

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

**ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС
СМЕРТОХРИСТІВ» ТА ОЛЕНИ ЧУДІНОВОЇ «МЕЧЕТЬ
ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 201 М групи
Спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та
література)» другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Сьоміна Альона Ігорівна

Керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Бондаренко Л. Г.

Рецензент: доцент Висоцький А. А.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження.....	7
1.1. Антиутопія у літературознавчому дискурсі.....	7
1.2. Художні особливості антиутопії	10
1.3 Антиутопія в українській та російській літературах	14
РОЗДІЛ 2. Проблематика аналізованих творів	17
2.1. Проблема історичного майбутнього західної цивілізації у романах.	17
2.2. Релігійна проблематика в аналізованих творах	22
РОЗДІЛ 3. Художні особливості романів	28
3.1. Сюжетно-композиційні особливості досліджуваних романів	28
3.2. Засоби характеротворення в аналізованих романах	32
3.3. Символіка власних назв в аналізованих творах.....	36
ВИСНОВКИ	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	44

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному світі спостерігається інтерес до компаративного прочитання зразків художньої літератури, оскільки внесок талановитого автора-сучасника в історію української літератури набуває міжнародного значення. На початку ХХІ століття проза в Україні збагатилася новими іменами креативних та молодих письменників, які встигли стати відомими та завоювати увагу читачів (І. Карпа, І. Роздобудько, Любко Дереш, Люко Дашвар, М. Кідрук, О. Чупа, С. Жадан, та інші). Незважаючи на активне наукове вивчення зразків сучасної української літератури потребують пильного дослідження та всебічного аналізу жанрово-стильові шукання авторів. Цим аргументується необхідність інтерпретації творчого доробку Юрія Щербака. Його антиутопії – критично точний опис сучасного суспільства. Письменник вдало змальовує портрет сьогодення, створюючи реалістичний колаж антиутопічного минулого, сучасного та майбутнього України.

У своєму романі «Час смертохристів: Міражі 2077 року» автор «торкнувся болісних проблем і питань українського політичного та культурного сьогодення, здійснивши своєрідний «анатомічний» розтин «хворобливого» тіла нації України початку ХХІ століття. Ю. Щербак виявив найголовніший чинник – «запусковий» механізм наших бід – національно zdeформований, зденаціоналізований і бездуховний, аморальний політикум» [1, с.18]. Ю. Щербак вдало реалізує свій проєкт, спрямований на прогнозування майбутнього України. Його мета – привернути увагу читача до занепадницьких процесів у суспільстві, що прогресують із кожним днем. Автор наголошує на необхідності постійного контролю будь-яких політичних рішень. Він, навіть у найменших зразках прозових творів, розкриває багато мотивів. Його

творчість тяжіє до психології людини, розкриття її внутрішнього світу на фоні сучасного суспільства.

У російській літературі в 2005 році вийшов друком антиутопічний роман О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері», що, аналогічно твору Ю. Щербака, є застереженням, до якого варто прислухатися. Авторка в деталях описала неминучий конфлікт цивілізацій, що виник через складну політичну ситуацію в світі. Саме тому порівняльний аналіз романів Ю. Щербака та О. Чудінової дозволить глибше проаналізувати прогнозоване майбутнє. Усе викладене і зумовлює актуальність роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Кваліфікаційна робота виконана в Херсонському державному університеті на кафедрі української філології та журналістики в рамках комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0119U101836).

Метою дослідження є порівняльний аналіз проблематики і поетики романів Ю. Щербака «Час смертохристів» та О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері».

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

- 1) з'ясувати особливості антиутопії у літературознавчому дискурсі;
- 2) дослідити художні особливості антиутопії;
- 3) розглянути жанр антиутопії в українській та російській літературах;
- 4) простежити проблему історичного майбутнього західної цивілізації в романах;
- 5) дослідити релігійну проблематику романів;
- 6) проаналізувати сюжетно-композиційні особливості творів;
- 7) схарактеризувати засоби характеротворення в романах;
- 8) вивчити особливості символіки власних назв у творах.

