

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

**СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ В АНТИУТОПІЇ  
ТАРАСА АНТИПОВИЧА «ХРОНОС»**

**Кваліфікаційна робота (проєкт)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент 411 групи

Спеціальність: 014.1 Середня освіта  
(Українська мова та література)  
Освітньо-професійної програми  
«Середня освіта (Українська мова та  
література)»  
Бойко Олександр Сергійович

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

Рецензент : кандидатка філологічних наук,  
старша викладачка Омельчук Ю.О.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичний аспект дослідження антиутопії як жанру літератури.....</b>	<b>6</b>
1.1. Антиутопія як об’єкт міждисциплінарного дослідження.....	6
1.2. Антиутопія у постмодерністичному дискурсі.....	11
1.3. Жанрові ознаки антиутопій.....	16
<b>РОЗДІЛ 2. Антиутопічний хронотоп роману «Хронос» Тараса Антиповича.....</b>	<b>21</b>
2.1. Особливості хронотопу сучасного роману–антиутопії .....	21
2.2. Філософський потенціал проблематики роману «Хронос» Тараса Антиповича.....	27
2.3. Антиутопічний хронотоп у романі «Хронос» Тараса Антиповича.....	38
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>46</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>48</b>
<b>ДОДАТОК А.....</b>	<b>54</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** У сучасній літературі помітне місце займає жанр антиутопії, який наразі інтенсивно розвивається. Його становлення та формування зумовлене як характером процесів, що відбуваються в житті світового суспільства, так і закономірностями власне літературного розвитку: тут слід, перш за все, згадати утопії, жанр, що має давню традицію в літературі та мав безпосередній вплив на жанрову специфіку антиутопії. Тільки на відміну від утопії, тобто зображення ідеального суспільства, в антиутопії автори пропонують для аналізу гіпотетичну структуру антисуспільства, до якого, на жаль, може прийти людство. Основою для такого прогнозу стає історичний період, в який письменник існує. Отже, антиутопічні твори, як правило, відображають страхи і надії епохи, ставлять людину перед моральним вибором.

Важливість вивчення антиутопічної парадигми сучасної літератури полягає в тому, що за ледь вловимими рисами сучасності антиутопія здатна розпізнати прийдешні загрози, застерегти сучасників від необачних кроків і фатальних рішень, змусити задуматися над небезпекою, що наближається. Антиутопія попереджає, тому цілком можна стверджувати, що якщо ми ще не дожили до описаного в антиутопічних романах майбутнього, то цим в якійсь мірі зобов'язані саме їй. Саме з дивовижною здатністю цього жанру визначати животрепетні для ХХІ ст. проблеми та відтворювати сучасну картину світу, яка пропонує своє бачення того, яким шляхом може піти людство, пов'язаний зростаючий інтерес до антиутопії як в читацької, так і в науковому середовищі.

Завдяки унікальним світомоделюючим можливостям антиутопії піднімаються глобальні питання буття, людини і суспільства, а також місця і соціальної ролі, відведеної в цьому суспільстві людині, розуміння ним своєї індивідуальності. Саме ці складові визначають актуальність антиутопії і

роблять звернення до її феномену особливо значущим, неодмінно вимагаючи художнього втілення.

Підвищення уваги до жанру антиутопії обумовлене провідною позицією фантастики у сучасному вітчизняному та світовому літературному процесі, яка, завдяки своїй оригінальності й прагненню звернути увагу читача на одвічні проблеми буття людини, отримала велику кількість прихильників. У мейнстрімі сучасної української літератури існує ціла низка творів жанру антиутопії та іншої різноманітної постапокаліптики, наприклад, книжки Олександра Ірванця, Марії Косян, Ярослава Мельника, Артема Чапая, Олега Шинкаренка, Юрія Щербака тощо.

У другій половині ХХ століття в полі зору літературознавців вагоме місце посідають філософські категорії часу і простору, які дуже активно використовуються в антиутопії. Для визначення їхнього взаємозв'язку М. Бахтін запропонував термін «хронотоп», який найбільш повно виявляє взаємозалежність часових і просторових координат. У контексті літературного твору хронотоп пов'язаний із суб'єктивністю, оскільки переходить у площину авторської уяви. Отже, питання хронотопу безпосередньо стосується авторських інтенцій, що дає змогу краще збагнути сенс твору та проаналізувати його особливості. Це дослідження – ключ до розуміння твору, його ідейно–художніх домінант.

Антиутопія як жанр літератури є предметом дослідження низки як зарубіжних дослідників (Г. Вудкок, Р. Девіс, Г. Кейтеб, Г. Морсон, Е. Баталов, К. Буличов, О. Зверев, В. Чаликова), так і українських (С. Безчотникова, О. Білько, О. Кискін, О. Лазаренко, Л. Немировська, Л. Скуратовська).

Попри певний поступ сучасного українського літературознавства у вивченні антиутопічного хронотопу, досі не здійснено ретельного дослідження його ролі в авторському світі роману «Хронос» Тараса Антиповича, що доводить актуальність дослідження.

**Мета і завдання дослідження** – розкрити особливості часопросторової картини світу в романі–антиутопії Тараса Антиповича «Хронос».

Для досягнення мети нами було обумовлено вибір **завдань**:

- розглянути антиутопію як об’єкт міждисциплінарного дослідження;
- дослідити жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі;
- з’ясувати особливості хронотопу сучасного роману–антиутопії;
- висвітлити філософський та соціальний потенціал проблематики роману «Хронос» Тараса Антиповича;
- проаналізувати антиутопічний часопростір у романі «Хронос» Тараса Антиповича.

**Об’єкт дослідження** – роман-антиутопія «Хронос» Т. Антиповича.

**Предмет дослідження** – специфіка хронотопу в романі «Хронос».

**Методи дослідження.** Методологічну основу наукової роботи складають порівняльно-історичний, історико-типологічний та описовий методи.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому, що запропоновані методологічні підходи можуть використовуватись при аналізі поетики сучасних творів. Одержані результати можуть знайти застосування у вузівських курсах лекцій з історії української літератури, спецкурсах, присвячених специфіці жанру антиутопії, а також при вивченні текстів сучасних українських та світових антиутопій у школі, під час написання випускних та курсових робіт, рефератів.

**Апробація результатів дослідження.** Деякі положення та результати дослідження були представлені у вигляді доповіді на III Всеукраїнських студентських наукових читаннях з нагоди 206-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка з темою «Утопічні та антиутопічні візії у творчості Тараса Шевченка» (Ізмаїл, 10 березня 2020 року).

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

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ АНТИУТОПІЇ ЯК ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження

Термін антиутопія давно увійшов у коло наукового й повсякденного обігу, втім саме поняття, яке стоїть за цим терміном, і феномен, який позначається цим терміном, – явища досить складні й дискусійні. Ще донедавна поняття антиутопії пояснювалось лише з погляду прийнятих у суспільстві ідеологічних настанов, разом з тим існували й інші почасти контраверсійні погляди [25, с. 28–30]. Багато вчених сприймали антиутопію як «жанр, що органічно поєднував у собі багато рис: критику сьогодення, зображення песимістичних варіантів майбутнього, що випливає з цього теперішнього, критику тих чи інших утопічних зображень, що в ході прогресу виявили свій зворотний бік» [3, с. 296–297].

Антиутопія – специфічна художня форма ХХ століття. Зростанню інтересу дослідників до антиутопії сприяли процеси демократизації, звільнення від ідеологічного тиску, публікації текстів антиутопій. Проблемам антиутопії загалом і творчості окремих авторів жанру антиутопії присвячені праці Т. Духовного, М. Золотоносова, Б. Ланіна, М. Липовецького, Г. Морсона, О. Ніколенко, Г. Сиваченко, І. Тарталья, Ц. Годорова тощо.

Інтерес до вивчення антиутопії як специфічної художньої форми ХХ століття спричинив формування низки підходів до аналізу поняття антиутопії: літературознавчий, ідеологічний, культурологічний, лінгвістичний, естетичний.

Літературознавчий напрям, у межах якого працюють О. Євченко, Б. Ланін, Ю. Латиніна, Г. Морсон, О. Мортон, В. Чалікова, тлумачить антиутопію як «новий жанр» літератури, що органічно поєднує в собі багато рис: критику сьогодення, зображення песимістичних варіантів

прийдешнього, критику тих чи інших утопічних зображень. У дослідженнях цього напрямку узагальнюються основні риси антиутопії як літературного жанру. Л. Геллер називає герметизм, тобто «комбінованість жанру», як основну складову антиутопічної парадигми [15, с. 130], Б. Ланін розуміє антиутопічний світ як світ псевдокарнавалу [27], Ю.Латиніна зображує антиутопію у вигляді знакового світу ритуальних форм [28], Г. Морсон наголошує на феномені антижанровості антиутопії. Серед досліджень, які стосуються окремих особливостей поезики та естетики антиутопії, відзначимо дослідження Н. Арсентьєвої, яка описала структуру антиутопічного героя на матеріалі ранньої антиутопії. Дослідники Р. Гальцева та І. Роднянська [14, с. 218] типологізували жанрові ситуації й мотиви антиутопії. О. Зверев [23, с. 7–9] одним із перших проаналізував антиутопічну проблематику, зокрема катастрофічний стан людини в тоталітарному суспільстві, А. Любимова [33, с. 47–49] охарактеризувала специфіку антиутопічного хронотопу, Ю. Кагарлицький розглянув питання співвідношення утопії й антиутопії в англійській літературі ХХ століття.

Ідеологічний підхід, представниками якого є Е. Арабогли, Є. Баталов, А. Любимова, Е. Фромм, Ф. Полак, визначає антиутопію «як новий тип утопічної свідомості, світосприйняття і як новий літературний жанр, у якому цей тип набуває адекватного втілення». Представники цього напрямку визначають антиутопію, як особливе явище ХХ століття, що досліджує негативну модель технократичного авторитарного суспільства як динамічну систему взаємодії суб'єктивно–об'єктивних факторів у історії соціуму. Ф. Полак зазначає, що будь–яка наступна утопія полемізує з попередньою утопічною моделлю суспільства, і з цього погляду вона постає контрутопією, але разом з тим містить ідею можливості побудови ідеального суспільства. Негативна утопія перевертає світ самої утопії, залишаючи без змін існуючий світ» [55, с. 280]. Е. Фромм не диференціює антиутопію, негативну утопію та утопію–попередження за рівнем утопії, тобто для нього терміни «антиутопія», «утопія–попередження» й «негативна утопія» наповнені одним

змістом [52]. У працях багатьох дослідників докладно вивчалась історія розвитку утопії на різних етапах становлення людського суспільства, розглядались взаємовідношення утопії з ідеологією, футурологією, міфом. Саме в цьому розрізі написані праці Е. Баталова [4], С. Сизова [36]. Культурологічний підхід обґрунтовується й розвивається в дослідженнях Є. Баталова, Р. Гальцевої, В. Чалікової, Є. Шацького, Дж. Кейтеба. Представники цього напрямку інтегрують здобутки інших підходів і розглядають антиутопію як культурний феномен, як необхідну складову інтелігентської свідомості, що критично оцінює самовпевнену владу. Представники культурологічного напрямку приділяють увагу суспільству.

Лінгвістичний підхід репрезентують дослідження О.Басовської, Ю.Борисенко, О.Козьминої, О.Малишевої, М.Окс, О.Ребрія, Ю.Сорокіна [37]. Представники цього напрямку досліджують структурно–композиційні й лінгвістичні особливості антиутопії.

Ряд критиків розглядає виникнення й розвиток нових жанрів відповідно до прагматики часу, особливостей літературного процесу, суспільних змін, серед них Ц. Тодоров, Н. Лейдерман, Д. Благой, С. Дінамов, Г. Анджaparідзе, Р. Фавлер.

Крізь призму функціонування жанрів і жанрових систем Н. Лейдерман розглядає глибинні, не відразу помітні зв'язки літератури з дійсністю, з духовним змістом часу, зв'язки, які керують літературним процесом [30, с. 4]. Аналогічних поглядів дотримуються Д. Благой і С. Дінамов, пов'язуючи виникнення жанрів з ідеологією суспільства, а їх зміну та боротьбу – з розвитком літературного процесу та суспільного життя [10, с. 452]. Ц. Тодоров, визнаючи жанрове поняття щодо літературного як поняття дискурсу, зауважує, що «жанр дискурсу залежить від суспільного лінгвістичного матеріалу» та «історично окресленої ідеології». Системою жанрів він називає «вибір, який суспільство робить серед усіх можливих кодифікацій дискурсу» [46, с. 10]. Суспільство вибирає й кодифікує акти, які найближче відповідають його ідеології. Р. Фаулер, підходячи до розгляду



літератури з позицій дискурсу, бачить текст як посередника між користувачами мови, тобто текст, який не лише фіксує просто мовлення, але й свідомість, ідеологію, роль у суспільстві й класову приналежність того, хто є творцем цього тексту [51, с. 125].

