для утопій характерно:

- суспільство, яке вони зображують, застигло в нерухомості; жоден утопіст не зображує винайдений ним світ тимчасовим;
- всі утопії припускають повну однодумність, у них присутній спрощений погляд на людину, немає індивідуалізації характерів, схематизм в їх зображенні;
- в утопіях немає будь-яких внутрішніх конфліктів. Сюжет утопії передбачає опис світу, його законів, взаємовідносин людей, заснованих на розумних принципах і тому не містить конфлікту;
- усі процеси, що відбуваються в суспільствах, протікають за задалегідь встановленим зразком;
- ці досконалі суспільства повністю відмежовані від зовнішнього світу, простір в утопії замкнутий, ізольований;
- утопії властиво зображувати свій світ, орієнтуючись на якийсь ідеал, відірваний від реальності;
- в утопіях немає сатири, тому що там йде утвердження ідеалу і протиставлення цього ідеалу реально існуючій дійсності [73].

Специфічні риси антиутопій:

- змалювання вигаданого світу, який алюзійно вказує на реальний;
- мотив попередження;
- критика утопічних ідей;
- контраст, антагонізм, гострий конфлікт, динамічний сюжет;
- наявність фантастичних елементів, абсурду, очуднення, гротеску, іронії, сатири, сарказму тощо [73].

Таким чином, утопія й антиутопія давно визначені як самостійні і повноцінні жанри літератури. У кожного з цих жанрів свої цільові настанови,

звідси своєрідність поетики. Утопія більше пов'язана з раціоналістичним способом мислення і схематизмом у зображенні життя і людей. Антиутопія більш вільна у використанні художніх засобів, вона звертається до наукової фантастики, сатиричних прийомів, алюзії, ремінісценцій. В антиутопії завжди розгорнутий сюжет, який будується на конфлікті ідей, які отримують конкретне втілення в характерах героїв.

Наприклад, Б. Ланін виділяє такі жанрові особливості антиутопії: «Протистояння утопії або утопічній думці. Це не обов'язково протистояння з конкретною утопією, з конкретним автором, антиутопія протистоїть цілому жанру. Можна навіть сказати про жанрову спрямованість антиутопії проти жанру утопії як такого.

Структурний стержень антиутопії – псевдокарнавал. Принципова різниця між класичним карнавалом і псевдокарнавалом – породженням тоталітарної епохи – полягає в тому, що основа карнавалу – амбівалентний сміх, основа псевдокарнавалу – абсолютний страх. На відміну від сміху, що амбівалентний, страх безумовний і абсолютний. Зміст страху в антиутопічному тексті полягає в створенні зовсім особливої атмосфери, того, що прийнято називати «антиутопічним світом» [38, с.154].

Як впливає з природи карнавального середовища, страх межує із благоговінням перед владними проявами, із замилюванням ними. Благоговіння стає джерелом шанобливого страху, сам же страх прагне до ірраціонального тлумачення.

Разом із тим страх є лише одним полюсом псевдокарнавалу. Він стає синонімом елементу «псевдо» у цьому слові. Дійсний карнавал також цілком може відбуватися в антиутопічному творі. Він найважливіший спосіб життя й керування державою. Адже антиутопії пишуться також й для того, щоб показати, як ведеться керування державою і як при цьому живуть звичайні люди.

В антиутопії створюється філософська напруга між страхом буденного життя і карнавальними елементами, які пронизують буденність. Розрив

дистанції між людьми, що перебувають на різних щаблях соціальної ієрархії, цілком можливий і навіть часом вважається нормою для людських взаємин в антиутопії.

Донос стає нормальною структурною одиницею, причому рукопис, що пише герой, можна розглядати як донос на все суспільство, метою якого є прагнення попередити, сповістити, звернути увагу, проінформувати, словом, донести читачеві інформацію про можливу еволюцію сучасного суспільного устрою [29].

Карнавальні елементи, які проявляються у просторовій моделі: від площі до міста або країни, а також – у театралізації дії. Іноді автор прямо підкреслює, що все, що відбувається, – розіграш, модель певної ситуації, можливий розвиток подій, чи то «блазнівське увінчання, чи наступне розвінчання карнавального короля», що відбиває карнавальний пафос різких змін і кардинального ламання, чи що–небудь інше [29].

Герой антиутопії завжди ексцентричний. Він живе за законами атракціону. Атракціон виявляється ефективним як засіб сюжетотворення саме тому, що в силу екстремальності створеної ситуації змушує розкриватися характерам на межі своїх духовних можливостей, у найпотаємніших людських глибинах, про які самі герої могли навіть і не підозрювати. Власне, в ексцентричності й «атракційності» антиутопічного героя немає нічого дивного: адже карнавал і є торжество ексцентричності. Учасники карнавалу одночасно й глядачі, й актори, звідси й атракційність.

Ексцентричність багатьох героїв антиутопії проявляється в їхньому творчому пориві, у бажанні оволодіти творчим даром, який не властивий тотальному контролю влади [38, с.156].

Ритуалізація життя – ще одна структурна особливість антиутопії. Там, де панує ритуал, неможливий хаотичний рух особистості. Навпаки, її рух запрограмований. Сюжетний конфлікт виникає там, де особистість відмовляється від своєї ролі в ритуалі і віддає перевагу своєму власному шляху.

Антиутопія принципово орієнтована на цікавість, розвиток гострих, захоплюючих колізій. В антиутопії людина неодмінно відчуває себе в дуже складній, іронічно–трагічній взаємодії з установленим ритуалізованим громадським порядком. Його особисте, інтимне життя досить часто виявляється заледве не єдиним способом виявити своє "Я". Звідси – еротичність багатьох антиутопій, гіпертрофованість сексуального життя героїв. Тілесне стає збудником духовного, низьке бореться з піднесеним, намагаючись розбудити його від сну.

Б.Ланін вважає, що предметом особливої уваги антиутопії є чуттєвість. Утопія регламентує життя людини у всьому, в тому числі і його сексуальне життя. Утопія цнотлива до розпусти, антиутопія – розпусна до цнотливості. Антиутопія відрізняється від утопії своєю жанровою орієнтацією на особистість, її особливості, сподівання – антропоцентричністю. Особистість в антиутопії завжди відчуває опір середовища. Соціальне середовище та особистість – основний конфлікт антиутопії [38, с.157].

Алегоричність антиутопій краще за все спостерігається при порівнянні антиутопій з алегоріями байки. У байках певні тварини персоніфікують ті чи інші людські якості, в антиутопії тварини втілюють різні шаблони соціальної поведінки, у ході сюжетної дії вони реалізують інтереси тих чи інших суспільних груп, стають пародією на відомих діячів, створюють алюзії на відомі політичні інтриги та історичні події. Це можна побачити на прикладі «Тваринного бунту» М.Костомарова, «Звіроферми» Дж.Оруела, «Ласкаво просимо в Щуроград» В.Винничука та ін.

Антиутопічна дія часто переривається описом утопії. В стильовому аспекті це означає перебивання оповіді описом. В описі перелічувальна інтонація виявляється майже головною, також збільшується кількість єднальних сполучників та ком у тексті. Важливою рисою також є ще і вставна «агіографія» – життя утопічних «святих» [38, с.159].

Антиутопія розповідає про більш реальні та легше вгадувані речі, ніж наукова фантастика. Світ антиутопії легше передбачуваний. Це не означає,

що антиутопія значно розходиться з фантастикою, вона активно використовує фантастику як прийом.

Антиутопія бере у науковій фантастиці трансформації часових структур. Тут ми бачимо не тільки перенесення дії в інший час, а й мандри героя у часі – один з найбільш поширених прийомів наукової фантастики. Антиутопія завжди пронизана відчуттям зупиненого часу, тому авторський пафос – у «прискоренні» часу. Звідси – спроба заглянути у майбутнє, тому конфлікт набирає масштаби сутички людини з долею. Перемога однієї з них виявляється катастрофічною.

Простір антиутопії завжди обмежений. Це інтимний простір героя – кімната, квартира, але у суспільстві втіленої утопії особистість втрачає право на простір. Інтимний простір героя перетворюється у вигаданий, ілюзорний [38, с.161]. У повісті «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю.Винничука кожне приміщення прослуховується щурами, які знаходяться повсюду і контролюють розмови та дії кожної людини. Реальне в антиутопії – простір надособистісний, державний, приналежний соціуму, владі, що може бути замкнутим, розташованим вертикально, що створює конфлікт верхів та низів.

Страх становить внутрішню атмосферу антиутопії. Але не можна нескінченно довго боятися. Людина прагне задоволення. Вона знаходить його або в патологічному приниженні перед владою, або в бузувірському насильстві над відведеною для цього частиною суспільства, що робить ще більш страшне враження на всіх інших. Тема смерті не є випадковою в антиутопіях, вона наближається до садо–мазохізму антиутопічного соціуму, трансформуючись різними способами.

М.Іконнікова виділяє такі риси, характерні для антиутопій: 1) проекція на уявну спільноту тих рис сучасного авторів суспільства, які викликають його найбільше неприйняття; 2) розташування антиутопічного світу на відстані – у просторі або часі; 3) опис притаманних для антиутопічного суспільства негативних рис таким чином, щоб виникало відчуття кошмару; 4) однак у реальних творах антиутопічного жанру – саме в силу подвійності

антиутопії – найчастіше суспільство, представлене у цілому як антиутопічне, одночасно розкривається й з боку своїх знаходжень. Здобутки утопічного жанру можуть містити у собі антиутопічний елемент (Г.Уеллс «Люди як боги») [29].

В антиутопіях кінця ХХ століття буття героя – споконвічна самодостатність, світ його протистоїть державі не як протилежний, а як якісно інший. Завдяки цій вихідній рисі він вибудовується інакше, ніж у традиційній антиутопії. Насамперед, у цих антиутопіях відсутній просторово окреслений світ, свідомо створюваний автором у якості альтернативного державному порядку в яких–небудь відносинах (клани українців розташовані по всьому світу у повісті «Одні» А.Гарасима, скупчення шурів у одному місті – повість «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю.Винничука та в романі «Щуролов» І.Тропова), і герой залишається наодинці з режимом.