Об'єктом дослідження є романи Ю. Щербака «Час смертохристів» (2011 року) та О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері» (2005 року).

Предметом дослідження є проблематика та особливості поетики творів Ю. Щербака «Час смертохристів» та О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері».

Методи дослідження. Реалізовано загальні методи наукового дослідження (аналіз, синтез, інтерпретація) та літературознавчі: *культурно-історичний* – вивчення та розкриття особливостей антиутопічного роману у симбіозі з політичним та соціальним становищем України; *психоаналітичний* – можливість дослідити внутрішній стан людини після впливу суспільно-політичних чинників; *порівняльно-зіставний* – дав змогу виділити мотиви та засоби зображення ідентичних політичних проблем у різних творах; *соціологічний* – допоміг пов'язати літературні явища з соціальними; *інтертекстуальний аналіз* – дозволив встановити взаємозв'язки між досліджуваними творами.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що твори Ю. Щербака «Час смертохристів» та О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері» вперше стали предметом порівняльного дослідження.

Практичне значення роботи полягає в тому, що одержані результати сприятимуть подальшій можливості аналізу антиутопічних творів. Вони можуть бути використані студентами філологічних спеціальностей у підготовці до занять з історії української та зарубіжної літератур, а також компаративістики і теорії літератури.

Апробація результатів магістерської роботи здійснена на Всеукраїнських Грищенківських читаннях-2020 (Ніжин, 2 жовтня 2020 р.), Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» (Запоріжжя, 8–9 жовтня 2020 р.).

Публікації. Основні положення роботи висвітлено в одноосібній публікації авторки:

Сьоміна А. І. Сатиричне змалювання новітньої української історії в романі Юрія Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року». *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 20. Херсон: ХДУ, 2020. С. 210-212.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Антиутопія у літературознавчому дискурсі

У XVI столітті в літературознавстві виникла концепція «утопії» – абстрактна соціальна система, що повністю відповідала уявленню письменника про ідеальний баланс людини та суспільства. Сам термін та ідея зародилися у суспільно-політичному трактаті Томаса Мора «Утопія» 1516 року. Як не дивно, сам Мор сумнівався в утопічних можливостях світу. На думку дослідників слово «утопія» – каламбур від грецьких слів οὐ τόπος («не місце») і οὐ τόπος («благе місце»), тому на їх думку автор таким чином стверджував, що подібне «благе місце» не схоже ні на що відоме нам донині, відповідно, і не існує [1, с. 72].

Хоч термін «утопія» і з'явився у 1516 році, проте утопічна система та мрії про гармонійний суспільний лад існували ще тисячоліття тому. Коріннями вона сягає фольклору (згадаймо казки та легенди про острови щасливих людей), Біблії, творів античності. Одним із перших джерел, в яких згадувалися проекти утопічного світу, стала «Одіссея» Гомера (країна фракійців). Розвиток ідеального суспільства продовжується в працях Платона, зокрема у «Державі», де описана мрія про місце без недоліків. Схожі риси знаходимо і в працях Мора, а також у Кампанелли «Місто Сонця».

Епоха Відродження характеризувалася описами «досконалих суспільств, які начебто колись існували десь на землі. У XVII–XVIII ст. широкого розповсюдження набули різні утопічні трактати і проекти соціальних та політичних реформ» [27, с. 143]. «XX ст. утопія звернулася до проблем соціальних цінностей. У цей же період «відбувається зближення утопії та наукової фантастики, і утопія набуває нового футурологічного змісту» [28, с. 184].

Поступово ставлення філософів до такого «ідеального світу» змінюється на іронічне та дещо зневажливе. Утопію почали розглядати як «...хоча принадливий, але наївний та недосяжний соціальний ідеал, що не має значення у практичному житті» [1, с. 74]. Поступово кількість творів завдяки певним соціальним, історичним, філософським чинникам збільшилась. С. Шишкіна стверджує, що «еволюція утопічного в антиутопічне мислення сталась завдяки бурхливому науково-технічному прогресу, стрімкому розвитку і агресивному втіленню в життя революційних ідей», а головне – «першим приголомшливо-непередбаченим результатом побудови нового суспільства реалізованої утопії» [31, с. 24]. Чед Уолш у праці «Від утопії до кошмару» писав: «Становлення жанру антиутопії відбувається в умовах грандіозних соціальних експериментів ХХ століття, і саме цей жанр показав розплату раніше, ніж вона почалась» [9, с. 75]. Там само він звертає увагу: «Чому вицвіла утопічна картина? Мені на думку спадають дві причини. Перша – це невдача утопії, друга – її тріумф» [9, с. 117]. «Утопія не змогла вирішити провідну у цьому жанрі дилему – чи гарантує загальна справедливість загальне щастя» [21].