М. Крес, ототожнюючи тип дискурсу із жанром, виділяє такі типи, як медичний, расистський, юридичний, політичний та ін. [53, с. 166–167]. За спостереженнями О. Малишевої, антиутопічна література є засобом відображення суспільства.

Відсутність єдиного підходу до розгляду антиутопії спричинила неоднорідність класифікації, суперечливе розуміння антиутопічного жанру різними авторами, а відтак неможливість здійснення його універсальної систематизації. Це пов'язано з тим, що такий жанр, як антиутопія, перебуває у стані постійної трансформації.

Ідея класифікації текстів з урахуванням факторів реальної комунікації була висловлена М.Бахтініним, який заклав підмурівок теорії мовленнєвих актів. Він визначає кожен мовленнєвий жанр як усталені тематичні, композиційні й стилістичні типи висловлень [6, с. 298]. На думку автора, кожен мовленнєвий жанр відбиває своїм змістом, мовним стилем (певним набором словникових, фразеологічних і граматичних засобів мови) і композиційними особливостями умови й цілі різноманітних галузей людської діяльності. Кожному мовленнєвому жанру «відповідають типові ситуації мовленнєвого спілкування». На думку представників напрямку жанрології, жанр є абстракцією, оскільки «як узагальнена категорія відбиває не безпосередньо дійсність, а характер відношень тих творів, які входять до її складу» [23, с. 7].

Отже, жанр – це результат узагальнення повторюваних ознак групи текстів. Вибудовуючи комунікативно орієнтовану типологію текстів, більшість авторів поділяє первісну сферу спілкування на галузь художньої й нехудожньої комунікації, які обслуговуються відповідно художніми й нехудожніми текстами. У текстах художньої галузі комунікації всі форми

відбиття дійсності підпорядковані суб'єктивному вибору автора. Синтагматика художнього тексту виражена експліцитно, вона кінцева, а парадигматика художнього тексту через свою гнучкість й варіативність нечітко задана, вона практично безмежна, імпліцитна [35, с. 124–125]. Різноманітні типи текстів можуть відрізнятися фіксованою комунікативною сферою використання, що можна простежити на прикладах текстів художньої комунікації, тому «індукувальна модель текстотипу формується в середині жанру» [10, с. 126]. В антиутопії модель текстотипу формується всередині жанру, тобто текстові різновиди вирізняються фіксованою комунікативною сферою, а саме сферою художньої комунікації. Антиутопія – це особливий жанр, який можна розглядати у декількох аспектах. Етимологія жанру, або генетичний аспект, пов'язана з поняттям «пам'ять жанру», уведеного М.Бахтіним. Як уже зазначалося, точкою відліку у формуванні антиутопії є утопія й наукова фантастика. З генетичним аспектом традиційно пов'язують синтаксис жанру, його структурні ознаки, його композицію. Семантика жанру – це комунікативний аспект, який включає в себе систему установок. У такому розрізі жанр постає як «специфічний тип спілкування» [9, с. 33], тип комунікації, тип культурної співвіднесеності людини й світу. Нормативний аспект – це морфологія жанру, фіксація типових рис твору на рівні змісту, форми, функціонування й класифікація на їхній основі завершених творів.

Отже, дефініція й поетика жанру антиутопії тісно переплетена з лінгвістичною інтерпретацією семантичних, синтаксичних, прагматичних особливостей його творення. Сучасна комунікативно–функціональна парадигма дає всі підстави розглядати текст як писемне комунікативне утворення, як дискурс. Підхід до жанру та тексту антиутопії як засобу текстової комунікації – дискурсу – дає можливість розглянути мовні й позамовні чинники творення антиутопії, враховуючи понятійний апарат і методики комунікативно–функціональної моделі сучасних досліджень мовних явищ.

## 1.2. Антиутопія у постмодерністичному дискурсі

Світовий літературний процес другої половини ХХ – початку ХХІ століть характеризується надзвичайною популярністю як серед письменників, так і серед читачів антиутопічних та постапокаліптичних творів. Впізнаваність суспільно–історичних прикмет, тісний зв'язок з навколишньою дійсністю і разом з тим її художнє прогнозування – риси, що роблять антиутопію цікавою для читача незалежно від часу написання твору та його прочитання. Водночас, на нашу думку, така активізація жанру протягом останніх п'яти десятиліть зумовлена і тим фактом, що за своїми художніми ознаками антиутопія органічно відповідає світобаченню сучасної людини, втіленням якого у мистецтві є постмодернізм. Постмодерністичне мистецтво, якому притаманні глибинне розчарування у навколишній дійсності, культ свободи особистості, критичний аналіз здобутків минувшини і сучасності в усіх сферах людського існування, є антиутопічним за своєю суттю і сформувався під впливом не лише реальних історичних трагедій ХХ століття, а й геніальних творів письменників–антиутопістів В. Замятіна, Г. Уелса, Дж. Оруела, Т. Хакслі. Водночас, не лише антиутопія формує світогляд людини ХХ–ХХІ століть, а й жанр антиутопії під впливом ідей постмодернізму у другій половині ХХ століття зазнає трансформацій, які й маємо на меті висвітлити у цій роботі.

Антиутопія як твір, що розвінчує утопічні ідеали людства, розвивається у літературі паралельно із жанром утопії протягом століть, а деякі науковці, зокрема С.Шишкіна, стверджують, що традиція антиутопічного мислення налічує 2500 років і бере свій початок від оформлення держави у систему інститутів [48, с. 9]. Водночас, перше використання терміну «антиутопія» на позначення літературного жанру традиційно співвідносять з іменами Г. Неглі та М. Патріка, які вжили його у власній антології утопічних творів «У пошуках Утопії», що побачила світ 1952 р. [54, с. 10].

Антиутопія спрямована на з'ясування співвідношень всередині тріади «людина – цивілізація – суспільство», тож на кожному історичному етапі

антиутопія набуває специфічних рис, що проявляються як у тематиці та проблематиці творів, так і у виборі просторово–часових орієнтирів, побудові системи персонажів, поетиці, побудові композиції тощо.

У низці сучасних україномовних та російськомовних наукових праць пропонується розрізняти на різних підставах терміни «антиутопія» та «дистопія» [3; 5]. Водночас, оскільки в англійській літературі та у працях сучасних закордонних літературознавців такої подвійної термінології не спостерігається (використовується термін «dystopia» на позначення жанру, що протиставлений жанру утопії, тобто, у значенні, що повністю відповідає українському терміну «антиутопія»), у своєму дослідженні ми також не розрізняємо терміни «антиутопія» та «дистопія».

У II половині XX століття термін «антиутопія» змінює своє значення з опису у літературному творі тоталітарної держави найближчого майбутнього на опис будь–якого суспільства, у якому взяли гору негативні тенденції розвитку.

Підвалини до розквіту жанру антиутопії у постмодерністичній літературі були закладені ще у I–й половині XX століття: дві світові війни, індустріалізація та колективізм у країнах комуністичного табору, зародження масової культури сприяли формуванню негативістського бачення майбутнього. А розквіт утопічних теорій у 60–х роках XX століття, їх крах та поява нових викликів людству у зв'язку зі стрімким розвитком науки та техніки, глобалізацією та урбанізацією зумовив активізацію жанру, що продовжується й у XXI столітті.

Починаючи з 50–х років XX століття, з'являється безліч піджанрів антиутопії, серед яких – механістична антиутопія (роман К. Воннегута «Механічне піаніно») сюрреалістична антиутопія («Виставка жорстокості» Дж. Балларда), феміністична антиутопія («Чоловік як жінка» Джоани Расс та романи Мардж Пірсі «Жінка наприкінці часів», «Він, вона, воно»), постколоніальна антиутопія («В очікуванні варварів» Дж. М. Кутсі), технократична антиутопія («Екологічний роман» С. Залигіна), кіберпанк

(твори В. Гібсона, зокрема «Нейромант»), релігійна антиутопія («Розповідь служниці» М. Етвуд та «Мечеть Паризької Богоматері» О. Чудінової), елітарна антиутопія (роман Ф. Корсака «Втеча Землі»), антиутопія ізоляції, або ескапістська, за іншим визначенням («Володар мух» В. Голдінга, «Пляж» А. Гарланда), екодистопія («Вівці дивляться вгору» Д. Браннера, а також романи М. Етвуд «Орікс та деркач», «Рік потопу»), постапокаліптична антиутопія («Ріддлі Уокер» Р. Хобана, «Дорога» К. Маккарті, «Діти людей» Ф. Д. Джеймса), історико-фантастична антиутопія (В. Аксьонов, «Острів Крим»), євгеністична антиутопія («Не відпускай мене» К. Ішигуро), антиутопія молодих повнолітніх («Голодні ігри» С. Коллінз), практопія («Третя хвиля» Е. Тоффлера), контротопія («Повернення з зірок» С. Лема, «Утопія 14» К. Воннегута), бестіарна антиутопія (Р. Мерль, «Розумна тварина»; Ф. Іскандер, «Кролики та удави»), посткіберпанк (Ч. Стросс, «Дуже холодна війна», Дж. Нунн, «Вірт»), тайм-панк (Н. Гейман, «Зірковий пил») та ін. Детальний опис тематичних та художніх особливостей цих нових піджанрів антиутопії знаходимо у працях Ю. Жаданова, Д. Шишкіна, С. Шишкіної, Е. Войгца, В. Чалікової [22; 44; 45; 48; 50].

Коло проблем, які висвітлюють автори сучасної антиутопії, охоплює споживацтво (брати Стругацькі, «Хижі речі століття»), науку та знання без душі (К. Льюїс, «Мерзенна сила»; П. Мелкоу, «Діти сингулярності»), знищення мистецтва внаслідок розвитку технократії (Р. Бредбері, «451 градус за Фарингейтом», П. Акройд, «Папери Платона»), виродження педагогіки (А. Рінонаполі, «Фантаст Джакомо Лепарді»), глобальне потепління («Дитя часу» І. Макьюена), проблеми людського здоров'я та репродукції («Не відпускай мене» К. Ішигуро, «Діти людей» Ф. Д. Джеймса), ядерну загрозу («Щоденник вцілілої» Д. Лессінг) та ін.

У цілому, напевне, важко назвати хоча б одного провідного письменника-постмодерніста, який би у своїй творчості хоча б один раз не звернувся до жанру антиутопії. Однією з причин цього, на нашу думку, є загальний інтерес постмодерну до питання історії, взаємовпливу історичних

подій, аналіз історії як намагання усвідомити уроки минулого та спрогнозувати майбутнє.

Вперше специфічне ставлення постмодерністів до часу й історії схарактеризував французький філософ–постмодерніст Жан–Франсуа Ліотар, який стверджував, що у XX столітті людина інакше розглядає час та себе у ньому: вона не лише поділяє історію на епохи, але й відчуває парадоксальність часу, коли наше уявлення про час не охоплює його з усіх боків. Розмитість кордонів між реальністю та її відображенням, яке представлено у художньому тексті, характеризує «пост–сучасний стан» (термін, який Ж.–Ф. Ліотар використовує на позначення останньої третини XX століття) [31, с. 23]. На думку Ж.–Ф. Ліотара, попередні етапи розвитку культури та цивілізації мають бути ретельно проаналізовані. Крім того, слід детально дослідити причини, що породили ті чи інші феномени століття, інакше вони так і залишаться жахом історії, що раз за разом повторюється.

Саме такий аналіз і здійснює антиутопія, адже за своєю структурою вона якнайкраще дозволяє показати незліченні трансформації часових структур. Тут ми бачимо не тільки перенесення подій в інший час (Е. Белламі, «Через сто років»), але й подорож героя в часовому просторі – один з найбільш розповсюджених прийомів наукової фантастики (В. Войнович, «Москва 2042»).