1.3. Розвиток жанру антиутопії у світовій літературі

Антиутопія міцно пов'язана з утопією – «задумом порятунку світу самочинною волею людини» (З. Франк) відповідно до ідеалів. Історичний процес в антиутопії ділиться на дві частини – до здійснення ідеалу і після. Між ними – катастрофа, революція або інший розрив наступності. Звідси особливий тип хронотопу в антиутопії: локалізація подій у часі та просторі. Усі події відбуваються після перевороту, війни, катастрофи, революції тощо й у якомусь певному, обмеженому від решти світу місці. В антиутопії «кінець історії» є точкою відліку, початком. Антиутопія розімкнута у майбутнє, оскільки демонструє наслідки соціально-утопічних перетворень. Життя героя антиутопії гранично підпорядковане ритуалу, і тому часто темою твору стає прагнення героя цей ритуал зламати, зруйнувати, повстати проти. Конфлікт «я» і «ми» типовий для будь-якої антиутопії, для якої актуальною стає проблема перетворення особистості в масу [25].

Вперше антиутопія отримала всесвітню популярність на початку ХХ століття. Цей період історії в світі ознаменувався небаченими до цього,

неймовірними за своїми масштабами війнами (в тому числі і Перша світова війна) і численними революціями, одна з яких змінила кардинально величезну країну – Російську імперію. Ідеї цієї революції, без сумніву, можна назвати утопічними, саме тому традиції антиутопії ХХ століття були задані в творах радянських письменників початку ХХ століття. Найпершим таким письменником і найяскравішим твором став роман Є. Замятіна «Ми».

Один із перших найзначніших романів антиутопічного плану – «Ми» Євгена Замятіна був завершений вже за шість років після жовтневого перевороту 1917 р. Автор змалював невдалі спроби побудувати нове ідеальне суспільство. Твір сатиричний, містить протетичні мотиви.. У фіналі показано перемогу тоталітарної системи над прагненням відвоювати і захистити право на власну свободу. Сім десятиліть роман «Ми» не міг побачити світ

Після 1934 року в радянській літературі затвердився напрям соціалістичного реалізму. Твори радянських письменників присвячувалися подіям громадянської війни, колективізації, гігантським будівництвам. Але в цей же час з'явилися і твори, автори яких пророко попереджали про небезпеки, що очікували соціалістичної ідеї на дорозі перетворення її в дійсність. Такою є і повість–антиутопія Андрія Платонова «Котлован» – стисла розповідь про закладку будівлі в місті і про тижневе перебування героїв в довколишньому селі. Але розповідь ця вміщала в себе важливі для Платонова філософські, соціальні й етичні проблеми.

Будинок цей зводить жменька ентузіастів, що мріють про загальне щастя. Ці люди живуть в нелюдських умовах і все–таки вірять, що щастя є, що воно можливе. Будівельники котловану працюють не для одних себе, а для всіх, «про запас». Весь сенс зведення загальнолюдського будинку для героїв «Котловану» в подоланні власного егоїзму.

Люди заперечують себе, свої інтереси заради майбутнього, заради мрії про нову людину, про сенс життя, про щастя дітей і чекають, що ось–ось воно настане, це «майбутнє нерухоме щастя». І хоча ми розуміємо, що будівельники дійсно хочуть зробити людей щасливими, але щось підказує

нам, що це лише мрії, які не здійсняться. Ці люди будують утопічне місто щастя, але кожен їх крок руйнує надії на диво [25].

Соціальні утопії мають універсальний характер. Вони створювались не тільки на Заході, а й на Сході. В 1933 році китайський письменник Лао Ше публікує роман «Нотатки про кошаче місто», де дія переноситься на Марс. Намагання котів реалізувати ідею справедливого суспільства стикаються з проблемою недовіри один до одного та з повною їхньою безграмотністю. Ідеологія державного, цілісного соціалізму тримається на постійній підозрі, на вічних пошуках «ворогів народу», та ще й на безперервній «революційності». В результаті взаємної ворожнечі, боротьби «свар» (так називались кошачі партії) знову відбувається обожествлення правителя і перетворення його в імператора. Апофеоз вождя стає джерелом тоталітаризму у його граничній формі. Для самого Лао Ше антиутопія стала реальністю у 1966 році, коли на початку «культурної революції» він був вбитий хунвейбінами [25].

«1984» – можливо найстрашніша антиутопія в своєму песимістичному погляді на людину. Назва «1984» – переставлені місцями цифри року, в який Оруелл написав цей роман: 1948. У романі Дж.Оруелла до нестерпної напруженості доведені межі поліцейської тоталітарної держави, якою він бачив Радянський Союз, але дія роману відбувається в Лондоні. В той час, коли був написаний роман, це могло бути знаком світової революції, що перемогла, хоча плани світової революції були вже відкинуті, зараз це прочитується як передбачений Дж.Оруеллом вже тоді поліцейський потенціал будь-якої держави, заклопотаної проблемою виживання. (У «Звірофермі» Дж.Оруелл закінчує тим, що його свині, які почали бунт звірів проти господарів, встають на задні ноги, і вже важко відрізнити людей від свиней. Дж.Оруелл був взагалі схильний бачити, що протилежності мають тенденцію сходитися, а вороги перетворюватися на союзників не лише з тактичних міркувань, але і, так би мовити, через природну еволюцію) [27].

Дж.Оруелл одним із перших побачив потребу будь-якої держави, особливо держави тоталітарної, у ворогах. Історія Уїнстона Сміта – це не просто історія про те, як Уїнстон Сміт, громадянин тоталітарної Океанії, відчув у собі людину, що придушується державою, а держава нарешті знищила Вінстона Сміта. Історія Вінстона Сміта – це історія створення і придушення ворога всередині Океанії. Держава не заспокоюється на тому, щоб домогтися від своїх громадян повного послуху – вона виступає в активній ролі провокатора, спокушаючи людей на зраду, караючи їх за зраду, а потім виставляючи їх на загальний огляд як ворогів, що розкаялися. «1984» відрізняє похмурий погляд не тільки на природу тоталітарної держави, але і на природу людини як такої. Страх виявляється куди більш сильним почуттям, ніж любов чи прихильність. Немає нічого більш тендітного, ніж дружба, любов, сім'я, які пов'язують людей і немає нічого легшого, ніж їх зруйнувати [27]. Дж.Оруелл песимістично стверджує, що людина перш за все чіпляється за життя, а вже потім за свою людяність, і для кожної людини є щось, чим її можна остаточно і безповоротно зламати, а держава на зразок Океанії будується на нелюдах, на зломлених людях – і досягає успіху в тому, щоб зробити їх такими.

У романі «Механічне піаніно» 1952 року Воннегут подав модель світу, яка вважалася гуманітаріям у середині ХХ сторіччя найбільш вірогідною. Це острах перед божевільним бажанням людини перекласти свої проблеми на іншу расу, яку людство намагається створити в технічних лабораторіях. Ідеться про час, коли ідеї технічної революції, моделювання роботів набули вибухової сили в інтелектуальних колах. Але всі відчували, що такий проект перетворення світу може обернутися бунтом машин, і тоді проект полегшення життя може трансформуватися в різновид рабства. Технізований світ Воннегут змалював у «Механічному піаніно», показавши, як світ людини може перетворитися в лабораторію або завод, де індивід не відіграватиме жодної ролі. Час машинного інтелекту, що має замінити людський розум із

стихією почуттів, – ось один із можливих прогнозів американського письменника [21].

«451 градус за Фаренгейтом» – науково-фантастичний роман — антиутопія Рея Бредбері, видана в 1953 році. Назва роману згадує температуру самозаймання паперу – 451°F [21]. У романі описується тоталітарне суспільство, яке спирається на масову культуру і споживче мислення, в якому всі книги підлягають спалюванню, а люди, здатні критично мислити, виявляються поза законом. Головний герой роману, Гай Монтег, працює «пожежником» (в книзі мається на увазі спалювання книг), будучи упевненим, що виконує свою роботу «на користь людству». Але незабаром він розчаровується в ідеалах суспільства, частиною якого він є, стає вигнанцем і приєднується до невеликої підпільної групи маргіналів, прибічники якої запам'ятовують книги, щоб врятувати їх для нащадків [21].

«Атлант розпрямив плечі» – наймонументальніший за задумом і обсягом роман Айн Ренд, перекладений на десятки мов і опублікований десятками мільйонів екземплярів. Місце дії – Америка. Але це Америка умовна: елементарний комфорт поступово стає розкішшю для небагатьох обраних; множаться і розростаються кризові зони, де люди вмирають з голоду, в інших місцях гниє багатющий урожай, тому що його не вивезти; уцілілі підприємці, що знов народилися, збагачуються не за рахунок виробництва, а завдяки зв'язкам, що дозволяють отримати державні субсидії і пільги; останні талановиті і розумні люди зникають невідомо куди; а уряд бореться з цими «тимчасовими труднощами» установою нових комітетів і комісій з невизначеними функціями і необмеженою владою, виданням примарних указів, виконання яких досягається підкупом, шантажем, а то і прямим насильством над тими, хто ще здатний щось виробляти.

Айн Ренд змальовує світ, в якому людина творить, розум і талант якої служив єдиним джерелом усіх благ, матеріальних і духовних. Цей світ поставлений на межу повного винищення і вимушений вступити в боротьбу з тими, перед ким поклонявся впродовж багатьох століть. Атланти – одні

раніше, інші пізніше – відмовляються тримати світ на своїх плечах. Айн Ренд ставить жорсткі питання і з такою ж суворістю дає свої варіанти відповідей. Можливо, саме пристрасна безкомпромісність, пафос повчання для американської літератури нехарактерні, але дуже добре знайомі нам із літератури російської, і виділили її з ряду сучасних романістів і філософів.

Ентоні Берджеса по праву вважають продовжувачем футуристичних традицій Джорджа Оруелла. «Механічний апельсин» (1962) – це багатоплановий твір, що поєднує і філософсько–етичний трактат, і притчу–алегорію, і пронизану чорним гумором фантазмагорію, й їдку сатиру на сучасне тоталітарне суспільство, що прагне за допомогою антигуманної методики перетворити молоде покоління на корзину слухняних «механічних апельсинів», якими можна маніпулювати на свій розсуд. Дія «Механічного апельсина» відбувається на рубежі нового тисячоліття [28, с.42]. П'ятдесят років тому Е.Берджес передбачив і майстерно зобразив багато процесів, що відбуваються в нашому сучасному суспільстві, і не лише в молодіжному середовищі.