Більшість дослідників вважає, що утопія – літературний процес, що набув популярності у ХХ столітті. Незважаючи на це, Є. Зямтин характеризує цей жанр як «...художній феномен саме минулого століття, попередником якого був автор соціально-фантастичних романів Г. Уеллс» [28, с. 4]. Окрім цього дослідники Е. Баталов, Д. Кейтеб, Ю. Кагарлицький пишуть про те, що формування антиутопії було поступовим, та базувалося на критиці принципів та ідей, які становлять основу утопічного жанру. Т. Чернишова зазначає, що «...можливості виникнення жанру існували вже в класичній утопії, оскільки критика сучасного автору суспільства завше була другим планом будь-якої утопії» [2, с. 79].

Вивченню антиутопічних творів присвячено велику кількість досліджень різних учених зі всього світу. Вони займали як обґрунтуванням теоретичних питань (Є. Шацький, М. Шадурський, Е. Баталов, Б. Ланін та інші), так і аналізом конкретних праць: Р. Бредбері (Я. Засурський, В. Скурлатов та ін.), Дж. Оруела (Е. Фромм, М. Окс, А. Бартов та ін.) та О. Хакслі (І. Головачова, М. Гнедовський, В. Рабинович).

Дослідженням антиутопії у російській літературі займалися Н. Арсентьєва, А. Бегалієв, Б. Ланін, Т. Чернишева, Є. Брандіс, В. Гаков. Варто звернути увагу на працю «Жанр антиутопии в XX веке» (2001 р.) А. Любимової, де проаналізовано низку російських та західних творів, а також на працю М. Шадурського «Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблема жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова» (2007 р.), теоретичним підґрунтям якого були матеріали європейських дослідників.

Першими антиутопічними творами вважають трактат Гоббса «Левіафан» (1651 р.) та роман С. Батлера «Еревоун» (1872 р.).

Питанням встановлення взаємозв'язку між утопічними та антиутопічними системами, а також визначення спільних та відмінних рис із науковою фантастикою займалися Г. Ессельборн, Б. Ланін, Н. Ковтун, Р. Черепанова та ін.

Найбільш знаковими працями зарубіжних дослідників варто відзначити критичні праці М. Букера «Дистопія: теорія і путівник» та «Дистопійний поштовх в сучасній літературі», а також «Три обличчя утопії» Л. Сарджента, «Антиутопічну традицію» Ш. Майєра.

Українське антиутопічне літературознавство характеризується роботами Ю. Жаданова, Ю. Ніколенка, І. Пархоменка та ін.

1.2 Художні особливості антиутопії

Антиутопія – особливий жанр у літературі, що характеризується особливою інтерпретацією та відповідністю до певних традицій, притаманних йому. Деякі дослідники називають його «пародійним жанром» [1].

Якщо до утопічних творів зверталися зазвичай у спокійний час, очікуючи світлого майбутнього, то антиутопія виникла у суспільстві, яке переживало кризу. В антиутопічних романах автори висвітлювали всю безглуздість політичної системи та абсурдність суспільства, в якому вони жили. Такі твори показували, що всі ідеї так званих «утопістів» – нереальні, які неможливо вписати у тогочасні реалії. Своїми антиутопічними роботами письменники намагалися пояснити, що ідеальний світ – лише вигадка, і може існувати тільки у мріях.