Об’єктивність історії є провідною темою роману–антиутопії П. Акройда «Папери Платона», що був опублікований 1999 р. Ідея роману зводиться до роздумів про те, наскільки правдивою є історія людства, яка відома нам завдяки друкованим джерелам, що збереглися з давніх часів. Дія роману переносить нас у 3700 рік, у відроджений після вибуху Лондон, що населений дивними людиноподібними істотами, які випромінюють світло. Головний герой твору – новий Платон, учитель, філософ та оратор, – намагається відтворити картину минулого. Але літопис історії виявляється суб’єктивним, він залежить від інтелекту, знань, точки зору дослідника – ось та думка, до якої підводить читача письменник.

Постмодерністична антиутопія змушує сумніватися в однозначності висновків, об'єктивності свідчень, адекватності людської пам'яті та справедливості істин, викладених у книжках з історії.

Гра з часом у сучасній антиутопії не обмежується аналізом минулого з точки зору майбутнього: історичний процес розглядається у деяких антиутопічних творах як спіраль (В. Войнович, «Москва 2042»), а дія твору К. Ішигуро «Не відпускай мене» взагалі відбувається у минулому, а не у майбутньому, як це характерно для більшості романів–антиутопій.

Велику роль в естетиці сучасної антиутопії відіграє звернення авторів до різноманітних засобів комічного (сатира, іронія, гротеск, пародія), які забезпечують викривальний пафос жанру. Постмодерністична антиутопічна сатира та іронія набувають нових ознак, порівняно з попередніми епохами. Сучасній антиутопії притаманна карнавальна ритуалізація життя і театралізація подій. Іноді автор прямо підкреслює що все, що відбувається, є розіграшем, моделлю, можливим розвитком сюжету.

Невпевненість сучасної людини у майбутньому, невдоволеність сучасним станом суспільства зумовили широке поширення життєвої філософії ескейпізму, що полягає у відстороненні від суспільного життя, втечі від реальності шляхом занурення у віртуальний світ комп'ютерних ігор та інтернету, або ж намагання створити свій власний замкнений мікрокосм. Основною метою існування стає пошук фізичного задоволення, нових вражень, ейфорії та безтурботності. Як частину величезного парку розваг, розглядають світ герої А. Гарленда у романі–антиутопії «Пляж». Дія роману розгортається у 1995–1997 роках. Автор переміщує нас у незвіданий і недосліджений світ справжнього задоволення. Але намагання будь–якою ціною зберегти статус–кво у цьому світі приводить героїв до кривавої розв'язки.

Досвід автора – колишнього геймера перегукується з досвідом читача, що створює цілісну світоглядну картину, відображену у творі.

Отже зазначимо, що літературна антиутопія у II половині XX – на початку XXI століть зазнала суттєвих змін під впливом ідей постмодернізму. Постмодерністичний дискурс сучасної літературної антиутопії прослідковується на рівні тематики і проблематики творів, їх сюжетної та композиційної, а також просторово–часової організації, системи персонажів. Кожна з цих сфер потребує подальшого вивчення і може бути предметом окремого дослідження.

### 1.3. Жанрові ознаки антиутопій

Антиутопія – це анти–жанр, особливий вид літературного жанру, або, як його іноді називають, «пародійний жанр». Він характеризувався, як і всі жанри:

- відповідністю його зразків певній традиції;
- набором конвенціональних способів і інтерпретацій [19, с. 238].

Якщо до утопії зверталися у порівняно мирний, передкризовий час в очікуванні майбутнього, то антиутопії писали в складний період невдач. Анти–утопічний роман – це роман, у якому розкрито абсурдність і безглуздість нового порядку.

Роман–антиутопія показав неспроможність ідей утопістів. Не можна побудувати ідеальне суспільство, де було б щастя для всіх.

Ознаки антиутопії:

- змалювання певного суспільства або держави, їх політичної структури;
- зображення дії в далекому майбутньому (передбачається майбутнє);
- у поданий світ із середини, через бачення його окремими мешканцями, що відчують на собі його закони і представлені в якості ближніх;
- показ негативних явищ у житті соціалістичного суспільства, класової моралі, нівелювання особистості;
- ведення розповіді від імені героїв, у формі щоденника, нотаток;
- відсутність опису домашнього житла і родини, як місця, де панують свої принципи і духовна атмосфера;



- мешканцям антиутопічних міст притаманні такі риси, як раціоналізм і запрограмованість [19, с. 238].

Якщо взяти за основу класифікації своєрідність фантастики, яка стала основним засобом, що заперечує утопічну мрію, абсурдну дійсність і домінанту поетики антиутопії, то можна умовно виділити такі різновиди жанру:

- соціально–фантастична антиутопія (Є. Замятін «Ми», М. Булгаков «Майстер і Маргарита», А. Платонов «Котлован»);
- науково–фантастична антиутопія (М. Булгаков «Рокові яйця»);
- антиутогія–алегорія (М. Булгаков «Собаче серце», Ф. Іскандер «Кролики і удави»);
- історико–фантастична антиутопія (В. Аксьонов «Острів Крим», А. Гладілін «Репетиція в п'ятницю»);
- антиутопія–пародія (В. Войнович «Москва 2042», Лао Ше «Нотатки про кошаче місто»);
- роман–попередження (П. Буль «Планета Мавп», Г. Уеллс «Війна в повітрі»).

Таким чином, утопія й антиутопія мають спільні риси і риси, які відрізняють їх одна від одної.

Належність того чи іншого тексту до жанру антиутопії передбачає наявність в ньому ряду ознак. На думку Б. Ланіна, антиутопія «дуже рідко стає популярним твором, книгою для всіх (Замятін, Оруелл і Хакслі – лише поодинокі винятки). Антиутопія – книга для інтелектуалів, цінна для читача насамперед тим, що вона висловлює «колективне несвідоме» (у розумінні К. Юнга, пізніше – Ж. Лакана) інтелектуалів. Вона концентрує і вихлюпує назвні страхи інтелектуалів – сучасних нащадків біблійних пророків і античних провісників. Нашадків слабких, бо живуть в сьогоденні, фатально залежному від насильства. Саме ж насильство зникає в історичній перспективі, як зник воїн, який убив Архімеда в момент вирішення черговий теореми» [27, с. 84].

Більш повна класифікація представлена в роботі Л. Юр'євої:

- 1) тоталітарна система управління;
- 2) поневолення людини державною машиною;
- 3) відгороджена від навколишнього світу територія країни;
- 4) яскравий опис природи на тлі похмурого зображення того, що відбувається;
- 5) відторгнення минулого;
- 6) слабка наступність між минулим, сьогоденням і майбутнім;
- 7) бунтар–одинак або колектив однодумців, який виступає проти існуючого ладу, в образі головних героїв твору;
- 8) любов в опозиції тоталітаризму;
- 9) розповідь найчастіше у формі щоденника [27, с. 73–76].

Як видно з типології, однією зі специфічних рис жанру антиутопії є хронотоп, що відрізняється замкнутим простором і статичним часом. У таких творах територія держави відокремлена від решти світу земляною стіною, багатометровим потужним парканом, лісами, морем і т.д. Простір налаштований агресивно, по відношенню до головного героя, і в цьому, як нам здається, основна його функція і ціннісна характеристика: територіальна замкнутість, невеликі розміри держави, «прозорість» кожного руху позбавляють героя можливості що–небудь змінити в системі. Така організація життя деперсоніфікує особистість, пригнічує її, виробляє в ній слухняність і покору, засновані на інстинкті самозбереження.

«Жанр антиутопії по–своєму конкретизує загальний для літератури і мистецтва питання про людину. Письменники–антиутопісти, подібно натуралістам, проводять свого роду науковий експеримент над суспільною природою людини, поміщаючи її у свідомо спотворені, девіантні умови життя і спостерігаючи за тим, як вона буде себе вести. <...> В даному випадку, реалізуючи своє право вибору, людина слідує одному з двох можливих варіантів виходу з певної екзистенційної ситуації: або підкоритися і прийняти запропоновані умови і, як наслідок, втратити власне людську

сутність, або боротися, але і цьому випадку результат боротьби залишається вкрай проблематичним» [30, с. 155].

Що стосується відмінності жанру антиутопії від утопії, то формально антиутопія може бути віднесена до напрямку утопії, будучи логічним розвитком останньої. У той же час, жанри протиставляються один одному: утопія концентрується на демонстрації позитивних рис описуваного громадського та / або політичного ладу, антиутопія відображає його негативні риси [14, с. 218].

Також утопії властива певна статичність, тоді як в антиутопії розглядаються можливі варіанти розвитку описаних соціальних механізмів. Таким чином, антиутопія зазвичай має справу з більш складними соціальними моделями, ніж утопія.

Ще однією, на наш погляд, великою відмінністю жанрів є свого роду законсервованість жанру утопії, неможливість її літературного розвитку за відсутності підкріплення історичними прикладами. Антиутопія, в даному випадку, є жанром більш актуальним, тому що теми і моделі, які можуть послужити її основою, множаться і модифікуються разом з людством.

Страх становить внутрішню атмосферу антиутопії. Суспільство боїться. Намагається сховатися від дійсності, від світу, в якому вони живуть. Подібна ситуація представлена в повісті Л. Петрушевської «Нові робінзони», коли сім'я тікає в ліс, ховаючись від тоталітарного режиму.

Для антиутопій характерний мотив застереження. Автор намагається застерегти суспільство від того жаху, який переслідує героїв антиутопії.

Структурний стрижень антиутопії – псевдокарнавал. Основа псевдокарнавалу – абсолютний страх. Сенс страху в антиутопічному тексті полягає в створенні особливої атмосфери, того, що прийнято називати «антиутопічним світом». Який впливає з природи карнавального середовища, страх межує із захопленням перед владними проявами. Захоплення стає джерелом шанобливого страху, сам же страх прагне до ірраціонального тлумачення.

Разом з тим, страх є лише одним плюсом псевдокарнавала. Він стає синонімом елементу «псевдо» в цьому слові, що означає хибність, уявність. Справжній карнавал також цілком може відбуватися в антиутопічному творі. Він – найважливіший спосіб життя й управління державою. Адже антиутопії пишуться для того, щоб показати, як ведеться управління державою і як при цьому живуть звичайні люди.

Власне, в ексцентричності і «атракціону» антиутопічного героя немає нічого дивного: адже карнавал і є торжество ексцентричності. Учасники карнавалу одночасно і глядачі, і актори, звідси і атракційність. Таким чином, атракціон як сюжетний прийом антиутопії цілком обмежений іншими рівнями жанрової структури.

Ритуалізація життя – ще одна структурна особливість антиутопії. Саме ця особливість зустрічається в творі Е. Замятіна «Ми», коли нумера носять однаковий одяг, отримують рожеві талони і їдять однакову їжу. А в антиутопії «Кролики і удави» Ф. Іскандера «Справа в тому, що, з'являючись серед удавів, Великий Пітон вимовляв бойовий гімн, який все удави в знак вірності повинні були вислухати, піднявши голову». Суспільство, реалізувати утопію, ритуалізовану. Там, де панує ритуал, неможливо хаотичний рух особистості.

Долі героїв у кожному творі відрізняються, але в більшості випадків антиутопії позбавлені щасливого фіналу, і головного героя чекає поразка, моральна і / або фізична. Це свого роду конкретизація загального для літератури і мистецтва питання про людину.

## РОЗДІЛ 2

### АНТИУТОПІЧНИЙ ХРОНОТОП РОМАНУ «ХРОНОС» ТАРАСА АНТИПОВИЧА

#### 2.1. Особливості хронотопу сучасного роману–антиутопії

Науковці досліджують не час і простір як окремі категорії, а займаються вивченням так званої категорії часопростору або хронотопу (від грец. *chronos* – час і *topos* – місце). Поняття хронотопу вперше ввів до літературознавчого обігу М. Бахтін. Під хронотопом літературознавець має на увазі взаємозв'язок просторових та часових координат будь–якого художнього тексту: «Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [7, с. 235]. Час і простір – це взаємозумовлені категорії: «Прикмети часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється та вимірюється часом» [7, с. 238]. М. Бахтін наголошував, що хронотоп має суттєве жанрове значення.