«Повернення з зірок» Станіслава Лема (1961) є одним з небагатьох творів, що показує майбутнє земної цивілізації в тому її варіанті, в якому прийдешні земляни повністю відмовляються від космічних досліджень і присвячують себе побудові вигідного й безпечного життя на своїй планеті. Перед героями, що після ста двадцяти років космічних подорожей повернулись додому, постає дивне видовище: матеріальна цивілізація на Землі виросла до абсурдного буйства розкошів, люди плавають у добробуті й розвагах без найменшої праці й турбот про майбутнє. Вдалося знищити не тільки будь–які загрози бездумному щасливому життю на планеті – за допомогою так званої «бетризації» ліквідовано навіть притаманні людині агресивні інстинкти [73].

Але у мандрівників з «минулого» світ матеріальних розкошів не викликає захвату. «Я прагнув написати роман про майбутнє, але не про таке, яким хотів би його бачити, а про таке, якого слід остерігатись» [73], – визнає

автор. У «Поверненні з зірок» перед читачем постає образ найпоширеніших уявлень про споживацьке суспільство майбутнього. Але для Лема це життя, цілком позбавлене сенсу, окрадене з усіх своїх вартостей – життя скаліченої бездумної особистості в абсолютному комфорті і безпеці. «Там, де все можна отримати без праці, будь-яка цінність втрачає свій сенс» [73]. Письменник стверджує, що людина, єдиним бажанням якої є перетворення в янгола, стає істотою, котра звільняється в такий спосіб не тільки від страждань і трагедій, а й від надій і прагнень осягати важчі цілі.

Одне з найкращих оповідань циклу «Із спогадів Йона Тихого», «Конгрес футурологів» – це тонка алегорія на керування думками, уявленнями й переконаннями суспільства за допомогою засобів, що фальсифікують реальний образ дійсності. Цей твір є просто свідченням некомпетентності радянської системи, яка дозволила перекласти й видати його в Радянському Союзі. Взагалі, «Конгрес футурологів» попереджує соціальну течію в польській науковій фантастиці, яка займалась викриттям справжньої суті радянської системи і механізмів «поневолення розуму» [73].

У романі В.Войновича «Москва–2042» (1986) моделюється перспектива реалізації ідеї комунізму. Лівий терорист з партії «Думка – ідея – дія», що прямує разом з Карцевим на космоплані в майбутнє, викладає зміст утопічної мрії про комунізм. Люди при комунізмі житимуть в затишних містах. Весь рік там світитиме сонце. Всі люди будуть молоді, здорові, красиві. Основні їх заняття – гуляти під пальмами і вести філософські бесіди. Старості і смерті не буде. Цією утопічною картиною починається друга частина роману, а третя частина відкривається розділом «Насолода життям». Карцев потрапляє в комуністичний рай, схожий на забарвлений «гастроном». Грошей тут немає. Кожен бере скільки хоче продуктів і товарів, причому безкоштовно. Вулицями літають красиві доброзичливі люди [73]. Але все це виявляється всього лише сном Карцева. Утопія повинна пройти довгий шлях реалізації, поступово трансформуючись у романі Войновича в антиутопію.

Дія повісті Ю.Даніеля «Говорить Москва» (1961) відбувається в 1960 році. Автор точно вказує дату, щоб читач міг співвіднести описані події з історичними реаліями того часу. Ю.Даніель розширює можливості жанру антиутопії в зображенні державної системи. Вона змальована ніби поза життям людей, їх вчинками й інтересами. Гучномовець у повісті – це не просто технічна прикмета часу, а символ влади, знак, інший, відмінний від звичайного людського життя, реальності, але разом з ним і ознака існування тоталітаризму. Тому не випадково початок повісті – повідомлення по радіо – вводить читача в атмосферу несвободи, створює відчуття трагедії: «Говорить Москва, – виголосило радіо, – говорить Москва. Передаємо Указ Верховної Ради Союзу Радянських Соціалістичних Республік від 16 липня 1960 року. У зв'язку із зростаючим добробутом, назустріч побажанням широких мас трудящих, оголосити неділю 10 серпня 1960 року Днем відкритих вбивств. Цього дня всім громадянам Радянського Союзу, що досягли шістнадцятилітнього віку, надається право вільно убивати будь-яких інших громадян» [73]. Цей фантастичний прийом має реальну основу. У ХХ столітті головною умовою існування тоталітаризму було насильство – фізичне, політичне, духовне, економічне [73].

Отже, завдання антиутопії – попередити світ про небезпеки, які чекають людину на шляху до досконалості. Серед кращих антиутопій ХХ століття ми розглянули романи О.Хакслі, Р.Уеллса, Д.Орруелла, Р.Бредбері, А.Платонова, братів Стругацьких, В.Войновича та ін.

РОЗДІЛ 2
МОТИВ ДУХОВНОЇ ДЕГРАДАЦІЇ В ПОВІСТЯХ «ОЧАМИМРЯ»
О. ІРВАНЦЯ ТА «ЛАСКАВО ПРОСИМО В ЩУРОГРАД»
Ю. ВИННИЧУКА

2.1. Мотив духовного апокаліпсису в повісті О. Ірванця «Очамимря»

Історичні події кінця ХХ–початку ХХІ століть стали сприятливими для розвитку анти утопічних творів, що описують небажане і завжди трагічне майбутнє. У центрі цих творів – конфлікт особистості і держави, протистояння індивідуума та панівної ідеології, тоталітарної держави і окремої людини. Важливе місце в антиутопіях посідає і проблема людина – цивілізація, людина – екологія, занепад культури, загибель людства.

У сучасних антиутопіях зображення небажаного майбутнього не є основною метою, оскільки «насильство над історією, яким його показує антиутопія, – це насильство й над природою», вони втрачають риси пародій, побудованих на шаржуванні утопічних творів.

Яскравим представником української антиутопічної літератури є О.Ірванець. Його роман «Рівне / Ровно / Стіна. Нібито роман» та повість «Очамимря» – зразки української антиутопії.

Антиутопічний роман «Рівне/Ровно (Стіна)» охоплює цілу низку проблем, притаманних посттоталітарній країні. Для цього твору характерна метафорична репрезентація конфлікту між старим і новим поглядом на розвиток країни і суспільства. Для соціуму важливим є питання державної незалежності, розвитку особистості, свободи, демократії, тобто це проблеми, які постали перед усіма республіками колишнього Радянського союзу.

Літературознавці одноставні у думці, що конфлікт роману О. Ірванця побудований на основі аналізу та осмислення двох векторів розвитку

України: проєвропейського і прорадянського. Оригінальність сюжету в тому, що автор наділяє головного героя індивідуальними рисами характеру, фінал твору відкритий, а отже розв'язка – проблемна. Роману притаманна інтертекстуальність, гротеск, сатира, іронія, епатажність, символіка та контраст.

Головний герой твору Шлойма Ецірван – інтелігент, творча особистість, митець, наділений іронічним поглядом на життя, здатний аналізувати і критично мислити. Саме через його сприйняття подій ми маємо змогу глибше зрозуміти підтекст твору.

Ецірван останні п'ять років живе у західній частині міста Рівне, а його родина проживає у східній частині – у Ровно. Місто переділене стіною, а його частини ідеологічно непримиренні, навіть ворожі. Алюзія на історичну Берлінську стіну, яка поділяла європейське місто чверть століття, яскравіше вияскравлює конфлікт ідеологій, зокрема тоталітаризму.

Образ Стіни символізує не лише розкол політичний, але й розкол у свідомості людей, котрі не мають чіткої громадянської позиції. Проблема національної ідентичності у романі стоїть дуже гостро. І герой твору цілком розуміє справжню причину розколу міста на ворогуючі частини. Західна частина має родовища урану, що дуже приваблює Європу. Східна частина залишається привабливою для соціалістичного світу, зокрема це радянська ідеологія, що залишилась у досить гротескному вигляді.

Велику увагу автор приділяє питанням культури, ролі митця у вільній і тоталітарній країні, проблемам свободи у різних її проявах. Східна частина міста – сіра провінційність, для якої характерна бездумна когорта літераторів, які є слугами ідеологічної системи. Партийність літератури завжди нівелює мистецький розвиток. Письменники східного Ровно пишуть лише на замовлення, виконують приписи партійних функціонерів. О. Ірванець колоритно описує збори літераторів, ці епізоди нагадують абсурдний світ радянської тоталітарної минувщини. Митці зображені в

комічному, часто сатиричному світлі, вони примітивні і заздрісні, часто агресивні і безпринципні.

Тема митець і влада майстерно розгортається на тлі нівелювання приватного життя, що підпорядковується державному апарату.

Духовне убозтво, відсутність свободи думки і дії, постійний страх витісняють будь-які прояви творчості. Автор висміює беззмістовну літературу, на творах якої виховується молодь. Абсурд і гіпербола тут улюблені Ірванцеві художні засоби. Митець висміює як посттоталітарне сучасне, так і недавнє тоталітарне минуле.

Отже, перший роман О. Ірванця належить жанру антиутопії і свідчить, що його автору притаманний іронічний і саркастичний погляд на проблеми суспільства. Проблему культурної деградації з більшою силою письменник розкрив в анти утопічній повісті «Очамимря», що свідчить про те, що антиутопія поступово стає улюбленим жанром митця.

Повість «Очамимря», яка була надрукована у 2002 році, привернула увагу критиків та дослідників, « (...) у розхожих рецензіях була оцінена переважно негативно через наявність спільних мотивів з повістю Т.Толстої «Кись» (2000), сприйнята як вторинна й одержала ярлика «українська Кись» [51]. Такої думки притримуються такі дослідники, як І. Булкіна, С. Васильєв, А. Бондар, Л. Шара.

Як зазначає Т. Шевчук, «в естетичному підґрунті повісті Т.Толстої та повісті О.Ірванця є багато спільних місць, але в кожній антиутопії представлено різну актуальну національну проблематику та її оригінальне художнє вирішення. На наш погляд, звернення до схожих образів та мотивів не означає наслідування, оскільки вирішення етико–естетичних проблем свого часу, загальний аналіз епістемі ХХ – ХХІ століть як нової культурно–історичної епохи визначили вибір схожих дискурсивних практик, історичну обумовленість внутрішньої структури ідей» [75, с.79].