Основними ознаки антиутопії є:

- зображення певної політичної системи в межах окремого, часто вигаданого суспільства;
- дії відбуваються в далекому майбутньому (автори ніби «пророкують» новий світ);
- внутрішня система світу подана крізь призму переживань його мешканців, яких максимально близько торкаються усі зміни та нові закони;
- усі явища, представлені у суспільстві, – змальовані виключно в негативному світлі; присутнє нівелювання особистості;
- розповідь, як правило, ведеться від однієї особи – головного героя (дуже часто автори використовували прийом сповіді та особистого щоденника);

- описи родини та сімейного благоустрою згадуються в минулому часі, оскільки автори мають на меті зобразити складні умови життя людей та відсутність будь-яких принципів у суспільстві;
- основними рисами класичних мешканців антиутопічних міст є раціоналізм та сліпе виконання поставлених задач; «запрограмованість» свідомості.

Беручи за основу класифікацію фантастики, що заперечувала будь-яку утопічну мрію, ставши основним засобом змалювання абсурдності такого світу та виділення поетики антиутопії як домінантної, дослідники умовно виділяють жанри:

- соціально-фантастичну антиутопію;
- науково-фантастичну антиутопію;
- антиутопію-алегорію;
- історико-фантастичну антиутопію;
- антиутопію-пародію;
- роман-попередження;

Антиутопічні романи не завжди виокремлюються серед інших жанрів, зокрема утопії.

За словами Т. Чернишової: «Матеріалом для літературної рефлексії тих апокаліптичних настроїв, що панували в Європі на початку ХХ століття, служив сумний досвід втілення утопічних ідеалів в життя. В кінці ХІХ століття відбувається зближення утопії та наукової фантастики і утопія набирає нового футурологічного аспекту. Можливості для зародження літературної антиутопії існували вже в класичній утопії, оскільки критика реального, сучасного авторові суспільства, завжди була другим планом в будь-якій утопії...» [12, с.79]. При дослівному перекладі термін «антиутопія» зображений як «протиставлення утопії», адже в утопії показано позитивно ідеальне суспільство, а в антиутопії – негативно.

У сучасному зарубіжному літературознавстві існує дві точки зору щодо тлумачення терміну «антиутопія»: традиційний та нетрадиційний [12, с.79]. Ф. Мануель, один із представників традиційного підходу, вважав: «Утопія – це всякий твір де зображується картина ідеального людського існування на Землі, змальовується суспільство спільного благоденствування» [24, с. 30]. Така точка зору досить дискусійна, оскільки за таким критерієм можна класифікувати і антиутопію, тому що зображене суспільство в таких творах – ідеальне для змальованого панівного суспільного устрою. Так, наприклад, у романі Дж. Орвелла «Ферма тварин» існуючий політичний устрій тварини вважали найкращим. Лише наприкінці твору вони розчарувалися в ньому.

Нетрадиційний підхід представлений Г. Морсоном, Н. Фраєм, Ч. Еразмусом. Так, Г. Морсон досліджував утопію крізь призму незавершеного діалогу між нею та антиутопією. Ч. Еразмус наголошував на понятті утопії як експериментальної гри, а Н. Фрай виділяв основні елементи, що мали домінантне значення та допомагали утопії досягти максимального розвитку.

Досліджуючи поетичні особливості антиутопії, архітектоніку, варто зосередити увагу на структурі, що є невід'ємним її компонентом. Основними незмінними літературної утопії є топос, етос та телос. Топос – один із обов'язкових елементів просторової організації таких творів. Оскільки дійсність розглядається як неприйнятний проект ідеального устрою, письменники-утопісти створюють новий світовий устрій у місцях, що зовсім для цього не призначені.

Реальність у романах-утопіях зображується непринятною для створеного ідеального суспільства. Письменники-утопісти навмисно показують новий соціальний устрій у таких місцях, які не пасують до нього. Дослідник Ф. Аінс писав: «...вершина, гори, пустеля – ці архетипні

локуси завдяки своїм особливостям створюють можливість для побудови ідеального простору утопії» [1, с. 12].

Утопічний топос зображує особливу модель світосприйняття – художній експеримент, що насичений різноманітними ідеями. Таким чином твори виражають авторську позицію. Дослідником Г. Поспеловим була введена концепція жанрів із урахуванням типів відносин світу та середовищем у соціумі. Згідно з нею такі жанри, як утопія, антиутопія, сатира та ідилія відносяться до етологічних. Етос у таких романах розкривається на релігійному рівні через систему ритуалів.