В українському літературознавстві дослідження способів тлумачення просторово–часової моделі антиутопічного жанру розпочалися з середини ХХ ст. Поетика простору та часу є дуже важливою, оскільки дозволяє упорядкувати й визначити проблематику антиутопічних романів, простежити їхню динаміку, дослідити зв'язок з літературною традицією загалом. Час антиутопії відрізняється певною одномірністю, відсутністю важливої ознаки – нестримного руху. Дослідники неодноразово звертали увагу на характерне для антиутопії відчуття застиглому часу, що живе за власними законами (С.Шишкіна). Час завмирає в одній точці, символізуючи відсутність розвитку антиутопічного суспільства й одночасно стан заціпеніння й страху, властивий персонажам. За справедливим твердженням Б.Ланіна, «час антиутопії – час розплати за гріхи втіленої утопії, до того ж, утіленої в

минулому» [28, с. 161]. Художня своєрідність часу багато в чому визначає характер осмислення конфлікту в антиутопії, розкриваючи його новий рівень: зіткнення особистості та антиутопічної тоталітарної держави набуває рис протистояння часу в тому вимірі, який тісно пов'язаний з долею. У цьому сенсі, безумовно, обґрунтованою є думка дослідників про те, що «спроби зазирнути в майбутнє виявляються поглядом в обличчя долі, тому й конфлікт набуває масштабів сутички людини з долею. При такому розгортанні конфлікту перемога неминуча – або долі, або героя, або часу. Перемога одного з них виявляється беззастережною й катастрофічною одночасно» [28, с. 161]. Час в антиутопії безпосередньо пов'язаний з життям конкретного персонажа, що є умовним до реального часу, заповнюючи лише певні часові проміжки вічного цілого. Часто він репрезентований циклічно.

Д.Новохатський стверджує, що «категорія художнього часу зазвичай екстраполюється в майбутнє <...> Антиутопія здебільшого є локалізованою в часі, проте іноді зі зміненим літочисленням (наприклад, дія в романі «Дивний новий світ» відбувається в епоху Форда, що почалася з першим серійним випуском автомобіля Генрі Форда). Новим відліком часу може бути техногенна катастрофа (ядерний вибух, світова війна або подія, пов'язана з технічним прогресом)» [34, с. 47]. Час в антиутопії сприяє нівелюванню особистості, допомагає тоталітарному режиму зберігати свій устрій. Цей час завжди відмежований від історії. На думку О.Зверева, в «антиутопії завжди відбувається насильство над історією, яку спрощують і приборкують, намагаючись змінити її заради позбавленого життя ідеалу» [23, с. 44].

О.Копач, аналізуючи героя в антиутопічних романах, стверджує, що «людина постійно перебуває в часі: минулому, теперішньому, майбутньому, у часі тимчасовості, у міжчасовості, безчасовості, у паралельному й, нарешті, як це не дивно, іноді герой опиняється поза часом» [25, с. 159]. Художній простір антиутопії досить часто деталізується, увага концентрується на конкретних деталях або географічних місцях. Для антиутопії характерні «класичні топоси», що завжди обмежені й замкнуті, ізольовані від решти

світу. Але їхня ізольованість створюється з однією метою – завадити комусь або комусь зруйнувати світ тотального контролю, знищити стабільність його безглузкого існування. Водночас існування майже всіх персонажів подібного часопростору зведено до певних кордонів.

В. Коркішко розглядає такі характеристики художнього простору, як просторість, замкненість, відкритість, сенсорне сприйняття, доступність чи недоступність до огляду, відносність щодо місця розташування людини тощо [26, с. 390]. У художньому хронотопі М. Бахтін виділяє найважливіший його складник – художній час, роблячи його домінантним: «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо–зримим; простір же інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії» [7, с. 247]. Досліджуючи історію формування концепції часу художнього, Н. Копистянська також наголошує на особливому значенні терміна «хронотоп», бо він «містить у собі розуміння взаємозв'язку – методика встановлення зв'язків для осмислення цілості є основною в системі М. Бахтіна» [7, с. 237]. Під час пошуку відмінностей між часом у його загальному значенні й часом художнім дослідниця приділяє увагу художньому ритму як одному з важливих елементів у розумінні взаємозв'язку часу та простору. «У художньому творі (як би це автори, наприклад, модерністи й постмодерністи, не приховували й не ускладнювали), також усе відбувається у певному просторі (але це художній простір), у часі (і це художній час), проходить у якомусь ритмі (і це художній ритм)» [7, с. 222]. У сучасній літературі, у якій ще наскрізними залишаються поетикальні ознаки постмодернізму, час і простір відіграють важливу роль у створенні контексту, а також вони безпосередньо формують у реципієнтів усвідомлення сюжетної лінії, авторського задуму тощо. У постмодерному вимірі характерною ознакою художнього осмислення часопростору для літературної критики, на думку В. Бібіка, «є звільнення від рамок раціональної логіки чи життя природи, а також індивідуальне авторське створення просторово–часових утворень. Та найважливішим є те, що простір і час у мистецтві отримують додаткове символічне значення, окрім лише

раціонального. Власне такі, змінені (перетворені) форми існування об'єктів стають предметами дослідження як теорії літератури, так і літературної критики» [9, с. 80–81].

Відмінною рисою антиутопічної літератури є своєрідний хронотоп. Автори створюють експериментальний художній світ, де негативні соціально–політичні тенденції сьогодення набувають максимального розвитку, постаючи перед нами у гротескно–парадоксальному чи абсурдному втіленні [3]. За словами Л. Геллера, якщо «час утопії – це час виправлення помилок теперішнього і він є якісно відмінним, принаймні в задумці», то час антиутопії – це час розплати за гріхи втіленої утопії, причому втіленої в минулому [14, с. 130–131].

Як вже зазначалося, художній час в антиутопії є одним із сюжетних та жанротворчих елементів. Час в антиутопічних творах живе за власними законами. Він не історичний. Автори відносять дію в майбутнє, далеке чи близьке, («Москва 2042» В. Войновича, «Кись» Т. Толстої, «Сліпа віра» Б.Елтона, «Corpus delicti» Ю. Цее, «Хронос» Т. Антиповича, «Далекий простір» Я. Мельника), у певний момент минулого (твори В. Голдінга, «Ніч ополудні» А. Кестлера) чи в умовне теперішнє з елементами альтернативної історії («Історія світу в 10 V розділах» Дж. Барнса, «Сфера» Д. Еггерса, «Я буду тут на сонці і в тіні» Кр. Крахта, «Рівне / Ровно (Стіна)» О. Ірванця).

Час розвитку подій стає зрозумілим із контексту. При цьому умовне теперішнє та час дії наділяються абсолютною самоцінністю, не завжди пояснюються минулим та прогнозують можливе соціальне, але не хронологічне майбутнє. Часові координати спотворені, генетична історична пам'ять змодельована за законами умовного експериментального соціуму, створеного в антиутопії.

Дослідниця антиутопії С. Шишкіна зазначає, що цей жанр вивчає не світ в історії, а історію, що зупинилась, як художній образ світу, створений у результаті не реального, а лише ймовірного розвитку цивілізаційного процесу [48]. Замкнутість хронотопу спричиняє появу асоціацій: читач сам



пов'язує реальне та умовне теперішнє, намагається знайти пояснення того, що відбувається, у можливому майбутньому, вивчає ймовірне минуле у «призупиненому» процесі розвитку історії. Виникає особливий різновид антиутопії – ахронія, тобто «відсутність часу», або ухронія (юкроніка) – антиутопія з певним неісторичним часом, «вилученим із діахронічного процесу і зупиненим для стереоскопічного розглядання змодельованої автором псевдо реальності» [48, с. 29]. Б. Ланін у статті «Анатомія літературної антиутопії» теж зазначає, що антиутопія завжди просякнута відчуттям «застиглого часу» [28, с. 161]. Антиутопія переймає у науковій фантастики численні трансформації часових структур. Тут ми спостерігаємо не лише перенесення дії в інший час, але і подорож героя у часі («Москва 2042» В. Войновича, «Планета мавп» П. Буля), «екстраполяцію» («Невозвращенец» О. Кабакова).

Антиутопічній оповіді притаманна певна структура: умовний історичний процес ділиться на два періоди – до та після втілення утопічного ідеалу, а між ними деяка порогова подія – природний, соціальний чи культурний катаклізм. Так, відправною точкою для створення нового суспільства в романі Б. Елтона «Сліпа віра» є потоп, винайдення хрономата в «Хроносі» Т. Антиповича, запровадження методу в «Corpus delicti» Ю. Цее. В інших романах відлік нового часу починається із Революції («1984» Дж. Оруела), Вибуху («Кись» Т. Толстої), Льодового походу («Острів Крим» В. Аксьонова).

Для передачі художнього часу та його реалій автори використовують багато специфічних прийомів. Це прямий опис соціально-історичних подій та явищ, хронологічні історичні ретроспекції, згадування «історичних постатей», імітація документів змодельованої епохи, датування. Наприклад, щоденник головного героя роману Я. Мельника «Далекий простір» відсилає читача до 2134-го дня 8-го сектора 17-го числення, у романну оповідь вплетені уривки газетних повідомлень, підручників, заборонених книжок.

Місце дії в антиутопіях є переважно географічно замкненим. Це простір, що живе за власними законами, відокремлений від зовнішнього світу велетенською загрозою, стіною, парканом, заборонними знаками, морем, лісами та ін. Але цей простір агресивний до головних героїв – і це, на думку С. Шишкіної, його основна функція і ціннісна характеристика [48, с. 92]. Ця огорожа переважно розмежовує два світи – власне природний і штучний, створений відповідно до законів цивілізації. Основною функцією та ціннісною характеристикою такого простору дослідниця називає його ворожість і агресивність по відношенню до головного героя: «Замкненість простору, його невеликі розміри й звідси можливості «стеження за» кожним рухом позбавляють героя можливості щось змінити в системі <...> Простір відштовхує особистість, деперсоніфікує її, вихолощуючи людське, пробуджуючи тваринні інстинкти слухняності, підпорядкування, адже тільки це веде до фізичного самозбереження» [48, с. 93].

Аналізуючи специфіку часопростору антиутопії другої половини ХХ ст., дослідники відзначають його умовно–метафоричний характер, викликаний «зближенням сучасних реалій і художнього тексту»; «ідею циклічності історії»; «аморфність просторових і дискретність часових меж» як «неможливість виявити межі між просторовими і тимчасовими пластами», що створює «атмосферу хисткості й невизначеності людського існування в його межах» [18, с. 12–14]; конкретизацію простору (О.Воробйова). З антиутопічним простором пов'язана й тема духовної несвободи. Простір впливає на героїв не лише фізично, але й психологічно, зумовлюючи зміни у свідомості героїв. Просторові елементи можуть здійснювати різні функції: як захисні, так і ті, що наводять страх, знеособлюють людину.

Замкнутість та осяжність простору зумовлює повну підконтрольність кожного руху, позбавляючи героїв можливості щось змінити в системі. Простір відштовхує особистість, деперсоніфікує її. У світі втіленої утопії особистість втрачає право на інтимний простір, який стає уявним, ілюзорним. Герої антиутопій перебувають під постійним стеженням («1984» Дж. Оруела,

«V – означає вендета» А. Мура), змушені подавати щоденні звіти про фізичний стан («Corpus delicti» Ю. Цее), транслювати кожен свій крок у мережу та бути цілком «прозорими» («Сфера» Д. Еггерс) тощо.

Важливо відзначити, що часопростір антиутопії надзвичайно різноманітний. Кожний його варіант, утримуючи в собі виокремлені нами вище особливості антиутопічного часопростору, має власну специфіку і являє собою певну модель, що відображає особливості соціального устрою та конкретизується в образній специфіці локусу дії і формах часу. Типологічне дослідження антиутопічних творів дозволяє зробити висновок про своєрідність хронотопу цього жанру та виокремити часово–просторову організацію модельованих суспільств як жанротворчу рису.

## **2.2. Філософський потенціал проблематики роману «Хронос»**

### **Тараса Антиповича**

Роман Т. Антиповича став подією 2011 року, викликавши різновекторні рецензії в Інтернет–просторі (в «ЛітАкценті», журналі «Шо», «Буквоїді», «Українській правді» тощо) та відгуки критиків в «Україні молодій», «Коммерсанте». Це були або полемічні виступи або констатації очевидного «тексту» «Хроносу». І досі поважного, розгорнутого аналізу цього твору, який заслуговує на увагу, бо є явищем перехідного характеру (про що йтиметься нижче), наша критика не має. Однією із причин цього є прихований глибокий філософський підтекст твору, що і сам Т.Антипович не до кінця відчув (свідомо наголошуємо на іманентності філософського підтексту). Саме через це автор не позиціонував свій роман як інтелектуальний, хоча й претендував на «притчевість» змісту, втілену у добротній белетризованій формі.