Літературний сюжет співвідноситься не з життям, а з уявленнями людей про нього, які корінням сягають в архаїчний міф. А міф – це

специфічний спосіб створення і моделювання, освоєння і пізнання реальності, певна універсальна модель всього світу і його історії.

Дослідниця Т.Шевчук визначає твір О.Ірванця як повість–попередження [75, с.79]. Жанр твору ми визначаємо як «антиутопія». Однією з підстав послуговується той факт, що О.Ірванець описує життя після катастрофи.

Завдання антиутопії – попередити світ про небезпеку, застерегти від невірно обраного шляху. У повісті ми спостерігаємо кілька таких застережень.

Перш за все, це попередження екологічне, адже зображені події відбулись після Спалаху, який дуже змінив країну. Відбулась деградація людей, які знають, що до них були люди, «перві люди», розумніші ніж вони. Але смерть богів «первих людей» призвела до появи нового покоління, менш пристосованого до життя. Ці Спалахи відбулись не лише на розумовому розвитку людей, але й на фізичному також: «Мала дівчинка два тулуби, від пуповини починаючи, дві голови на двох осібних шиях, по парі рук – а при цьому лише одну пару ніг нижче пояса» [30]. У такому вигляді доньок Князя автор змальовує образ України: одна земля, один народ; але дві мови, дві релігії, два береги, і дві національні ідеї. Й Імперія таки розділяє ці дві частини навпіл.

Жанровий різновид «Очамимрі» – «повість безврем`яних літ» – інтертекстуально співвідноситься з найважливішим давньоруським літописом «Повість врем`яних літ», в якому зафіксовано появу та становлення державності на наших землях.

Отже, у повісті О.Ірванця «Очамимря» точкою відліку реконструйованої історії стає Спалах, що репрезентує процес трансформації історичного часу в міфопоетичний. Ця подія асоціюється з вибухом на ЧАЕС та розвалом СРСР. Наявність двох вибухів (Спалахів), які сталися з різницею в 13 років, може розглядатися як відголос політичних подій в Україні. Минулі, «довибухові» часи згадуються із повагою – «тоді хоч якісь часи

були». Про шанобливе ставлення оповідача до минулого свідчить і той факт, що люди нового, деконструйованого світу нічого самі не виробляють, користуються лише тим, що було створено так званими «першими людьми». Вони носять зроблений за тих часів одяг, доїдають старі запаси їжі, «що їх ще вистачить років на сто», живуть в збудованих раніше будинках, адже нічого не вміють робити самі. З технічних споруд, що залишилися, користуються тільки човнами, бо призначення іншого їм невідоме. Другий Спалах, за авторською думкою, відкинув ще далі жителів Граду в їх цивілізованому розвитку [75, с.82],

Отже, незважаючи на загальне сприйняття твору, на жанр повісті—попередження, загальну парадигму антиутопії як форми художньої фантастики, «орієнтованої на майбутнє варіативним художнім передбаченням можливого негативного розвитку суспільства» [75, с.79], період, змальований у творі, сприймається як «безчасся», тому сама повість отримала назву «повість безврем'яних літ».

Ця «казочка у дігерському стилі», за визначенням самого автора, є такою собі спробою синтезувати пригодницький авантюризм постядерного фентезі з глибоким дігерським пошуком—спостереженням, сучасним життєвим філософізмом та психологізмом. На тлі пригод, чогось дивно—незвичного, за допомогою всюдисущого у творі іронізму, парадійовано розгортаються насправді досить звичні, буденні, але не помічені чомусь нами, картини парадоксального, безглузлого життя. Ця тема ніби й не головна. Вона впливає десь між рядків, «випадково», нібито недоречним монологом автора [56].

О.Ірванець наголошує на антиутопічному сьогодні, яке широко представлене в творі. Він як класичний постмодерніст не виступає в ролі пророка, не зациклюється на минулому, а описує сьогоднішній день. Це простежується у змалюванні потойбічних голосів, що закликають зупинитись, отямитись, не слідувати звичному життю: «Якщо довго вслухатись в мушлю слухавки, у саму її серединку, то й справді вчувається

якісь хрипи, сичання, стогони нерозбірливі – неначе перві люде зі свого світу сигнали подають: схаменіться! отямтесь! припиніть! не робіть!» [30].

К.Мікрюкова зазначає: «Мовна канва повісті насичена топонімами: Київ, Черкаси, Канев. Такі лексеми виконують важливі стилістичні функції. Наприклад, лексеми Трухан–айленд, Гидропа–айленд сприяють стилізації української реальності на західноєвропейський лад (айленд [island] – з англійської мови перекладається як острів), декоратизують її» [51].

Головним культурним топосом повісті О.Ірванця стає Київ, що зветься у творі Градом, відсилаючи в інтертекстуальному сприйнятті до «Города» М.Булгакова («Белая гвардия», 1924), роману «Місто» В.Підмогильного (1928), для навмисної стилізації під старовину, створення колориту епохи. Характерними ознаками столиці України стає топоніміка, віддалено схожа з сучасною: існує район Поділ, де живе вільне населення міста в простих та світлих будинках, залишилися Петрівка, «Тарасашевченка». Вельможне панство живе в центрі міста, в добротних та високих будівлях. Декоративна та зовнішня атрибутика останніх репрезентує негативний простір, оскільки їх знаковими характеристиками стали визначення «страшний», «чорний», «обгорілий», «смердючий» [51].

Більшість лексем, за допомогою яких репрезентовано місто, означені епітетами: «А внизу за течією Ріки Град стоїть. Великий, багатий і славний...» [30]; «Потріскалась бруківка вулиць твоїх, так рівно–гладенько мощених, і тепер гриби–печериці крізь тріщини проростатимуть, і ні колесо воза чи карети, ані копито коня наїзницького не зламає їх, не потолочить!» [30]; «Пропадуть, під землю западуться твої доми багатоповерхові, ліпниною та колонами прикрашені, балконами–лоджіями зашкеленими в простір небес задивлені» [30]; «Згасли неони твоїх клубів нічних, твоїх казино розкішних, що пишнотою своєю з палацами королівськими суперничати змогли» [30]; «Місто те, як нескладно здогадатися, називалося колись Києвом, а тепер просто Град, впізнається воно по зруйнованих мостах, Трухай– айленду, похилій скульптурі Бабародіни та норах на площі Арсенал, де причаїлися

здичавілі племена мудриполітенівців» [30]. Епітети посилюють експресію, відіграють значну роль у формуванні довершеного складного, багатопланового образу міста. Епітети з негативним забарвленням створюють контраст: «Будинки там стоять добрі, високі, більші, ніж у нас на Подолі, – але всі страшні такі, чорні, обгорілі» [30]. У деяких реченнях вживанням епітетів досягнуто ефекту іронічності: «Згасне у них (багатоповерхових домах) світло електричне, з шипінням піде вода з труб водогонів, засмердяться в туалетах унітази білокам'яні» [30].

Соціальне моделювання представлено сходишками: смерди, вільні, десятники, гридні, Кнезь. Правитель міста змальований у комічному, негативно–відразливому аспекті, в описі якого легко розпізнається реальна політична фігура: «Бо хоч він і великий і сильний, але зростом не дуже вдався, та й статурою теж. Рудувате волоссячко ріденько голову прикриває, лисина з–під нього вже прозирає–поблискує» [30].

Через опис життя молоді в Граді О.Ірванець показує антиутопічність світу в якому немає майбутнього, адже молоді люди не вчаться, не розвиваються, вони просто існують. «Сплять у куцах на горах Поскотинських молоді хлопці та дівчата, ростама–трави споживши, обіймаються, від прохолоди ранкової шуляться, здригаються. По узвозу по–під будинками, зіщулившись, аматори клею в тюбиках сидять заціпеніло – для них ніч, як єдина мить, проминула, вони і незогледіли коли. Ті, які грибів нажувались, надалі ще поміж сну і яви перебувають, – томна межа їх розділяє, і вони на тій межі, наче на ливні, балансують відчайдушно. Для них ранок настане тільки з ударом гарапника десятницького межі плечі. Важким, неприємним буде для них пробудження. Але воно прийде неминуче, невідворотно». Це одна із головних думок твору – молодь безперспективна і безініціативна, діяти її змушує тільки сила, не існує більше національної честі і свідомості. Молодь – це майбутнє, надія нації й уроки історії нагадують нам, що суспільство без інтелектуального та сильного стержня

приречене на загибель. Вони прокинуться від сну та вже буде запізно, майбутнє вже втрачено.

Як зазначає дослідниця Т.Шевчук, «в уяві людей майбутнього, деконструйованого суспільства, остаточне становлення післявибухового світу відбулось через 12 років, 12 місяців, 12 тижнів, 12 днів. У зв'язку з цим було складено особливу, примітивну релігію. Згідно з теогонією нового часу, боги так званих «перших людей» померли. Люди цього не помітили, продовжували їм слугувати, відправляти обряди, дивуючись, що це не дає результату. Храми старим богам ще існують, хоч і перебувають у дуже запущеному стані: «Обвалюються храми, і майже ніхто біля них не живе, тільки якісь відшельники–відлюдьки» [30]. Тим часом світом почали керувати нові боги, що прагнули «оновити», «перенародити» світ. Але гинуть і вони: всемогутній Бог Фак вмирає під час зачаття нового світу (перший Спалах), а всемогутня Богиня Фака – під час пологів через тринадцять з невеликим років (другий Спалах). Імена нових богів семантично репродукують ненормативну англійську лексику, що нівелює об'єкти віри нового світу. Оповідач постійно апелює до читача, впродовж всього твору називаючи цей світ «недонародженим», «недосотвореним», що передбачає його приреченість [75, с.83].

Волхв, що за наказом Князя розповідає історію нових богів неграмотному люду, робить це з ледь вловимою посмішкою, наче сумніваючись в її правдивості. Вигляд останнього не викликає довіри: він вдягнений у драну шкіряну куртку, має давно немите сивувате волосся, перетягнуте брудною стьожкою, колючу щетину на щоках. Однак розпорядження самого Князя донести до народу цю інформацію змушує як народ, так і оповідача, анонімного «літописця» подій, вірити в її щирість.