В. Шестаков у своїх працях відзначає: «...починаючи з XVI ст. стає популярною особлива форма утопії, так званий державний роман, в якому розповідається про подорожі по утопічних державах та описується їх державний устрій...»

Утопічний телос спрямований на розкриття використаних ідей та тем художнього тексту. В утопії поширені заангажовані думки, що спрямовані на будівництво політичної системи, а основним завдання є «...включення в картину майбутнього проблеми індивідуальної самореалізації...» [2, с. 109].

Під час аналізу антиутопії на рівні поетики дослідники виділяють історичну типологію утопії, розглядаючи її крізь призму жанрової моделі, від якої, як похідна, виокремлюється типологія антиутопії. Романи-утопії, на противагу антиутопічним творам, виявляються більш стійкими структурами жанру.

Диференціюючи жанр за тематичним принципом на рівні тексту, теоретики доходять висновку, що в антиутопічних романах обов'язковим та визначальним є опис соціального устрою, економіки та суспільного життя. На основі страждань людей, автори і створюють сюжетно-композиційну напругу, яка притаманна антиутопіям.

1.3 Антиутопія в українській та російській літературах

Деякі дослідники не звертають увагу на особливості жанру антиутопії, зараховуючи до неї будь-які філософсько-сатиричні романи. Незважаючи на це, класичні положення таких творів сформувалися ще на початку ХХ століття. Перші антиутопії вважалися «буржуазною літературою», що ідеалізували Радянську державу. Проте історичний розвиток жанру наразі несе основні ознаки суспільно-політичного життя української та російської літератур. Саме це зумовлює посилення інтересу до антиутопій. Коли в 1988 році Є. Замятін опублікував роман «Ми», спектр дослідження значно розширився, виявляючи читацьке осмислення проблем, піднятих у творах.

В антиутопіях ХХ століття страх перед комунізмом та соціалізмом відобразився найяскравіше, втілюючи головні ідеї авторів-утопістів. Твори були сповнені песимізму та зневіри; переважали страшні картини наслідків технологічного прогресу; майбутнє суспільства дуже часто критикувалося письменниками.

Гарним зразком української антиутопії дослідники вважають роман В. Винниченка «Сонячна машина». Автор переслідував ідеї створення такого твору, що міг би стати українською літературною візитівкою серед європейського світу. Фінал роману письменнику не сподобався, і він мав намір його змінити. У своєму «Щоденнику» Винниченко писав: «Коли б ще років три над нею попрацювати, могла б бути путньою річчю. Зараз маю сум за неї, жаль до неї як до дитини, від якої батьки ждуть геніальності, а з неї виходить жалюгідний, непомітний та ще й скривджений іншими середняк» [2, с. 109]. Попри те, що задум здійснити не вдалося, роман все одно самобутній та оригінальний.

У сучасній українській літературі антиутопій відносно небагато. До цього жанру звертаються Ю. Жаданов, О. Ніколенко, Ю. Щербак та інші.

Російські літературознавці теж не оминають його увагою. Зразки антиутопічних творів представлені Б. Ланіною, Є. Шацьким, В. Ревичем, В. Гаковим. Варто відзначити публікації А. Любимова «Жанр антиутопии в XX веке» (2001), де проаналізовано велика кількість творів як російської, так і західної літератур. У дослідженні Л. Юр'євої «русская антиутопия в контексте мировой литературы» (2005) подано зовсім нові підходи класифікації жанру.

Загалом антиутопії – «критичне зображення державної системи, яка протирічила принципам справжнього гуманізму... Автори антиутопій, спираючись на аналіз реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики намагалися передбачити їх розвиток в майбутньому, попередити тим самим про небезпечні наслідки існуючого порядку» [30]. Основу поетики антиутопій складає фантастика, проте не всі фантастичні твори можна вважати антиутопіями, оскільки вона лише розкриває недосконалі елементи існуючого порядку, акцентуючи увагу на недоліках політичних процесів [14, с. 191].