Як вважає О. Гольник, «Роман «Хронос» за своїми формальними ознаками належить до явищ постмодерної естетики: апокаліптичність (у футурологічній перспективі), оригінальність героїв (Священик, Артист, Лиходій, Медсестра тощо), дискретність створення образу дійсності

(нелінійність оповіді), – але за ідейно–змістовим наповненням (підтекстом) являє собою новий кут зору на дійсність і людину в ній. Це ідеологічно перехідне явище між уже не постмодернізмом, але ще не постпостмодернізмом.

Друге. Незважаючи на те, що роман був віднесений до фантастики (жанрово–стильові особливості твору (оповідь про антиутопійний світ майбутнього, де інтенсивний технологічний розвиток збігається із деградацією та занепадом суспільства і людини зокрема) вказують на кіберпанкову природу сюжету), повноцінним репрезентантом цього жанрового утворення його назвати не можна:

а) через елементарну відсутність для творів такого типу науково–технічних «смакувань» (хоча, віддамо належне авторові, він ввів до лексикону нові терміни «біотам», «хронометр», «темпоральні технології», «чорні темпогенетики», «хроноскопія», «темпоральна турбіна» тощо);

б) брак науково–фантастичного інструментарію (технологічних роз'яснень, описів тощо);

в) не–фантастичність фіналу твору (відхід від традицій жанру);

г) через реалістичність і впізнаваність описаних Т.Антиповичем соціальних картин (чиновницьке безчинство, необмеженість депутатської влади, прем'єр–міністр – карлик, аморальність «золотої молоді», беззаконня тощо) роман можна було б віднести до пародійно–гротескового жанру соціальної сатири [17, с. 109].

Отже, футурологічний антураж, реалістичність зображуваних картин, схематизм героїв стає для читача знаком–кодом того, що текст містить глибокий філософський зміст (зауважимо, не авторські рефлексування з приводу морального падіння людства, бо вони вельми прозоро проглядаються у самому тексті, у його композиції, назвах розділів, на рівні діалогів і авторської нарації («Так почалася ера темпоральних технологій. Так людство остаточно втратило моральну цноту, чи то пак залишки цієї цноти, а якщо чесно, то радше сам спогад про свою цноту, давно вже

втрачену» [2, с.7], – заявляє на початку твору Т.Антипович, протягом наступних 23 розділів ілюструючи це конкретним прикладами людських доль і вчинків), а який оприявлений завдяки метанарації, непідвладній авторській свідомості, але через яку виражаються глибинні духовні і світоглядні суперечності гуманізму, іманентно відчуті письменником інтенції постгуманізму).

Насамперед зауважимо, що сама тема твору і об'єкт осмислення формує постгуманістичну філософську заданість тексту. Автор в одному з інтерв'ю підкреслює, що його завданням є «<...> накреслити злами різних життів під впливом нової технології» [1], а значить осмислити деформацію антропоцентричності як світоглядної вісі гуманістичного суспільства внаслідок інтенсивного розвитку технології, продемонструвати фізіологічні і моральні зміни, які відбуваються з людиною через реалізацію раціоцентричних схем перетворення і освоєння фізичних вимірів буття.

Одним із них є темпоральність. Час, буттєвий час, буттєвий вимір часу, часовий вимір буття – головні питання філософської стратегії М.Хайдеггера, які резонують у «Хроносі» Т.Антиповича. Звісно, не йдеться про глибину занурення автора у хайдеггерівську теорію буття і часу, послідовне втілення її концептів у тексті, а швидше про рефлексування автора з приводу часовості як онтологічної основи екзистенції. Воно абсолютизоване і виведене письменником у феномені «тілесності» темпоральності. час постає у його антропологізованому вимірі, такому, який існує виключно у вимірах буття людини у формі «приватного часу» (Т.Антипович). Саме тому митець наголошує на питанні часової «окраденості» людини, безглуздому «вбиванні» людиною свого життєвого часу – марнування життя, внаслідок чого відбувається уповільнення розвитку людини, суспільства, світу загалом. «Якось мені почало здаватися, що ми втрачаємо час, інколи крадемо його одини в одного. <.. .> Хотілося буквально продемонструвати ці речі» [1], – заявляє Т.Антипович. Утім, у процесі реалізації задуму формат проблеми змінюється: виявляється, що не час визначається буття людини, а людина

залежна від темпоральності. Хоча формально людство внаслідок розвинення технологій і винайдення хронометру стає володарем часу, але він грає з людиною у злий жарт – людина стає залежною від часу. Руйнується телеологічний формат сприймання людини; змінюється ракурс погляду автора на проблему: особистість помилково вважає себе володарем часу, час – є її повелителем. Саме через це починається гонитва героїв роману за життєвим часом, який забезпечує їм тривалість існування.

Отілеснена Т.Антиповичем ідея часу стає гротесковим втіленням хайдеггерівської ідеї смерті як одного із часових вимірів екзистенції. Постаючи проти тези Августина «час «існує» тільки тому, що він прямує у небуття», проти того, що «метою часу є смерть» (актуалізуючи виключно людський вимір часу), Койфман своїм хронометром «поставив біологічному часові міцну перепону на шляху до мети» [ 2, с. 45 ]. «І саме в цьому ракурсі справа його життя зіграла з ним дурний жарт « [2, с. 45], – інтригує читача Т.Антипович. Саме тут автор звертається до віртуальної полеміки винахідника і Хайдеггера. Останній, до речі, символічно асоціюється із шумом зграї ворон, а його тези та промови – із карканням. Ворона у міфології – амбівалентний образ. Вона і деміург, що творить новий світ, і хтонічна істота, яка віщує нещастя і смерть, у Біблії – нечиста істота, що годується мертвечиною [17, с. 110]. Враховуючи потужність біблійного коду в романі, останнє значення вважаємо найбільш актуальним для авторської характеристики філософського вчення і позиції Хайдеггера. Вона (філософська концепція) інтерпретується як така, що сприяла порушенню балансу сил у природі, деформації світоустрою, через виведення людини за межі суцього і піднесенню її над іншими формами буття, дорівняння людини Богові (зокрема завдяки новітнім технологіям): «Техніка – не просто засіб. Техніка – вид розкриття таємності закаркало в професорській голові. Це була лекція «Питання про техніку», прочитана Хайдеггером 1953 року в головній аудиторії Мюнхенського вищого технічного училища. «Місія розкриття потаємності як така у всіх своїх видах є ризиком. Так, там де все присутне

постає у світлі причинно–наслідкових взаємодій, навіть Бог може втратити все святе і високе, всю таємність своєї далечі», – погрожував Хайдеггер. Розкриваючи потаємність біологічного часу, Койфман знав, що ризикує, але науковий азарт засліплював його. Коли людство з подачі професора осіддало біологічний час, Бог ще більше «втратив позиції»...» [2, с. 46]. У такий спосіб людина приборкала час – «інтимну незворотність фізіологічних процесів», стала повелителем потаємного. Апріорі смерть трактується автором як те, що завершує бутійний шлях людини, вичерпує екзистенцію, при цьому враховуючи ідею тілесності темпоральності, цей момент може наступити й поза фактом біологічного вмирання людини – через «вбивання» нею свого життєвого часу. Людина у «Хроносі» Антиповича із володаря часу перетворюється на його вбивцю, винищувача, але час продовжує існувати і поза нею. Таким чином, темпоральність людини перестає бути мірилом, змістом екзистенції (це вже закладено в самій ідеї хронометра, який здатен вилучати/додавати біологічний час), натомість час володіє і визначає буття людини – його додавання або віднімання складає сутність буття людини, визначає його перспективність. Людина стає заручником часовості. Окрім того, спростовуючи людиноцентричну ідею часу, Т.Антипович тілесній темпоральності протиставляє вічність через розгортання антитези: іманентність людського буття (минушість тілесної темпоральності) – трансцендентні виміри (Бог, душа, духовність). Така позиція письменника реалізована не тільки через власне авторську нарацію, яка створює полемічний і публіцистичний ефект реалізованих філософських розмислів, але й завдяки поетиці тілесного Т.Антиповича. Зосередженість прозаїка виключно на тілесному міметизмі як текстовій стратегії – найоптимальніший спосіб увиразнення постгуманістичного пафосу роману.

У романі усі виміри людського «Я» отілеснені. Йдеться не тільки про фізичні параметри (у тому числі й час), але й про мораль, духовність, ідеал, безсмертя, любов, страх, віру – ті онтологічні категорії, які, за твердженням Я.Беме [8], можуть бути пояснені за допомогою термінів, джерелом яких є

тілесна практика. Отож, тілесне – це принцип, що надає реальності певної дискурсивної структури, воно є вираженням названих вище феноменів. Наприклад, Тори («Юні старці»), прагнучи подолати свій страх, викликаний старінням дружини, у своїй уяві стимулював образ красивої, молодої жінки, «чия фізична оболонка навіювала віру в існування ідеалу» [2, с. 12]; описуючи підступний замисел Макса («Дівайс»), котрий вирішив завдяки хронометру помститися старшому братові за дитячі приниження, письменник використовує отілеснену формулу, що викриває потворність задуманого: «І тут його, як блискавка, прошила одна гидезна думка, що за мить обросла м'ясом реальності» [2, с.21]; новела «Паранойя» у романі композиційно вибудована на розгортанні отілесненої метафори людського страху тощо.

Т.Антипович прагне дискредитувати людину як мірило суцього і тому переважно змальовує гіпертрофовану тілесність, вдаючись до поетики натуралізму. Він переважно відтворює регрес тілесності (йдеться не тільки про біологічний вимір, що реалізується в описах старіючого тіла, якими сповнені сторінки роману), але сходження свідомого і підсвідомого в людині аж до стану недиференційованої сексуальності, до цілковитої деструкції. Так Боло – розумово відсталий чоловік («Куряча мить»), – прагнучи завдяки хронометру подолати розрив між своєю свідомістю 8-річної дитини і тілесністю чоловіка, перетворюється на «драглисту масу», жовток, схожий на «допитливе око»[2, с.42]. Втіленням цього є й представники хрономутантів у новелі «Зоопарк», Грегор («Дівайс»), зредукований братом до стану «злого духу» тощо. Таким чином, поетика тілесного у «Хроносі» увиразнює думку автора про неможливість редукування людини виключно тілесного самоусвідомлення, бо за таким варіантом можливий лише один шлях розвитку подій – цілковите зникнення тіла. Тому письменник прагне вивести духовне з-під тотальності тілесного, звертаючись до поетики дива, реалізованої у картинах есхатологічного переродження соціуму у фіналі роману.



Інший момент інтенцій постгуманістичного світогляду виявляється в осмисленні тілесної темпоральності як системоорганізуючої вісі соціокультурного простору. Такий ракурс осмислення культури інспірує ідею духовного (емоційного) виродження суспільства, втіленого в образі zdegradovanого від «переситу» соціуму. З одного боку, зображене суспільство страждає на «хвороби» сьогочасного українського суспільства (необмежена бюрократична влада, чиновництво, що всевладно користується народними благами, депутатська розбещеність, беззахисність народу, влада, зосереджена в руках Ордену, яким керує Великий Магістр з кримінальним минулим тощо. З іншого, якщо врахувати наголошуваність автором на космополітичному характері зображеного суспільства, то маємо справу із західною соціокультурною моделлю, що переживає кризу ліберально–персоналістської ідеології. «Пересит» насамперед обумовлений антропоцентричною спрямованістю європейської соціальної моделі: усі ресурси (інтелектуальні, природні, суспільні) зосереджені на створенні комфорту (благополуччя) людини. Світ служить для задоволення усіх потреб (біологічних і духовних) людини. «Суто тілесне сприйняття часу посунуло людську культуру в бік остаточного виродження. Ще якесь десятиліття тому вона відчайдушно намагалась зберегти свої позиції шоста між тимчасовістю людини і вічністю духовного. Тепер цей міст було спалено до решти – культура редукувалася до гри тілесності. Так час переміг вічність з усіма її потьмянілими цінностями» [2, с.47].

Письменник створює низку ефектних картин, які демонструють, як абсолютизація абстрактно–гуманістичних доктрин прав людини, зрештою, обертається на культивування споживацтва (гротескове зображення представника «золотої молоді», який використовує біологічний час як наркотичний засіб, кайфуючи від темпоральних стрибків від стану немовляти до стану передсмертної агонії пере старілої людини), люмпенства (образний ряд прикладів темпоральної гібридизації: свинопітеки, псандри, носорогопітеки, тавроандри, кетаври, жабопітеки тощо (розділ «Гіб– парад»),

виразними характеристиками котрих є цілковита примітивність і тваринність поведінки, агресивність, завищені соціальні вимоги, споживацьке ставлення до соціуму), як і соціальний паразитизм (іронічний образ Державного резерву біологічного часу, найменованого в народі «Дірявою Бочкою», звідки нахабно викрадають час представники бюрократичного апарату країни, омолоджуючись або просто «бавлячись» із часом, як це робить Великий Магістр (він постає то в п'ятилітнім хлопчиком, то у віковій «розбещеній старості»). У такий спосіб Т.Антипович акцентує увагу на кризі гуманістичного світогляду, культу антропоцентризму, що виявляється в збірному образі сучасної людини – духовно zdegradovanoї, чуттєво розбещеної, життєва самоціль котрої – абсолютне задоволення.