У ролі класичного язичницького ідола в Граді стає встановлена на пагорбі статуя Батьківщини–Матері, яку жителі післяспалахового світу називають Бабародина, з належними їй культами, піднесеннями дарів. Однак у творі добре відомий пам'ятник, змальований як спотворений, оплавлений

від спалахів, з розмитими, вузькими, наче щілини, очами, зі зламаним мечем, що стікає як бурулька. В уяві автора такий вигляд відбиває загальне становище країни, втіленням якої стала статуя в її язичницькій іпостасі.

Отже, об'єктами нової віри стають Бабародина та невідомі Боги зі знівельованими англомовними іменами. Американізація уявляється одним із векторів деградації суспільства, що підтверджують і англомовні назви звичних столичних топосів (Гидропа–айленд, Трухана–айленд, імена дочок Князя (Кукакола, Пипсикола). На американський манер – Годзилла – називають і Очамимрю – хтонічну істоту, первісного безжалісного монстра, що руйнує місто [75, с.84].

Особливо цікавими є світоглядні тенденції письменника. Акцент зроблено на відсутності пам'яті у жителів Града. Людина, яка не пам'ятає минулого, нехтує сучасним – не має майбутнього. З наголошенням на тому, що люди не використовують набутий досвід минулих поколінь, подається образ мосту в повісті «Очамимря». Єдиною причиною організації праці стало прагнення вселити в людей віру в те, що вони займаються суспільно корисною справою, вселити віру в оптимістичне майбутнє. Міст – це потенційна можливість налагодити позитивні стосунки між східними та західними мешканцями, але ця справа даремна, як і дамба посеред річки. Ми не господарі світу і не можемо змагатись з природою, вже було збудовано чимало мостів, але вони всі незавершені. Всупереч логіці кожен новий правитель не використовує залишки закладених фундаментів, а будує свій власний міст на західний берег.

Образ книги присутній в повісті О. Ірванця «Очамимря». Волхв виступає єдиним хранителем знань минулих поколінь: «Ось що написано в книгах старих про загибель міста! Ще перші люди залишили нам ці книги, нащадкам нерозумним, читати нездатним, зрозуміти неспроможним. Але збудуться книги старі, як і всі пророцтва збуваються!» [30]. Це алюзія на «Біблію», зокрема на заключну її частину «Апокаліпсис». Волхв виступає в

образі мислителя, що береже знання, саме він розуміє, що історія буде повторюватись допоки люди не почнуть вчитись на помилках.

Пародійно стилізована під «Повість минулих літ» Нестора, дискурсивна платформа «Очамимрі» представлена такими іронічними в контексті твору літописними жанрами: «річні» записи (що відбивають становлення післявибухового світу), повчання (настанови волхва), похвальні промови (Кнезю, його дочкам), молитви (семантично нівельованому богу Факу та богині Фаці). Фольклорні жанри передані через обрядові пісні (що в комічному ключі відбивають побут та звичаї поселенців), плачі (із пророцтвом про загибель Граду, померлою коханкою), загадки (ворожіння). Мотивами чарівної казки, реалізованими у повісті О.Ірванця, стали зміборство та заборона оглядатися. Саме останній вчинок призвів до загибелі богатиря, що хитрощами перемиг чудовисько [75, с.84].

Одним із центральних у повісті є образ Очамимрі, описаний детально: «Вона стояла у профіль величезна і безмежна, з її пащі тріпотів язик, золотисто–чорні круглі очі поблискували, гребінь на спині плавно переходив у хвіст, кінець якого шелестів десь сажанців на тридцять позаду у кущах» [30]. Тобто це конкретна реальна істота. Очамимря живе трохи вище Граду, їсть беззахисних людей. Можливо, автор хотів зобразити Імперію в образі Очамимрі. Вона росте і росте і враз може скористатися беззахисністю Граду.

Образ Т. Шевченка в «Очамимрі» – символ іншої ідеї. Поетика глобального заперечення: жителі – нерозвинуті, мости зруйновані, східні брати – не знайдені, місто – покинуте, – підсилюється деконструкцією уявлень про особу та спадщину великого українського класика Т.Г.Шевченка. Пам'ятник Шевченку в Каневі, на місці могили поета, знаходиться в центрі культурної парадигми твору. Але в пам'яті народу не збереглася інформація про внесок митця в культурний розвиток своєї країни, про що свідчить і вкрай занедбаний стан скульптури. Навіть головний герой твору – Кирюха, що один з усього міста розуміється на знанні механізмів (човнів, машин) та зброї, як і все суспільство, не має уявлення про постать

Т.Шевченка, його внесок у духовну скарбницю країни: «На горі найвищій тут кам'яний чоловік стоїть, – міркує він, – певно, теж один з богів, тих, що їм перві люде поклонялися» [30].

У фантазмагоричному світі повісті цілком природно виглядає напівзруйнований дім–музей Т.Шевченка, що сприймається як «покинутий храм», «капище» невідомого божества: «Якийсь там же, на горі, будинок розвалюється – ніби храм, чи капище того невідомого тепер божества, бо кругом там на стінах того самого вусатого чоловіка зображення понамальовувані та на килимах вигаптувані» [30]. Автор не акцентує уваги на необхідності відновлення спадщини українського класика, оскільки, можливо, вважає її вже зараз безнадійно втраченою, такою, що не залишилася в пам'яті людей.

Недосотворений світ не має і своїх традицій, релігії, культури, фольклору. Літературознавець С. Цікавий говорить про роль фольклорних елементів у повісті «Очамимря» О. Ірванця, вказуючи, що автор «критично осмислює фольклорну традицію і відверто пародіює її закони (зокрема, недвозначно висміюються кліше, що часто незрозумілі самому виконавцю)» [74, с. 117]:

Ой, над Градом сонце встає!

Ой, встає-встає сонечко краснее!

Ой, та униз по Узвозу то не вужі повзуть,

То красних дівиць до Ріки везуть!

Ой, та ж везуть їх без отця із матір'ю,

І стелиться ж дорога їм скатірт'ю!..

Везуть же їх та й під покривалом,

Щоб ніяке лихе око їх не сплюндрувало! [30, с. 70-71].

Далі дослідник зауважує, що «у повісті відображено логічне продовження сучасного без традиційного фольклоротворення, за якого наркотичне сп'яніння може вважатися предметом зображення героїчного епосу. Стиль думи суттєво вплинув на формування епічного поважного

стилю «повістярської» лінії твору в цілому на рівні синтаксису та принципу творення здвоєних образів» [74, с. 117].

Як зазначає О.Ірванець, загибель Граду як уособлення Києва, столиці сучасної держави, означає ймовірну культурну смерть країни [31]. Повість «Очамимря», написана на 11 річницю незалежності України, відзначену жорстоко придушеними масовими виступами протесту проти існуючого режиму, відбиває політичні уподобання письменника, який активно відстоював у публікаціях та інтерв'ю цього періоду право української культури на існування, але не бачив реальних перспектив її розвитку. «О горе, горе тобі, Граде великий! Віками стояв ти символом слави й могутності, та прийшла, прийшла й на тебе Ящериця! А городяни твої, налякані і дезорієнтовані, неспроможні супроти неї окружно виступити, неспроможні силі силу протистояти! Отак і вигибатимуть поодиначо чи малими групами, передсмертно роти свої у німому крику викрививши! І стоятимеш пустокою багато–багато літ...Горе, горе тобі, Граде великий, над Рікою збудований! Прийшла! Прийшла, прийшла Ящериця» [30].

Світ повісті «Очамимря» гине під рештками потвори Очамимрі, яка, незважаючи на своє тваринне єство, вбивала людей задля того, що б поїсти, в її природі не було лицемірства і блюзнірства на відміну від суспільства, представленого у творі. «Вона не відала зла і тому не коїла зло; просто їла, щоб жити, тож засинаючи, відчувала, як живе її тіло, а передусім – як вона росте» [30]. Потвора Очамимря була дитям природи, результатом радіаційних мутацій, а отже породженням нищівної цивілізації. Т.Гребенюк доходить висновку, що протистояння героя (Кирюхи) та дракона (Очамимрі) реалізується як протистояння природи і цивілізації [72,с.198].

Твір «Очамимря» показує жахіття історії, яка не є нашим майбутнім, – це наше сьогодні, в якому ми всі живемо. Ми втратили віру і забули ким і чому прийшли у світ, і тому наша епоха апокаліптична, вона добігла свого апогею. «(...) недостворений світ повільно доходив свого кінця. Зло, яке прийшло, зовсім і не було злом. Хіба є злом голодний звір? Він лише хоче

їсти. Хіба є злом вітер, який посеред ріки чи озера перевертає вітрила човна? Хіба є злом кам'яна брила, що зірвавшись з вершини в ущелину, трощить і плюндрує все живе на своєму шляху...» [30]. Акцентуючи увагу на Вибуху, який вже відбувся, постмодерністи апелюють до «Одкровення Іоанна Богослова». У Апокаліпсисі зазначалось, що «прийдуть слуги Антихриста і принесуть отруєння світового океану, повітря і всього живого» [4]. Пророцтво збулося, різниця тільки у тому, що це не кара Божа, а плоди неправильного людського розвитку, за яке вони поплатили власним життям. Описуючи абсурдність реалій життя «новоствореного» світу, український письменник опирається на національну символіку і суспільно-історичний розвиток, який в Україні відзначений особливим колоритом, «сльозливою іронією», адже ми самі сміємось над собою.

Письменник вказує на подію Страшного Суду (Спалаху), яка вже відбулась, і малює реалії життя «віруючих людей», яких вона залишила по собі. Парадоксальність і абсурдність всього земного існування у тому, що Хаос – це початок і кінець, з нього ми всі вийшли і до нього повертаємось у критичні моменти свого існування. Есхатологічні мотиви, які пронизують твір, вказують на антиутопічність сьогодення і майбутнього. Постмодерніст констатує суспільну і духовну ситуацію у постколоніальному суспільстві і закликає звернутись до досвіду предків, шукаючи відповіді на питання сьогодення.