«Розчарування в прогресі, криза ідеалів європоцентризму, негативні ефекти функціональної диференціації суспільства актуалізували жанр антиутопії, що постійно звертався до репресованих шарів громадського суспільства» [14, с. 213].

Паралельні світи в антиутопіях пов'язані психоаналізом, міражами, загробним життям та різноманітними науковими відкриттями. Це зумовлює зміну реальності (фізичної та психічної), а також забезпечує перехід між просторами.

У російській антиутопії здебільшого переважають образи й мотиви, пов'язані з фольклором, релігією та джерелами літературних традицій (освоєння космосу, робінзонада, падіння цивілізацій). «Акумуляючи багатовіковий художній досвід, традиційні сюжети, мотиви й образи не тільки переосмислюються в індивідуально-авторській творчості, а й

вказують на постійну присутність проявів утопічної художньої свідомості в культурі» [27, с. 324]. В українській літературі почали з'являтися романи, сповнені «лікувальним сарказмом, тонкою іронією, які формально зображають майбутнє» [27, с. 113].

Прогнозоване майбутнє, модель суспільства, що закладені авторами-антиутопістами, визначили проблемні дефініції та стереотипи, які втілились у сучасних романах-застереженнях.

РОЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМАТИКА АНАЛІЗОВАНИХ ТВОРІВ

2.1 Проблема історичного майбутнього західної цивілізації у романах

Суспільство давно готове пережити кінець світу. Це часто прогнозують у світовій літературі. Із бурхливою швидкістю прогнозоване утопічне майбутнє замінюється антиутопічним, причому після прочитання романів з'являється відчуття, що апокаліпсис вже настав. Попри це він все ще залишається вигадкою письменників. Прикладом може слугувати твір М. Матіос «Армагедон уже відбувся» (2011) [9]. Також варто пригадати трилогію «Час великої гри. Фантоми 2079 року» (2012), «Час смертохристів. Міражі 2077» (2011) та «Час Тирана. (Прозріння 2084 року)» (2014) українського письменника Ю. Щербака, який зробив значний внесок у розвиток сучасної української літератури. Його постать у ній – одна із провідних. Він з'явився одночасно із шістдесятниками, однак своєю творчістю сягнув далеко за їх межі. Ю. Щербак є автором першої української антиутопії, його твори одразу зацікавлюють незвичною інтелектуальністю, гостросюжетністю, вони пронизані філософією та урбаністичними мотивами, за що неодноразово зазнавали переслідувань. Однак не вплинуло на активний переклад та друкування за кордоном навіть 24-річне відлучення від творчої діяльності, адже Ю. Щербак «...розчарувався в можливостях літератури...» [11, с.138]. Після такого тривалого «творчого мовчання» автор пише романи «Час смертохристів: Міражі 2077» та «Час великої гри: Фантоми 2097», що стали складовими антиутопічної трилогії «Таймон». Увага критиків та читачів була привернута гостротою та неординарністю вирішення порушених проблем у нових творах.

Дослідники наголошували на важливості романів та цікавилися їх художньою своєрідністю.

Перед читачами на сторінках роману постають різноманітні образи та ситуації, що легко вгадуються, оскільки Ю. Щербак трохи завуальовано (переносить події в майбутнє) розповідає про реалії сьогодення, економічні, політичні та соціальні проблеми, концентруючись на найнебезпечніших реаліях. Але це не прогнозоване майбутнє, а реальне становище України 2005 – 2010 років: «У романі багато ситуацій може видатися надуманими, але вони не є такими, бо фактично – це віддзеркалення нинішнього світу» [1]. Автор не оминає увагою й світові події: мусульманські протести у Франції, спрямовані проти расової дискримінації, внутрішні суперечності США та проблеми чорношкірої молоді. Яскраво показано в романі трагічне майбутнє Ізраїлю, бажання Америки посилити свою владу та незалежність. Цікаво та іронічно Ю. Щербак трактує комуністичний режим Китаю. Попри це основним центром подій виступає Україна. Саме за неї, за її майбутнє найбільше переживає автор, оскільки влада щодня наближає країну до критичного стану. Ю. Щербак немов би кричить українцям, що суверенітет України на межі знищення: із усіх боків тиснуть зовнішні вороги, які вважають, що мають право претендувати на родючі землі. А найголовніше – вони заручилися підтримкою української влади. На думку Л. Онишкевича, роман Ю. Щербака – «...це сатира на силу олігархів, уряд маріонеток, наївну вишивко-шароварщину, легке віддавання влади не-українцям. Це також сатира на пасивних жителів України, які не беруть на себе відповідальності за свою державу. Письменник акцентує увагу на гострих суспільно-політичних та духовних проблемах українців – проблемі державної зради, антигуманної політики, продажності більшості політичних лідерів, моральної деградації нації, втраті етнічної ідентичності» [8, с. 4].