Таким чином, описана ситуація, у якій «якості, притаманні ренесансній і ранній новоевропейській особистості, про котрі прийнято говорити виключно в піднесено–захоплених тонах, сьогодні втілилися у тупому, вульгарному і безкінечно егоїстичному філістері– індивідуалісті, якого ріднить з особистістю тільки виражене почуття самості [17, с. 111]. Саме так відчувається криза соціальної системи, що побудована на раціоналізмі та поклонінні людини, осердям якої є культ суб'єктивного власного часу, дрібного людського егоїзму. Свідомо наголошуємо на іманентності відчуттів автора щодо змін, які відбувається у соціумі: він прекрасно вловлює симптоми переродження суспільства, хоча ще до кінця не може побачити, описати і пояснити повну картину цих зрушень. Тому і вдається до банальної інтерпретації кризових явищ як проявів духовної деградації людини. Утім, це лише один із симптомів народження нового світу – перехідного соціокультурного формату – «готичного суспільства» (Д.Хапаєва), художнім вираженням якого є поетика «жаху», в основі якої «знаходиться фундаментальна неясність правил і норм соціальної поведінки. Її головна риса – повна непередбачуваність наслідків будь–яких вчинків і дій через розпад тих звичних пояснень – моралі, релігії, науки, – які раніше

упорядковували вчинки і різні зрозумілі причинно–наслідкові зв’язки. Автор і читач однаково охоплені містичним страхом перед буттям» [41, с. 38–39].

У «Хроносі» Т.Антиповича зло тотальне і гіперболізоване, бо джерелом його є саме людина: вона його продукує, вона й потрапляє у його полон. Автор культивує відчуття незахищеності людини, страху перед буттям, що набуває обрисів параної. Саме такий заголовок має один із розділів роману, де головний герой – студент – живе в полоні страху, що виявляється у параноїдальній недовірі до оточуючих, абсолютній самотності особистості, вихолощенні вітаїстичної енергії. Письменник змальовує ситуації абсолютної безвиході: жодної надії на порятунок у людей немає (фізично вони абсолютно незахищені від нападу темпоральних злочинці, соціально незахищені державою, котра їх обкрадає, відбираючи біологічний час для гіпотетичних воєн, створюючи ілюзію існування зовнішніх ворогів; навіть альтернативна сила – повстанська організація «Грибниця» – не здатна захистити їхні інтереси, бо нею керують такі самі «темпоральні» вампіри, що й державні мужі).

Письменник нагнітає почуття жаху, яке для людини стає екзистенційно визначальним. Саме завдяки тотальності цього переживання людина позбувається свого статусу «повелителя» життя і світу: виявляється, що створений нею соціокультурний простір, технічний прогрес обертається проти неї (людина втрачає керівну роль, перестає керувати процесом) і будь–які раціоцентричні побудови, заходи і способи не спроможні захистити її ні фізично, ні духовно. Т.Антипович демонструє розчарованість у людині та в її можливостях.

Для готичної естетики, – наголошує Д.Хапаєва, – характерним є створення образу «іншої» людини [41, с.39]. Розчарованість у людині, в її світі і здібностях провокує на появу образу «нелюдя», якому і автор, і читач віддає перевагу. У «Хроносі» Т.Антиповича це філософсько–світоглядне зрушення реалізується в образах темпоральних гібридів – своєрідного біологічно–часового схрещення людини із твариною. Вони є гротесковим

втіленням прагнення людини різними технологічними шляхами вдосконалити власну природу (переважно для того, щоб отримувати від життя насолоду, що теж є проявом факту «переситу» соціуму): дівчина–стриптезерка, що отримала коров'яче вим'я, хлопець–кентавр, який схрестився із жеребцем, щоб стати порнозіркою, дівчинка, котра мріє про схрещення із поні, бо дуже любить цих тварин, свинопітеки тощо.

Усе це, з одного боку, прояв духовної розбещеності людини і суспільства, але з іншого, є вираженням іманентно відчуті автором людини туги за природним світом, від якого вона в через свою раціональність відчужилася. Яскравим прикладом того, як гібридизація сприяла пробудженню природності в людині є образ афаліандра – дельфіна–людини на ім'я Слабачок. На його прикладі письменник демонструє zdeформованість психіки людини, людського світосприйняття і поведінки, що «вириває» її зі світу природи, природних стосунків і почуттів. Слабачок, наділений всіма фізіологічними особливостями дельфінів, відрізнявся лише своєю людською психікою (песимізмом і підозрілістю до людей, що носили погони, недовірою): «Він любив їх і заздри їм. Заздрил – бо вони, як справжні дельфіни, використовували свій інтелект і фізичну силу для радості, а не для пошуку потенційних проблем. Він же мучився інтуїтивним очікуванням катастроф, чекав ударів з майбутнього. Вони успадкували від китових вроджену впевненість у правильності Божого світу – і жодні людські гени їх не похитнули. Він же, як Іготозаріепсе, був заражений жадобою змін, ніколи не був задоволений усталеністю природи речей» [2, с.91]. Море, товариство дельфінів, простота їхніх взаємин і переживань, інстинктивна поведінка, зрештою, привела його у гармонійне і досконале лоно природи: «<.. .> зім'явши час своїх людських генів, заново народжуючи в собі чистокровного дельфіна» [2, с. 103], Слабачок рятував життя і визволяв із полону військових своїх друзів.

Туга за природністю, бунт проти цивілізації, яка обернулася проти самої людини, критичний погляд на прогрес, породжений і стимульований

людським раціо, що, зрештою, обертається проти нею самої – ось провідні ідеї роману про «час» Т.Антиповича. Утім, повертаючись до тези про інтуїтивність авторського відчуття кризи гуманістичних ідеалів, визрівання постугманістичних світоглядних інтенцій, наголосимо, що у романі вони іманентно виявляються, есплікуючись на художньому рівні, який через потужність своєї символічної та алегоричної форми дає можливість прочитання глибших, ніж це закладено самим письменником, смислів.

Т.Антипович, як засвідчують його інтерв'ю [1], людина релігійна. Тому його роман має виразний пафос релігійного гуманізму. Письменник виводить причини кризи людства з його аморальності людини, втраті віри в Бога. Однак змальовані ним факти людського буття свідчать про системну кризу гуманістичних ідеалів і ідеології, за цих умов реанімування певних етичних максим і релігійних догматів не дасть сподіваного ефекту, оскільки як продукти того ж гуманізму вичерпали себе. Через те фінал твору (поява Пророка – отця Теодора, котрий рятує всіх перероджених і темпорально обікрадених) виглядає вельми штучно, надумано автором. Цей факт засвідчили усі критики роману Т.Антиповича «Хронос», переважно пояснюючи це специфікою жанру, складністю виписування щасливого фіналу у творах–антиутопіях. Проте, на наш погляд, пояснення цього факту криється ще й в відчутті, але не усвідомленості митцем глобальної світоглядної кризи, що визріває в сьогоденні.

Отже, підсумуємо, що епоха модерну передбачала співробітництво влади і науки. Чиновники в романі «Хронос» теж налагоджують контакти з вченими. Але при цьому вони мають на увазі приватні меркантильні цілі. Влада більше не уособлює інтереси класу, нації чи людства. Науково–технічний прогрес – річ очевидна, незважаючи на крах віри в науку, він не викликає сумнівів, принаймні в технічній галузі. Однак стало зрозуміло, що небезпек він приносить більше, ніж благ. Крім того, і це найважливіше, технічний прогрес, як і час, «приватизували», і сьогодні його пов'язують з

ідеєю особистого комфорту, благополуччя, здоров'я. Полонений цими ідеями Фред погоджується співпрацювати з можновладцями, а старий Койфман – ні.

### **2.3. Антиутопічний хронотоп у романі «Хронос» Тараса Антиповича**

Антиутопія не може існувати поза простором і поза часом. Її топографічні та хронологічні межі строго визначені. Простір утопічного світу – це замкнута система, відгороджена фізичними перешкодами, щоб уберегти своє ізольоване співтовариство від зіпсованих моралі зовнішнього світу. Антиутопічний простір на кшталт утопічного: воно локалізовано, відгороджене від решти світу, але при цьому може мати цілком певні географічні маркери. Іноді це просто далеко йде ідеалізація відомих країн, в інших випадках, це вигаданий світ, в образі якого можна виявити характерну рису. Але якщо світ класичної утопії зображується як приклад, який варто наслідувати, то в антиутопії дана модель суспільства зображена автором з певною часткою іронії. Антиутопія є логічним розвитком утопії і формально також може бути віднесена до цього напрямку. Однак якщо класична утопія концентрується на демонстрації позитивних рис описаного в творі суспільного устрою, то антиутопія прагне виявити його негативні риси. Для романів–антиутопій характерна установка на достовірність: події розгортаються в реальних державах і містах. Це необхідно для того, щоб показати: небажане майбутнє настане не десь в іншій державі, а тут, в реальному місці. «На відміну від утопій, де дія відбувається у вигаданому місці, антиутопія, як правило, зв'язується з певною (або добре впізнаваною) точкою на карті» [7, с. 246]. Але навіть якщо географічний простір антиутопії є вигаданим, ця невизначеність в значній мірі удавана, тому що «Читач без особливих зусиль може спроектувати зображуване на цілком певну – окреслену державними кордонами – територію» [7, с. 247].

Уперше термін «хронотоп» був використаний О. Ухтомським у психології. У 70–х роках минулого століття, завдяки М. Бахтіну, який ґрунтовно дослідив це поняття, «хронотоп» активно входить у літературу. У

праці «Форми часу і хронотопу в романі» відомий учений пише: «У художньому світі просторові і часові компоненти зливаються в осмислене і прикметне ціле. Час згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом» [3, с. 1]. Отже, взаємодія простору й часу визначається дослідником певною комплексною системою, у якій кожна з категорій залежить від іншої.

С. Шишкіна у статті «К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия–антиутопия научная» вказує на замкнутості антиутопічного хронотопу, що створює підґрунтя для виникнення в читача асоціацій. «Читач сам пов'язує реальне й умовне сьогодення, шукає пояснення того, що відбувається в можливому майбутньому, змодельованого автором у минулому, вивчає можливе минуле в «зупиненому» процесі розвитку історії, пояснює те, що відбувається, погоджуючись із гіпотезами письменника або відкидаючи їх» [48, с. 33]. Саме тому художній час антиутопії існує у двох паралельних усесвітах: художній час дійсності персонажів і дійсності читача цього твору.

Говорячи про ходу антиутопії в українській літературі, не можна оминати «Хроносу» Тараса Антиповича. Це одна з перших (поряд із романом Юрія Щербака) антиутопій у новітній українській літературі з виразною критикою глобалізму та маніакально–технологічної лихоманки. Роман написано з майбутнього, в ньому зображено нового божка. Люди зрозуміли, що найдорожче в житті – час, який один науковець навчився перетворювати на матеріальний ресурс. «Хронос» – метафорична парабола з добре продуманим сюжетом, яка змушує говорити про постпостмодерні тенденції в сучасній українській літературі. Антинович повернув в українську прозу сюжет, повторивши, що література – це насправді добре розказана історія. За формою роман – оповідь у новелах про людей і антилюдей, які живуть у просторі, позбавленому трансценденції. Нові боги нового людства мультиплікувалися. «Хронос» показує повернення людства до політеїзму,

проте тепер не природні явища у свідомості людей співвідносяться із чимось божественним. Настала доба інформаційної механіки найвищого рівня. Бога як вищої сили в цьому просторі не існує. Люди самотні у своїй жадобі. Усе, чого вони прагнуть, – стати молодшими шляхом відбирання життя в інших за допомогою нового приладу. «Омолодження» в романі стає злочином. «Уся ця країна – це один великий злочин», – зазначає Антипович. У «Хроносі» час остаточно позбавлено метафізики й переведено у площину брудної політики. Змінюються суспільства, формуються нові політичні режими – і все це робиться заради нової валюти під назвою «час». Безперечно, роман має виразні політичні паралелі із сучасністю, з українською політикою, побудованою на тотальній брехні. Ілюзія правди – ось новий простір, у якому випадає жити цивілізації майбутнього. Формується новий диктаторський режим, у якому людина не є цінністю.