2.2. Бурлескно-карнавальний характер духовної есхатології в антиутопії Ю. Винничука «Ласкаво просимо у Щуроград»

Ю. Винничук – письменник надзвичайно широкого діапазону: від кічу («Діви ночі») до філософських оповідань та постмодерністських псевдопародій («Арканумські історії»). Р.Семків констатує: «Синтетична діяльність Винничука стала своєрідним символом розквітлого пізньоімперського підпілля, того *motum occultum naturae* (прихованого руху

природи), що облаштовує та провокує феномени вільних часів, вітер свободи перехідних періодів. У міфі сучасної української літератури Винничукові відведено місце у пантеоні письменників під Аркою Перебудови. Окуляри Горбі незримо та окультно присутні у складових Винничукового текстотворення, у тому специфічному «філософському настрої» свідка імперського занепаду, який неможливо зімітувати» [60,с.28].

Відійшовши від дитячих спогадів, у які можна пірнути у першій книзі «Вікна застиглого часу», автор зберіг магічність своїх оповідань та незвичайність. Окрім повісті «Місце для дракона» у книзі є ще два цикли оповідань – «Спалах» та «Львівські легенди», а також антиутопічна повість «Ласкаво просимо у Щуроград».

Оповідання «Спалаху» дещо моторошні, навіюють смуток своєю правдивістю, що межує із магічністю та навіть фатальністю. Гостросюжетні лінії, підживлені надреальністю і невідомістю, розчиняються у людській природі героїв. «Літопис від равлика» нагадує чи то «Носорогів» Йонеску, чи то просто суспільство на межі війни, де чомусь таборів два, а люди стоять осторонь. Отож равлики цивілізованіші за людей, чії вірші на замовлення потрапляють до шкільної програми равликів. До речі, щоб ними стати – варто лише цього забажати.

Повість «Ласкаво просимо у Щуроград» відповідає усім законам антиутопії. Після кількох радіоактивних вибухів щури мутували і піднялися на вищий щабель свого розвитку: почали розуміти людей, вивчили навіть мову та заволоділи містом. І на відміну від Чапеківих саламандр, ці щури ніколи не були милими істотами. Вони, як коричнева чума заповнили місто, набуваючи все більше людських рис у кожному новому поколінні. В освіті, медицині, політиці щури стали першими. Навіть створили свою армію, жорстоку і героїчну. Вони стали Великим Братом – є поруч завжди і всюди, все бачать і чують, а можливо навіть вміють читати думки [3, с.114].

Ось у таке місто потрапив головний герой Марко Пекельний під час своєї останньої мандрівки. Ознайомившись із своєрідним «Майн Кампф» під

назвою «Камо грядеші, брате щур!» і вислухавши старого полковника, що тільки й чекав мандрівника, який би погодився йому допомогти, Марко допомагає здійснити державний переворот. От тільки, чи хочуть люди у Щурограді, аби їх звільнили від друзів–щурів, від щурячих імен та незмінних консервів і маринадів, якими їх годують щури? Бо всі у місті живуть у злагоді між собою. Діти доносять на батьків та запроторюють їх у психіатричні лікарні (бо ж Щуроград – місто без в'язниць). Великий Брат, якого вже важко назвати братом меншим, веде людей до світлого майбутнього, спочатку заразивши нововинайденим вірусом СНІДу, а потім видаючи вірним послідовникам вакцини від нього. Свині у «Фермі тварин» Оруела колись створювали власні заповіді, а в Щурограді самі священники змінюють заповіді від «Не убий ближнього і щура!» до «Не убий щура, яко ближнього свого!» – все відповідно до закликів часу. А ще уявіть до всього досліди із схрещування людей і щурів та виведення нового виду щуролюдей – сильних і безжальних для тотального контролю над світом. «Ласкаво просимо у Щуроград» – доволі моторошна історія, не позбавлена глузду, наповнена алюзіями і знову – драматичною кінцівкою, написана зовсім не для дюдей із слабкими нервами. Тому, як радить автор, тримайте біля себе kota, поки читатимете її [3, с.114].

Антиутопічна повість Ю.Винничука «Ласкаво просимо у Щуроград» написана у 1992 році. Щуроград – це місто, як стверджує Ю. Винничук, яке знаходиться зовсім поруч. Чорнобиль, правда, при цьому не згадується, але, безперечно, мається на увазі.

Щуроград – місто як місто. Тільки й того, що справжні господарі там не люди, а щурі–мутанти, яких породила всесильна радіація.

Миша або щур – хтонічна тварина («хтон» – з грец. земля), вона відіграла велику роль у міфопоетичних уявленнях різних стародавніх народів (єгиптян, греків, римлян, персів, слов'ян та ін.). У багатьох випадках вона вважається твариною, яка уособлює людську душу; зникає миша так швидко і непомітно, як душа у мить смерті. Оскільки миші лякливі і живуть у

темних приміщеннях, їм приписувалися демонічні і пророчі властивості. Ніби їхній писк і метушня (танці) віщували бурю, а якщо вони обгризали символічні (культові) предмети – на біду [44].

Миша або щур – «нечиста тварина», створена дияволом. Мишей і щурів народна традиція відносить до «гадів»: їх називають «гаддю», «гадиною», «поганню» і таке інше. Кажуть, що всякій тварі Бог дає хлібця, тільки такій нечистій, як щур, не дає. В образі миші (щура) уявляли душі померлих злих чарівників. За повір'ям, розказаним в Ушинському повіті, дізнаємось, що «Чорт, коли намагався спокусити Єву, перепливаючи через море, перекинувся на щура. Пресвята Діва, побачивши це, кинула свою рукавицю. З цієї рукавиці зробився кіт, який в ту ж хвилину зжер чорта» [44]. Отже щур – тварина нечиста, бо походить з чорта.

Негативний аспект образу мишей складався ще тому, що вони, як і щури, могли переносити різноманітні епідемічні хвороби.

Німецьке «mausen», «маузен» (від «maus», «маус» – миша) має значення «украсти», а вислів «mause riechen», «мойзе ріхен» – дослівно перекладається як «відчути запах миші» – «відчути біду».

Уявляли, що душа людини у подобі миші (як павука, ящірки) може через відкритий рот під час сну виходити з тіла.

Протягом багатьох віків зберігалось чимало мишачих ворожінь і прикмет («Як миша їсть волот (верхня частина снопа), так буде хліб дорог»).

З мишею тісно пов'язані жіночі персонажі, такі, як Баба–Яга, Мокош, Параскева–П'ятниця. Зокрема, у болгар із Святою Петкою співвідноситься мишаче свято – «мишачий день». Це ритуальне ще язичницьких стародавніх часів свято, яке пов'язане з турботами про збереження зібраного врожаю. Воно відоме у болгар, сербів, хорватів. Про давність його говорить те, що воно не має постійного дня, не прикріплене до церковного календаря, не злилось з релігійними святами [44].

У різних місцевостях мишачий день буває в період від Дмитрового дня до дня Святої Катерини (26 жовтня – 28 листопада за старим календарем, 8

листопада – 8 грудня за новим). Святкували мишачий день жінки: не брали до рук зерна, борошна, не ходили в кліть, щоб миші не знали, де все те лежить; замазували глиною дірки в стінах та в підлозі. Цей магічний ритуал означав: «замазати мишам очі». Традиційно обов'язковим був діалог жінок: «Що ти робиш?» – «Мишам очі замазую!» [44].

Велика кількість казкових мотивів з елементами щурів – персонажів казок свідчить про ядро щурячої міфології в різних традиціях. Зокрема, ловець щурів («Гамельнський щуролов») виступає символом ловця душ.

Про те, що щури завдають шкоди, згадується дуже часто у казках, зокрема у казковій повісті Сельми Лагерльоф «Чудова мандрівка Нільса з дикими гусями» зазначається одним з героїв, а саме лелекою Ерменріхом, що «Они что хотят, то и делают. Пронюхали, что в замке хранится зерно, вот и решили захватить замок. И ведь как хитры, как хитры! Вы знаете, конечно, госпожа Кебнекайсе, что завтра в полдень на Кулаберге праздник. Так вот, как раз сегодня ночью полчища серых крыс ворвутся в наш замок. И некому будет защищать его. На сто верст кругом все звери и птицы готовятся к празднику. Никого тепер не разыщешь! Ах, какое несчастье» [44]. Таких самих щурів–захоплювачів, які тільки й думають про наживу, панування і бачимо у творі Ю.Винничука «Ласкаво просимо в Щуроград».

Ніхто, крім Марка Пекельного, котрому вдалося побувати у місті, і не підозрює, яка смертельна небезпека загрожує людству. Але «вилюднілі» щури вже виношують божевільні плани всесвітнього панування. У них навіть є своєрідний «Майн кампф», така собі сіра брошурка з гучною назвою: «Камо грядеші, брате щурі!»

У місті живуть байдужі, перелякані, засліплені жителі, від яких щури вимагають одного: покори і вдячності. Для поодиноких непокірних існує «двоповерхова будівля з колонами в стилі сталінського репресансу» – божевільня. Тут над людьми проводяться жахливі експерименти і найзлочинніший із них – виведення потворних «гібридів» – щуролоудей.

Ще один безпрограшний хід реальних господарів міста, який вони, звісно ж, запозичили у людей, – спеціальна система виховання підростаючого покоління. Завдяки їй із безневинних хлопчиків та дівчаток виростають віддані щуренята, для яких їхні вожді і вчителі дорожчі за маму й тата. Це вже не просто діти, а армія юних фанатиків, які за ідею й батька рідного не помилують.

Апофеоз цієї кривавої трагедії змусить здригнутися і найстійкіших: смертельно поранений хлопчик Славко (це за його доносом Кость, батько, потрапив до божевільні), уже конаючи, прокушує артерію своєму «предкові». «Щур! – прохрипів Кость. – Щур! Щур!» – «Скривавлений хижий рот його сина осяяла усмішка втіхи. Так із вишкіреними зубами він і сконав» [7].

Жахливих епізодів у повісті багато. Автор нещадно показує багато трупів як щурів, так і людей. Гинуть усі, хто боровся поруч із Марком Пекельним. Притім юну революціонерку Віолу щурячі зуби знаходять уже в цілком реальному місті – Львові. Так просто переплітаються фантастика й реальність, а щуряча загроза із локальної переростає в тотальну, адже для цих несимпатичних гризунів, як відомо, немає кордонів.

Героєві повісті Маркові вдалось врятувати місто. Тепер людство може полегшено зітхнути: смертельна небезпека, хоч і тимчасово, але відступила. До того ж, з допомогою свого друга–письменника правду про Щуроград Марко Пекельний тепер повідав усім.

Можна сказати, що, як можливий сценарій для фільму жахів чи просто як авантюрно–фантастичний твір повість зроблена на досить професійному рівні. Простежується чітка композиція, карколомні перипетії, легкий, невимушений стиль. Не можна не вловити тут і деякої пародійності, легкого епатажу і навіть добродушного самокпину (достатньо згадати дотепний фінал із сіамським котом).

Можливо, інколи корисно глянути на себе і на своє минуле немов очима стороннього, а щоб це краще показати, автор використав і гротеск, і найхимернішу фантазмагорію. І тут ми бачимо, з якою ненавистю і водночас

насолодою капітан Коляда розстрілює маленьких щуролодей та їхніх матерів (сам Марко Пекельний та полковник, з очей якого біла «ненависть і тільки ненависть», не можуть цього зробити й охоче віддають ініціативу до рук капітана).

Вслухаймося лишень у тираду полковника – ватажка повстання:

«Ми народ ліриків, а не воїнів. І вже тому приречені на загибель. Народ, що не породив жодного диктатора, не може називатися нацією.

Це лише юрба, об'єднана мовою, вишиванками і піснями про безсмертя. Зважте – співають про безсмертя, перебуваючи на порозі смерті! Ми, що не створили власної держави, умремо в боротьбі зі щурами! Вже вмираємо!» [7].

Як ви розумієте, грізний полковник не жартує. До того ж, наш полковник – герой вельми позитивний. І гине він мужньо. От тільки щиро оплакує його чомусь лише Віоля. І це зрозуміло: донька.

І ще про один «мило–наївний» пасаж, який не може не здивувати:

«– Пора, – сказав полковник. – Мусите квапитися, щоб встигнути вивести звідси божевільних. Хтозна, може, вони ще прийдуть до тям після тих заштриків. Ми не можемо кидати їх напризволяще. Адже, то все були ідейні люди» [7] («Неідейних», звісно, – на смітник. Така ось теорія з практикою).

С. Антонишина у своїй статті зазначає: «Погодитися з тим, що перед нами своєрідна подвійна антиутопія, яка «каменя на камені» не залишає не тільки від мертвонародженого міста Сонця, а й від самої революційної філософії, в основі котрої – нелюдська заповідь про мету, що виправдовує будь–які засоби – важко. Повісті явно бракує для цього етико–філософської й художньої переконливості. Погодитися з тим, що врятувати людство від серйозної загрози (сіро–коричнево–червоної) – то вже найвищий гуманізм, дарма, що заради нього доводиться стріляти по дітях, нехай «ощурених», але дітях, – страшно [3, с.114]. Ми категорично не приймаємо цієї точки зору,

оскільки жанр антиутопії вимагає специфічного аналізу та інструментарію для критики.

Отже, Ю. Винничук, вдаючись до фантасмагорії, розкрив перед нами досить важливі проблеми, які залишаються актуальними і на сьогоднішній день.

ВИСНОВКИ

Дослідивши інтерпретацію мотиву духовної деградації у сучасній українській літературі на прикладі повістей О. Ірванця «Очамимря» та Ю. Винничука «Ласкаво просимо у Щуроград», можна зробити деякі висновки.

У літературознавстві існує думка, що антиутопія як жанр базується на антиутопізмі. Таку точку зору висуває О. Євченко. Це поняття, на його думку, значно ширше від поняття «антиутопічності», автор спрямовує суспільство в уявне майбутнє, своє трагічно-нігілістичне уявлення про реальність, гротескно загострюючи її негативні риси. Жанр антиутопії, також на думку дослідника, не зміг би відбутися без поступового накопичення антиутопічності, одного із домінантних компонентів майбутніх антиутопій, який був наявний ще у творах Давньої Греції.

А вже наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. з'явилися наукові праці, в яких утопія та антиутопія трактуються як єдиний жанр – метаутопія, де діалектично співпадають спільні та відмінні риси утопії й антиутопії. Під метажанром розуміється загальна художня структура для групи текстів, яка обумовлена єдиним предметом зображення. Такої думки дотримується С. Безчотнікова. Розрізняють варіанти метаутопій.

Г. Сабат у дослідженні «У лабіринтах утопії та антиутопії» виділяє окремі функції утопії й антиутопії, наголошуючи на їхній відмінності. Якщо головними функціями утопії є втішати й повчати, то мета антиутопії – попереджати й застерігати. А. Любимова відзначає, що утопія й антиутопія – жанри, породжені різними історичними обставинами, пов'язані один з одним.

Численні спроби визначити міру їх взаємозалежності й одночасно їх самостійності не призвели до створення чіткої теорії жанрів. Заслуговує на увагу точка зору Є. Шацького, який вважає, що утопію від антиутопії

відрізняє не стільки певна літературна форма, скільки образ мислення. Повністю приймаємо цю точку зору науковця.

Антиутопія представляє собою критичний, а часто і сатиричний опис суспільства утопічного типу. Антиутопія суттєво змінює ракурс розгляду ідеального соціуму, піддається сумніву сама можливість позитивного втілення будь-якого перетворюваного інтелектуального проекту.

У стилістиці антиутопії домінує спрямованість у майбутнє. Серед жанрових особливостей антиутопій можемо виділити такі: протистояння утопії або утопічній думці, структурний стрижень антиутопії – псевдокарнавал, герой антиутопії завжди ексцентричний, ритуалізація життя, алегоричність, антиутопічна дія часто переривається описом утопії, трансформація часових структур, простір завжди обмежений, мотив застереження.

Змістом антиутопії є суб'єктивне зображення негативних явищ соціально-політичного або морального життя суспільства, тому прикметою роману-антиутопії є оголений соціологізм. У центрі антиутопії найчастіше перебувають проблеми: людина й історія, людина й матеріально-технічний прогрес, а також морально-етичні проблеми добра і зла, свободи й необхідності, співвідношення індивіда і тоталітарної системи («Ласкаво просимо у Щуроград» Ю. Винничука), «знелюднення» людини в умовах сучасної технократичної цивілізації («Очамимря» О.Ірванця).

В антиутопіях кінця ХХ-початку ХХІ ст. індивідуальний світ героя протистоїть державі не як протилежний, а як якісно інший. Завдяки цій вихідній рисі він вибудовується інакше, ніж у традиційній антиутопії. Насамперед, у цих антиутопіях відсутній просторово окреслений світ, свідомо створюваний автором у вигляді альтернативного державному порядку в яких-небудь відносинах (скупчення щурів у одному місті у повісті «Ласкаво просимо в Щуроград» Ю. Винничука), і герой залишається наодинці з режимом у повісті «Очамимря» О. Ірванця.

Звернення до апокаліптичного коду в літературному творі має під собою і філософське, і морально–психологічне підґрунтя. Наприклад, у повісті «Очамимря» О. Ірванець через опис життя молоді в Граді показує антиутопічність світу, в якого немає майбутнього, адже молоді люди не вчаться, не розвиваються, вони просто існують. Характерною рисою повісті є абстрагування минулого і характеристика абсурдності та антигуманності сучасності. Зображена картина світу, який виник після Спалаху, несе в собі переосмислення опозиції природа – цивілізація, пам'ять – культура, духовність – бездуховність.

Особливо цікавими є світоглядні тенденції письменника. Акцент зроблено на відсутності пам'яті у жителів Града. Людина, яка не пам'ятає минулого, нехтує сучасним – не може мати майбутнього. З наголошенням на тому, що люди не використовують набутий досвід минулих поколінь, подається образ мосту в повісті «Очамимря». Деградація бездуховного суспільства – остаточний вирок письменника.

У повісті Ю. Винничука «Ласкаво просимо в Щуроград» дія відбувається у захопленому щурами–мутантами місті після Чорнобильської катастрофи. Щуряча влада проникла в усі сфери людського життя й відібрала найголовніше – свідомість людства, без якої неможливо протистояти новим законам. Звідси – покірне згасання і самовинищення жителів міста. Ю. Винничук зобразив апокаліпсис, який відбувся у моралі людей на підсвідомому рівні населення, а це веде до фізичного знищення.

Повісті «Ласкаво просимо в Щуроград» та «Очамимря» розгортають перед читачем художній світ апокаліпсису, що вже відбувся. У цих постапокаліптичних антиутопіях нагнітання жаху не є домінантним прийомом, адже головний жах історії тут уже в минулому.

Проте ситуація кінця цивілізації дає авторам чудову можливість для якомога продуктивнішого застосування прийому очуднення, яке тягне за собою здивування як провідну емоцію. Злотворча сила в аналізованих повістях не демонізується. Категорії моралі, що живлять опозицію Добро –

Зло, також очуднюються у творах. Дискурс апокаліптичного мотиву у зазначених вище творах відбиває абсурдну реальність, яка постає в іронічному контексті. Висуваючи аксіому про антиутопічність світу, свідками якого ми є, письменники наголошують на тому, що ідеологія, яка об'єднувала нашу епоху, вичерпала себе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антиутопія // Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / [редкол.: І.Дзеверін (відп. ред.) та ін.]. – К.: Гол. ред. УРЕ ім. М.Бажана, 1988. – Т. 1. – С. 69.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / [за ред. М.Зубрицької; 2-ге вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 709-714.
3. Антонишин С. Від Матріополя до Щурограда, або антиутопія в стилі ретро / С.Антонишин // Київ. –1993. – № 7. – С. 114-115.
4. Апокаліпсис [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
5. Арсентьева Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе / Н. Арсентьева. – М.: Изд-во МПГУ, 1993. – 355 с.
6. Безчотнікова С. Російська літературна антиутопія межі ХХ-ХХІ століть: динаміка розвитку, вектори модифікацій, типологія: автореф. дис.... докт. філол. наук : 10.01.02. / С.Безчотнікова. – К., 2008. – 34 с.
7. Винничук Ю. Ласкаво просимо в Щуроград [Електронний ресурс] / Ю.Винничук. – Режим доступу: [http:// www.ukrcenter.com](http://www.ukrcenter.com).
8. Вівчар С. Риси антиутопії у прозі Горана Трибусона та Юрія Винничука: на прикладі оповідання «Імперія дурману» і повісті «Ласкаво просимо у Щуроград» / Соломія Вівчар // Вісник Львівського університету: Сер. філологічна . – Вип.40. – Ч.1. –2007. – С.143-147.
9. Волощук Є. Загальна характеристика літератури 1920-1940 років // Зарубіжна література. – К.: Генеза, 2005. – С. 118 – 125.
10. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
11. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопий / Р. Гальцева, И. Роднянская // Новый мир. – 1988. – №12. – С. 217-230.