Взагалі у світовій літературі тема часу не нова, але Тарас Антипович все ж таки вирішив бути оригінальним, тож обрав не зовсім традиційний напрям висвітлення теми. У його романі йдеться не про абстрактну філософську чи фізичну субстанцію, а про «біологічну» іпостась, тобто про час індивідуального буття особистості («біотайм»). Концептуальне твердження професора Койфмана, який навчився виділяти цю невидиму субстанцію: «...кожен організм при народженні якимсь чином отримує свій термін придатності, тобто запас біологічного часу» [2, с.5].

Донедавна «біотайм» був останнім бастіоном свободи особистості. Люди могли витратити його на власний розсуд – з користю чи просто «вбивати», годинами просиджуючи в мережі, граючи в карти чи доміно, відвідуючи кінотеатри, гуляючи в парках. Могли – доки професор Койфман не навчився його вилучати в однієї людини і передавати іншій. «І саме з цим запасом професор навчився працювати – зменшуючи його (і тоді організм прискорено старіє, скорочує свою дистанцію до смерті) або збільшуючи (і тоді тіло молодшає, віддаляючись від смерті)» [2, с.5]. Віднині час втрачає особистісну приналежність кожній конкретній людині і перетворюється на



товар, який можна красти і продавати, заробляючи на цьому шалені гроші, вилучати за допомогою офіційного інституту донорства нібито для потреб хворих, а частіше – для тих, хто за посадою може користуватися державним резервом часу.

Перетворення часу на товар призводить до глобальних суспільних катаклізмів, руйнуючи звичний улад життя і традиційну систему «вічних» цінностей, які насправді виявилися хисткими і непевними. «Так почалася ера темпоральних технологій. Так людство остаточно втратило моральну цноту, чи то пак залишки цієї цноти, а якщо чесно, то радше сам спогад про свою цноту, давно вже втрачену» [2, с.7].

Архітектоніка роману «Хронос» підказує, що перед нами роман у новелах. У творі немає єдиного головного героя і сконцентрованої на одному персонажі сюжетної лінії. Разом з тим є кілька ключових персонажів, без яких наратив розпався б на фрагменти: професор Койфман, винахідник хрономата, батько Теодор, так би мовити уособлення добрих сил і надія людства, і Великий Магістр, неформальний лідер можновладців (на посаді скромного завгоспа кабінету міністрів), уособлення зла. Кожен з персонажів Т. Антиповича живе в рамках приватного часу, власної екзистенції і її проблем. Уряд більше думає про власному гаманці, опозиціонери з підпільної організації «Грибниця» прагнуть повалити існуючу владу знову – таки для задоволення власних потреб, а прості люди стурбовані проблемою, як вижити під час війни всіх проти всіх після винаходу хрономата. Перед читачем постає панорама суспільства в різноманітних його вимірах, побут, освіта, кримінал, офіційна влада, професійна діяльність, підпілля, мистецтво, наука, де люди позбавлені спільних інтересів і спільної мети, а відповідно і загального, соціального часу. Час приватизовано, незважаючи на існування ДРБЧ (Державного Резерву біологічного часу). У прямому сенсі час перетворилося в товар. Все це нагадує характеристику епохи, яку соціологи З. Бауман назвав постмодерніті: «Фрагментарне життя в постмодерніті проживається в епізодичному часу [5, с.43] або так:» Фрагментарне життя

має властивість проживатися епізодами, як низка безладних подій» [5, с. 201].

Обраний Т. Антиповичем жанр найкращим чином змальовує життя в епізодичному часу. Про таке життя З. Бауман пише: «Відмінна риса сьогоденних історій полягає в тому, що вони описують індивідуальні життя в манері, яка виключає, або переважає відстеження зв'язків, що з'єднують долі окремих людей зі шляхами і засобами функціонування суспільства як цілого» [5, с. 11]. Тільки в фіналі, в останньому розділі звичний ритм викладу змінюється, щоб показати, як тінь священника, отця Теодора приходиться до знедолених героям, щоб дарувати надію і, слід припустити, єдиний для всіх сенс. Напевно, цей сенс автор описав словами батька Теодора: «Відтепер лишився на землі тільки живий час, Богом даний. Він споконвіку був ваш, а ви – його господарі. Цей час призначений для того, щоб ви мінялись і змінювали світ. Тому не бійтеся жити і не бійтеся вмирати, бо тільки по смерті зрозумієте Задум» [2, с. 179].

Ще одна важлива в смисловій структурі роману екзистенційна проблема, пов'язана з «приватизацією» часу, – це втрата актуальності безсмертя. Коли часом почали розпоряджатися на свій розсуд, смерті більше не існує, принаймні, для тих, хто володіє необмеженим запасом часу і владою, яка може вберегти частково від насильницької смерті. Людина постмодерну живе у вічній повсякденності, тут і зараз, без минулого і майбутнього, без традиції і цілі. Роль хрономата в сучасному суспільстві зіграв легкий і широкий доступ до задоволень. Мить стала вічністю за рахунок насичення її максимумом задоволень, розваг, руху, суєти, поверхневого спілкування, безглузлого проведення часу, за рахунок знецінення пам'яті, ідеї вдосконалення людини, знецінення всього, що вимагає тривалих зусиль, гідного життя, випробувального терміну, за все, що не дається легко. «Життя вічне у людей почалася, – філософствують у Т. Антиповича цвинтарні могильники без роботи Базиль і Захар. – Ні Бога, ні чорта не треба» [2, с. 137].

Науковий світ в романі «Хронос» представляють професор Койфман і його учень, асистент Фред, люди, об'єднані спільною справою, але зовсім різні за переконаннями. Професор Койфман – це класичний тип Жюль–Верновский вченого, відданого своїй справі і людям, який прагне ошасливити їх відкриттями, винаходами, удосконаленнями. Койфман дотримується доктрини трансгуманізму і вірить, що техніка допоможе людині перемогти смерть і стати краще в духовному сенсі. Його асистент Фред як персонаж демонструє зворотню темну сторону технічних новацій, оскільки єдине призначення його суперхрономата – вбивати, позбавляти життя якомога більшу кількість людей. Таким чином розставляючи персонажів в поле художньої гри, письменник акцентує подвійну природу техніки і людини.

Поняття часу як цінного ресурсу стало сюжетотворчим компонентом у романі Т. Антиповича «Хронос». Важливо акцентувати увагу на символічній назві. В античній міфології Хронос – це уособлення часу; орфіки вважали, що він породив вогонь, повітря й воду, а від цих стихій виникло кілька поколінь богів [16, с. 71]. У цьому значенні час виступає як втілення першопочатку, як прародитель усього сущого. Тлумачення назви самим автором розкриває не лише його власне розуміння цього поняття, а й одну з провідних ідей твору. Т. Антипович зазначає: «Хронос» для мене – це божок часу, в першу чергу, технологічний божок. Такими божками люди заміняють Бога зараз. Ми молимося на айподи, айфони, лептопи, а тут просто в романі з'являється новий божок. Це темпоральна технологія, це новий божок, який обожнили самі люди, власне. І протиставлення цього нового божка і справжнього Бога для мене важливе» [1].

Зав'язка твору – представлення людству приладу під назвою «хрономат», що може висмоктувати та передавати біологічний час живих організмів. У такому протиприродному способі отримати вічне життя або наркотичну насолоду автор вбачає загрозу виродження та деградації. Саме ці

процеси, спричинені технологічним розвитком, протиставляються Божій силі, яку начебто переміг науковець.

Репрезентована автором опозиція «Хронос (у значенні «технологічний божок часу») – Бог» є наскрізною для роману. Оскільки «техніка – вид розкриття таємності» [2, с. 46], вона несе в собі приховану загрозу, адже «місія розкриття потаємності як така у всіх своїх видах є ризиком. Так, там, де все присутнє постає у світлі причинно–наслідкових взаємодій, навіть Бог може втратити все святе і високе, всю таємність своєї далечі» [2, с. 46]. Тому, на думку автора, поклоніння Хроносу, (тобто «суто тілесне сприйняття часу») «посунуло людську культуру в бік остаточного виродження, <...> культура редукувалася до гри тілесності, <...> час переміг вічність з усіма її потьмянілими цінностями» [2, с. 47]. Розквіт темпоральних технологій призводить до жахливих наслідків: світ – це хаос, у якому люди вбивають один в одного, крадучи час (хоча й до цього «люди завжди крали час одне в одного, але не усвідомлювали цього» [2, с. 22], проте без фатальних наслідків), влада корумпована та проводить «часові» спекуляції («уся ця держава – один великий злочин» [2, с. 54]), з'являються хроногібриди та хрононаркомани. Суспільство живе у стані безкінечної параної, живе «похапцем»: «цей «похапець» і є новітнім способом життя усього населення, <...> паузи ти собі не можеш дозволити, ніде не зупиняйся, не затримуйся на місці, пересувайся раціональними маршрутами, тримайся ближче до ліхтарів, нікому не довіряй, ні з ким надовго не заговорюй, тримай руки ближнього в полі свого зору, спостерігай обриси кишень, угадувай, що в них лежить або не лежить» [2, с. 111].

Необмежений запас життєвого часу призвів до нівелювання віри: «Життя вічне у людей почалося, <...> ні Бога їм, ні чорта не треба» [2, с. 137]. Та це лише примарна перспектива. В уста грабарів (що, до речі, є символічним, адже саме вони, як ніхто, близько знайомі зі смертю, вони з нею «працюють» та проводжають своїх клієнтів в останній путь) автор вкладає слава, що розвінчують міф перемоги над часом: «Вони думають, що

від смерті відкупилися. Хе–хе. Вона своє візьме – раніше чи пізніше» [2, с. 140]. Так ставиться під сумнів остаточна втеча від часу, а значить втеча від смерті: «Та й чого варте життя без неї?» [2, с. 140] – додає гробар. Т. Антипович наголошує на природності того, що «метою часу є смерть» [2, с. 45].

Хронотехнології автор порівнює з «темпоральними демонами», що вирвалися з пекла. Сам «божок» Хронос, якому тепер поклоняється людство, виступає уособленням диявольського начала. Письменник зазначає, що «із винайденням хрономата і хронотурбіни у світ впущено таку нечисть, якої тут ще не водилося» [2, с. 154]. У цьому висловлюванні простежується втілення часу як безжалісного та жорстокого, такого, що веде до тотального знищення.

На противагу йому Бог виступає як «резеректор – той, хто воскрешає» [2, с. 158]. Через Отця Теодора – його посередника на землі – він повертає людям крадений час, «лікує» хрономутантів та воскрешає тих, у кого злочинці викачали життя. Таким чином, «лишився на землі тільки живий час, Богом даний» [2, с. 178]. Отець Теодор відновлює світ та впорядковує хаос, а його слова звучать як заповідь людству: «час призначений для того, щоб ви мінялись і змінювали світ. Тому не бійтеся жити і не бійтеся вмирати, бо тільки по смерті зрозумієте Задум» [2, с. 178]. Таким чином, втілюється торжество природного плину часу над технологічними модифікаціями та втілюється перемога Бога над Хроносом.

## ВИСНОВКИ

Літературна антиутопія II половини XX – початку XXI століть зазнала суттєвих змін під впливом ідей постмодернізму. Постмодерністичний дискурс сучасної літературної антиутопії прослідковується на рівні тематики і проблематики творів, їх сюжетної та композиційної, а також просторово–часової організації, системи персонажів. Кожна з цих сфер потребує подальшого вивчення і може бути предметом окремого дослідження.

Часопростір антиутопії надзвичайно різноманітний. Кожний його варіант має власну специфіку та являє собою певну модель, що відображає особливості соціального устрою та конкретизується в образній специфіці локусу дії і формах часу. Типологічне дослідження антиутопічних творів дозволяє зробити висновок про своєрідність хронотопу цього жанру та виокремити часово–просторову організацію модельованих суспільств як жанротворчу рису.