12. Гальцева Р., Роднянская И. Summa ideologiae: Торжество «ложного сознания» в новейшие времена / Р.Гальцева, И.Роднянская. – М.: Посев, 2012. – 128 с.
13. Голобородько Я. Новоментальні інтенції української прози / Ярослав Голобородько // Київ. – 2005. – №11. – С. 166.
14. Голобородько Я. Психологізм...Епатажність ...Феєричність ...: Новітні тенденції української прози: Оксана Забужко та Юрій Винничук / Ярослав Голобородько // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 88 – 98.
15. Грицанов А. Новейший философский словарь [Електронний ресурс] / А. А. Грицанов. – Режим доступу: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/newest-dictionary/index.htm>.
16. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
17. Гребенюк Т. Ситуація есхатологічного напруження в українській масовій літературі 1990–х рр. [Електронний ресурс] / Т. В. Гребенюк // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. Випуск 212. Том 224. – Миколаїв, 2013. – С. 28–34. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2013/224-212-6.pdf>.
18. Демська Л. Міф «кінця світу» у західноєвропейській культурі / Л.Демська // Молода нація. – 1999. – №12. – С.198-210.
19. Денисова Т. Историзм и антиутопия // История зарубежной литературы XX векаи / Под ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. – М.: ТК Велби, 2003. – С.133-146.
20. Докаш В. Проблема ієрархії духовних цінностей в есхатологічних концепціях нової ортодоксії [Електронний ресурс] / В.Докаш. – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua>.
21. Дроздовський Д. Кінець самотності [Електронний ресурс] / Д. Дроздовський. – Режим доступу: <http://www.vsesvit-journal.com>.

22. Євченко О. Драма-антиутопія. Генезис. Поетика.: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.06 / Олександр Євченко. – К., 2002. – 16 с.
23. Євченко О. Класична антиутопія і роман О. Ірванця «Рівне/ Ровно/ Стіна. Нібито роман» [Електронний ресурс] / О.Євченко. – Режим доступу: <http://www.versii.com/telegraf>.
24. Егоров Б. Российские утопии: Исторический путеводитель / Б. Егоров. – СПб.: Искусство-СПБ, 2007. – 416 с.
25. Загальна характеристика літератури 1920-1940-х рр. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://school.xvatit.com>.
26. Зверев А. «Когда пробьет последний час природы» (Антиутопия. XX век) / А.Зверев // Вопросы литературы. – 1989. – № 1. – С. 26-69.
27. Зображення тоталітарної держави в романі Дж.Оруелла «1984» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.oblosvita.kiev.ua>. – Назва з екрану.
28. Ионин Л. То, чего нигде нет: Размышления о романах-антиутопиях / Л. Ионин // Новое время. – 1988. – №25. – С. 39-45.
29. Іконнікова М. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття [Електронний ресурс] / М.В.Іконнікова. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/1711/1/34.pdf>
30. Ірванець О. Очамимря [Електронний ресурс] / О.Ірванець. – Режим доступу: <http://lit-ra.at.ua/load/0-0-0-8-20>.
31. Ірванець О. Я маю право чогось не знати [Електронний ресурс] / О.Ірванець. – Режим доступу: <http://www.doba.cv.ua>.
32. Кеба О. Антиутопія vs утопія: типологія двох версій (А.Платонов – Г.Гессе) / О.В.Кеба // Науковий вісник МДУ імені В.О.Сухомлинського. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Вип 4-14. – 2014. – С. 86-92.
33. Копач О. Сучасна російська антиутопія (1980-2000-і роки): традиції та новаторство (проза): автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.02 / Олена Олександрівна Копач. – Сімферополь, 2005. – 20 с.

34. Копач О. Хронотоп современной антиутопии / О.Копач // Язык и культура. Серия: филология. – Вып. 5. – Том 1. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2002. – С. 157-161.
35. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: Типологія образу-персонажа: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.05 / Тернопільський держ. пед. ун-т ім. В.Гнатюка / Лілія Богданівна Лавринович. – Т., 2002. – 20 с.
36. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? Стиль? Метод? / Лілія Лавринович // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 39-46.
37. Лавринович Л. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле vs сучасність [Електронний ресурс] /Л.Лавринович. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua>.
38. Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии / Б.Ланин // Общественные науки и современность. – 1993. – №5. – С.154-163.
39. Ланин Б. Жизнь в антиутопии: государство или семья? / Б.Ланин // Общественные науки и современность. – 1995. – №3. – С. 149-160.
40. Ланин Б. Мир без женщин или целомудренность разврата / Б.Ланин // Общественные науки и современность. – 1994. – №2. – С. 150-158.
41. Ланин Б. Русская литературная антиутопия / Борис Ланин. – М.: Российский открытый университет, 1993. – 199 с.
42. Ланин Б., Боршанская М. Русская антиутопия XX века / Б.Ланин, М.Боршанская. – М.: Омега, 1994. – 247 с.
43. Лановик З. Біблійна герменевтика: становлення, методологія (символіко-алегоричний аспект літературознавчого дискурсу): автореф. дис.... докт. філол. наук: 10.01.06 / Зоряна Богданівна Лановик. – К., 2006. – 38 с.
44. Легенда о Гамельнском крысолове. Вымысел или реальность? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.liveinternet.ru/users/publizist/post127515914/>

45. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А.Волкова та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – С. 188-190.
46. Літературна критика. Утопія в белетристиці [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.myslenedrevo.com.ua>. – Назва з екрану.
47. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р.Т.Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
48. Лобановська Г. Юрій Винничук: «І досі нічого не робиться, аби захистити нашу духовність» / Г.Лобановська // Літературна Україна. – 2008. – 10 липня. – С. 4.
49. Любка А. Письменник-оркестр : [розмова з письменником Юрієм Винничуком] / А. Любка // Сучасність. – 2010. – № 3. – С. 3-12.
50. Людвиченко М. Утопія і футурологія: особливості взаємозв'язку понять [Електронний ресурс] / М.Людвиченко. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua>.
51. Мікрюкова К. Мовні засоби презентації семантичного поля «місто» в повістях О.Ірванця «Очамимря», «Львівська брама» [Електронний ресурс] / К.Мікрюкова. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua>.
52. Морквас Н. Туга за яснобаченням: «Вікна застиглого часу» Ю.Винничука / Н.Морквас // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 61-62.
53. Муравьёв В. Литературный энциклопедический словарь/ [под общ. ред. В.Кожевникова, П.Николаева. Редкол.: Л.Андреев, Н.Балашов, А.Бочаров и др.]. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
54. Невский Б. По ком звонит колокол. Фантастический апокалипсис [Електронний ресурс] / Б.Невский. – Режим доступу: <http://old.mirf.ru/Articles/art1762.htm>
55. Николаенко О. Современная русская антиутопия: традиция и новаторство / О. Николаенко. – Полтава : Техносервис, 2006. – 211 с.
56. Пархоменко І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві [Електронний ресурс] / І.І.Пархоменко. – Режим доступу:

http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_963/content/parkhomenko.pdf

57. Патроник І. Меланхолія від дракона Григорія і не тільки [Електронний ресурс] / Ірина Патроник. – Режим доступу: <http://sumno.com/article/melanholiya-vid-drakona-grygoriya-i-ne-tilky/>.

58. Роман–антиутопія в контексті світової літератури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tvory.net.ua/zarubizhna_literatura/lib2/istoriya_novitna/28.html.

59. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії [монографія] / Г.Сабат. – Дрогобич: Коло, 2002. – 160 с.

60. Семків Р. Тиха перемога Юрія Винничука / Р Семків // Дзеркало тижня. – 2002. – № 42 (417). – 2-8 лист. – С. 28.

61. Скоропанова І. Русская постмодернистская литература / И.Скоропанова. – М.: Наука, 2001. – 608 с.

62. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман / Л.Сокол // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 76–80.

63. Сосланд А. Удовольствие от апокалипсиса [Електронний ресурс] / А.Сосланд. – Режим доступу: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/sosl_udov.php

64. Ставнича О. Концептуальні й поетикальні зрушення у метажанрі апокаліптики в українській літературі кін. 20 – поч. 21 ст. [Електронний ресурс] / О. М. Ставнича – Режим доступу: <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/13107>

65. Ставнича О. Соціальний міф у літературознавчому вимірі: термінологічний аспект / Олена Ставнича // Слово і час. – 2009. – № 2. – С. 24-32.

66. Стругацькі Аркадій та Борис [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/>.

67. Сулима В. Біблія і українська література [навч. посібник] / В.І.Сулима. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.

68. Телегин С. Что впереди – апокалипсис или светлое будущее? / С.Телегин // Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины. – 1992. – №7–8. – С. 15–17.
69. Теплинский М. Из истории русской антиутопии / М.Теплинский // Литература. – 2000. – №10. – С. 23–35.
70. Торопчина Л. Признаки антиутопии как литературного жанра в произведениях XX века: размышления над исследовательскими работами учащихся / Л.Торопчина // Литература – 2006. – №14. – С. 27–32.
71. Турган О. До проблеми шляхів міфологізації літератури [Електронний ресурс] / О.Д.Турган. – Режим доступу: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2179.pdf>.
72. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) / О.Турган, Т.Гребенюк. – Запоріжжя: Просвіта, 2008. – 292 с.
73. Утопія і антиутопія в науковій фантастиці [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://reff.net.ua>.
74. Цікавий С. Жанр думи в українській літературі: становлення, етапи розвитку, художня специфіка: дисертація ... канд. філол. наук / Сергій Цікавий. – Донецьк, 2012. – 204 с.
75. Шевчук Т. Художня модель світу в антиутопії О.Ірванця «Очамимря» / Т.Шевчук // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск XXXIII. – Херсон, Видавництво ХДУ, 2006. – С.79-85.

КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Я, Стьобіна Інна Володимирівна, учасниця освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної доброчесності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

– надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;

– не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;

– своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;

– не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;

– підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;

- поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
- не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
- відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
- запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
- не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
- не підроблювати документи;
- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
- не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
- не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
- не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
- не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
- не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.