Епоха модерну передбачала співробітництво влади і науки. Чиновники в романі «Хронос» теж налагоджують контакти з вченими. Але при цьому вони мають на увазі приватні меркантильні цілі. Влада більше не уособлює інтереси класу, нації чи людства. Науково–технічний прогрес – річ очевидна, незважаючи на крах віри в науку, він не викликає сумнівів, принаймні в технічній галузі. Однак стало зрозуміло, що небезпек він приносить більше, ніж благ. Крім того, і це найважливіше, технічний прогрес, як і час, «приватизували», і сьогодні його пов'язують з ідеєю особистого комфорту, благополуччя, здоров'я. Полонений цими ідеями Фред погоджується співпрацювати з можновладцями, а старий Койфман – ні.

Техніка повинна служити людині тільки в режимі безтілесного, універсального Божого часу. Основна думка, що близька до ідейно-художньому задуму фантастичного і філософського роману Т. Антиповича «Хронос», – техніка повинна служити людині тільки в режимі безтілесного, універсального Божого часу.

Поняття часу в романах–антиутопіях відіграє роль одного з важливих сюжетотворчих елементів. У творах цього жанру він не є лінійним. Також для антиутопій характерний специфічний закритий часопростір, який огортає героїв і поміщає їх у своєрідне вакуумне середовище. Т. Антипович подає власну художню інтерпретацію цієї категорії. Події роману відбуваються 2040 року та охоплюють період до 2047 р.

В антиутопії «Хронос» час розглядається як цінний ресурс. Концепція твору втілюється крізь призму протистояння тілесності та духовності, що передається через опозицію «Хронос – Бог». Автор порушує питання сенсу людського існування, підіймаючи ряд таких проблем, як втрата часу, крадіжка часу, прискорення часу (життя «похапцем»). Досліджувана нами категорія у романі Т. Антиповича втілюється як одна з фундаментальних і первинних потреб (разом із повітрям, їжею і т.д.), відсутність якої неминуче призводить до смерті.

Події відбуваються у постапокаліптичній країні, яка умовно асоціюється з Україною. Сукупність подій, які розгортаються, неминуче ведуть до загибелі великої кількості людей. Автор намагається застерегти нас не повторювати помилок персонажів твору, що характерно для антиутопії. У романі змальовано небажане майбутнє. Тільки у реальному житті замість часу постають гроші. Аналіз роману доводить, що це вже не фантастичне майбутнє, а цілком можливий поворот подій. Зробивши правильні висновки, цього можна запобігти. Звичайно, мова йде не тільки про фізичну загибель людства, як це зображено автором. Тут домінує внутрішня, духовна загибель.

Як відомо, топос в антиутопії завжди локальний, має здатність звужуватися до простору квартири, будинку або населеного пункту. Роман «Хронос» цілком відповідає цим вимогам. «Художня реальність» твору зацентровується на надособистістному просторі, що сприймається як сакральний простір.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антипович Т. «Час – дуже приватна штука. Як шкарпетки» [Електронний ресурс] /Тарас Антипович // Журнал «Шо». – Режим доступу: <http://sho.kiev.ua/article/1331>.
2. Антипович Т. Хронос : фантаст. роман /Тарас Антипович. – К. : А–БАБА–ГА–ЛА–МА–ГА, 2011. – 200 с.
3. Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе / Н. Н. Арсентьева. – М., 1993. – Ч. 1. – 182 с.
4. Баталов Э. Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. / Э. Я. Баталов. – М. : Наука, 1982. – 336 с.
5. Бауман З. Индивидуализированное общество. Пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. М.: Логос, 2005. 390 с.
6. Бахтин М.М. Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. –М. : Искусство, 1986. – С. 297–325.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // Литературнокритические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 234–407.
8. Беме Я. Аврора, или Утренняя звезда в восхождении / Якоб Беме. – М.: Издательство политической литературы, 1990. – 169 с.
9. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004 – 304 с.
10. Благой Д. Д. Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы [Електронний ресурс] / Д. Д. Благой. – М. : Гослитиздат, 1959. – С. 451–456. – Режим доступу: [https://imwerden.de/pdf/blagoj\\_literatura\\_i\\_deystvitelnost\\_1959\\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/blagoj_literatura_i_deystvitelnost_1959_text.pdf)
11. Бурбело В. Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури ІХ–ХVІІ сторіччя : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / В. Б. Бурбело. – К., 1999. – 36 с.



12. Бурлина Е. Я. Культура и жанр : методол. пробл. жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 165 с.
13. Вакуров В. Н. Стилистика газетных жанров / В. Н. Вакуров, Н. Н. Кохтев и др. – М. : Высшая школа, 1978. – 280 с.
14. Гальцева Р.А. Помеха – человек : опыт века в зеркале антиутопий / Р. А. Гальцева, И. Б. Роднянская // Новый мир. – 1988. – № 12. – С. 217–230.
15. Геллер Л. Вселенная за пределом догмы [Электронный ресурс] / Л. Геллер. – Лондон : Overseas Publications Interchange, 1985. – 446 с. – Режим доступа: [https://vtoraya-literatura.com/pdf/geller\\_leonid\\_vselennaya\\_za\\_predelom\\_dogmy\\_1985\\_text.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/geller_leonid_vselennaya_za_predelom_dogmy_1985_text.pdf)
16. Гнідаш Д. Своєрідність художнього часу в антиутопії Т. Антиповича «Хронос» // Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (16 листопада 2017 р.) / за заг. ред. С.М. Климович. – Херсон, 2017. – С. 71–75.
17. Гольник О. Філософські виміри роману Т. Антиповича «Хронос» / О. Гольник // Сучасні літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 10. – С. 109–118.
18. Григоровская А. Пространственно–временная организация и мотивная структура в антиутопии 2000–х годов («ЖД» Д. Быкова и «Метро 2033» Д. Глуховского) : автореф. дис. ... канд. филол. наук спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. В. Григоровская. – Тюмень, 2012. – 22 с.
19. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнарьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
20. Донець П.М. Національно–культурна специфіка дискурсу / П. М. Донець // Дискурс як когнітивно–комунікативний феномен : [кол. монографія]. – Х. : Константа, 2005. – С. 198–232.

21. Євченко О. Деякі родові риси поетики драми–антиутопії / О. В. Євченко // Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка. – 2004. – Вип. 15 – С. 166–170.

22. Жаданов Ю. А. Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра / Ю. А. Жаданов // Вісник СевНТУ. – Вип. 102: Філологія: збірник наукових праць. – Севастополь: СевНТУ, 2010. – С. 26–31.

23. Зверев А. И. О Старшем Брате и чреве кита : набросок к портрету Оруэлла / А. И. Зверев // Дж. Оруэлл. «1984» и эссе разных лет. – М. : Прогресс, 1989. – С. 5–31.

24. Капленко О. М. Роман «Хронос» Тараса Антиповича: особливості рецепції / О. М. Капленко // Література та культура Полісся. – 2016. – Вип. 84. – С. 307–317.

25. Копач Е. А. Хронотоп современной антиутопии / Е. А. Копач // Мова і культура. Серія : філологія : зб. наук. праць / [гол. ред. Д. С. Бураго]. – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2002 – Вип. 5, том 1. – С. 157–161.

26. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології / за ред. В. О. Коркішко. Бердянськ, 2019. С. 388–391.

27. Ланин Б. А. Литературная антиутопия XX века / Б. А. Ланин. – М.: РАО 1992. – 102 с.

28. Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии [Электронный ресурс] / Б. Ланин // Общественные науки и современность. – 1993. – № 5. – С. 154–163. – Режим доступа: [http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017\\_LANIN.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf)

29. Латынина Ю. Литературные истоки антиутопического жанра: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы» [Электронный ресурс] / Ю. Л. Латынина. – М., 1992. – 20 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/419567/a#?page=1>

30. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра : жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70–е годы [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск, 1982. – 254 с. – Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/79>
31. Лиотар Ж.–Ф. Состояние постмодернизма / Жан–Франсуа Лиотар. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – С. 23.
32. Лівшиць П. Різнобарвна палітра антиутопії [Электронный ресурс] / П. Лівшиць. – Режим доступа: <http://www.masters.kubg.edu.ua/index.php/if/issue/view/25/showToc#.Xg7cIyNVKU1>
33. Любимова А. Время и пространство антиутопии / А. Ф. Любимова / Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв. – Пермь, 1993. – С. 46–49.
34. Новохатский Д. В. Англо–американская антиутопия: зарождение и генезис : учеб. пособие для вузов / Д. В. Новохатский. – Ялта : Крым. гуманит. ун–т, 2011. – 77 с.
35. Руберт И. Б. Прагматические и структурно–семантические характеристики нормативных текстов деловой документации / И. Б. Руберт // Текст – Дискурс – Стилль : коммуникации в экономике : сб. науч. ст / [отв. ред. В. Е. Чернявская]. – СПб., 2003. – С. 124–143.
36. Сизов С. С. Утопия и общественное сознание [Электронный ресурс] / С. С. Сизов. – Л. : ЛГУ, 1988. – 120 с. – Режим доступа: <http://catalog.uccu.org.ua/opacunicode/index.php?url=/notices/index/IdNotice:54694/Source:default#>
37. Сорокин Ю. А. Дж. Оруэлл и принципы его новоязыка с лингвистической точки зрения / Ю. А. Сорокин, О. Д. Кулешова // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. – М., 1995. – С. 250–259.

38. Стоянова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження / І. Стоянова // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2016. – Вип. 34. – С. 136–145.
39. Тодоров Ц. Понятіє літератури / Ц. Тодоров // Семиотика : [под ред. Ю.С. Степанова]. – М., 1983. – С. 355–369.
40. Федух І. С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі / І. С. Федух // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2015. – Вип. 9. – С. 180–184.
41. Хапаева Д. Готическое общество: морфология кошмара / Дина Хапаева. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 136 с.
42. Харлан О. Особливості хронотопу в натюрморті: інтермедіальний аспект / О. Д. Харлан // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. – 2016. – Вип. 10. – С. 246–253.
43. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності / Е Циховська // Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 49–59.
44. Чаликова В. А. Утопический роман: жанровые и автобиографические источники современных антиутопий / В. А.Чаликова // Социокультурные утопии XX в.: реферативный сборник ИНИОН РАН. – М., 1985. – Вып. 3. – С. 76–78.
45. Шахова К. О. Англійська художня антиутопія у світовому контексті / К. О. Шахова // Література Англії ХХ століття / за ред. К. О. Шахової. – К.: Либідь, 1993. – С. 44–71.
46. Шевченко І. С. Когнітивно–комунікативна парадигма і аналіз дискурсу : [монографія] / І. С. Шевченко // Дискурс як когнітивно–комунікативний феномен. – Харків, 2005. – С. 9–20.
47. Шишкин Д. П. Миры–утопии в эпоху постмодерна [Електронний ресурс] / Д. П. Шишкин // Ломоносов 2007: материалы XIV международной конференции. – Т. IV. – М. : Изд–во МГУ, 2007. – С. 123. – Режим доступу: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2007/20/danik\\_st@mail.ru.pdf](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2007/20/danik_st@mail.ru.pdf)

48. Шишкина С. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке [Электронный ресурс] / С. Г. Шишкина. – Иваново : Ивановский гос. хим.–технол. ун–т, 2009. – 230 с. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/546829/>
49. Booker M. The Dystopian impulse in modern literature / M. Booker // Dystopian literature: A theory and research guide. – N. Y., 1994. – P. 36–40.
50. Dystopia, sciencefiction, post–apocalypse: classics – newtendencies – modelinterpretations / ed. by Eckart Voigtsand Alessandra Boller. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015. – 430 p.
51. Fowler R. Literature as Social Discourse / R. Fowler // Twentieth–Century Literary Theory. – L., 1988. – P. 125–230.
52. Fromm E. Afterword to Осоще Orwell’s «1984» [Электронный ресурс] / E. Fromm. – New– York, 1962. – P. 252–259. – Режим доступа: <https://cutt.ly/It0MYxd>
53. Kress G. Text and discourse / G. Kress // Handbook of discourse analysis : In 4 Vol. / [ed by T.A.van Dijk]. – L. : Academic Press, 1985. – Vol. 4. : Discourse Analysis in Society. – P. 165–187.
54. Negley G. The quest for Utopia: an antology of imaginary societies / Glenn Negley, J. Max Patrick. – N. Y.: Henry Schulman Inc., 1952. – P. 10.
55. PolaK F. The image of the future / F. PolaK. – Leyden, 1961. – Vol. 2. – P 278–286.

**ДОДАТОК А**  
**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**  
**ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО**  
**ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, **Бойко Олександр Сергійович**,

учасник(ця) 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.

\_\_\_\_\_

(дата)

\_\_\_\_\_

(підпис)

**Бойко Олександр**

(ім'я, прізвище)