2077 рік. Світ, де існує давно освоєний Марс, сконструювані ракети, повітряні госпіталі. Світ, де падають та знищуються держави. Складається враження, що Ю. Щербак має на меті «розкрити» очі людям, показавши, що це відбудеться не в такому далекому майбутньому? На перших же сторінках увага читача зупиняється на плачевному становищі країни: Україна доведена до критичної ситуації, розкрадена та зруйнована: «Агентурі Чорної Орди вдалося увійти до критично вразливих ланок державного апарату України, підкупом і шантажем сформувати потужний корпус зрадників, делікатно поіменованих агентами впливу, поставити «кротів» в органи розвідки і контррозвідки, а головне – викоринити в суспільстві будь-яку волю до опору, прищепити громадянам України ідею євроазійської єдності» [34, с. 385]. Як результат – український народ опиняється на межі бідності, знищений «...продажністю, зрадництвом, неспроможністю до об'єднання, відсутністю твердих національно-державних переконань» [34, с. 382]. І всі промовисті гасла на брамах та щитах: «Надвечір конвой дістався українського кордону. «Вас вітає щаслива Україна!» – ніби насмішка з боку влади. Особливо іронічно виглядають застарілі облуплені плакати, обрамлені білими, синіми та зеленими кольорами, що ніби ставили хрест на відновленні країни: «Наше майбутнє – УРОД» [34, с. 93-94]. Авторка ж «Мечеті Паризької Богоматері» О. Чудінова у своєму романі навпаки ідеалізує зображувану країну – Росію. Вона змальовує чужі катастрофи: всесвітній хаос, катаклізми, внутрішні конфлікти Америки, війни та безвладдя в Україні, плачевне становище Індії. А посеред цього – Росія, немов непохитна скеля та місце стабільності. Така сама ситуація й у примітках, де Папа Римський взагалі не тямить у релігії, собор у Ватикані неправильний, європейська влада не на тому акцентує увагу.

О. Чудінова та Ю. Щербак – два автори, які працюють над однією темою, що є актуальною протягом багатьох років, але сенс вкладають

зовсім різний, і розуміють її по-різному. Через те й висновок відмінний: Ю. Щербак дивиться в корінь проблеми, намагаючись попередити свій народ, а О. Чудінова ідеалізує положення Росії, шукаючи винних на стороні та з оптимізмом дивлячись у майбутнє.

Досить тривожним сигналом від Ю. Щербака крізь сторінки роману просочується думка, що символізує не лише занепад України як держави, а взагалі знищення будь-яких духовних цінностей, якими так пишають українці, пригнічування національної ідентичності. Найяскравіше це простежується в описі політики Зони етнічної консолідації (ЗЕКів): «... усім любителям української мови, історії та традицій надавались острівці землі, де їм дозволялося оселитися цілими сім'ями, працювати в сільському господарстві, займатися народними промислами, рибалкою та бджільництвом, народжувати дітей та вмирати. Ні газет, ні телебачення в ЗЕКах не було, зате всім дозволялося досхочу розмовляти і молитися українською. Зони пильно охоронялися жандармерією ДерВару – з метою зберегти спокій мешканців і не дати розкрадачам народного майна завдати кривди цвіту української нації» [34, с. 176-177].

Українці давно знаходяться в стані зневіри, страху та духовного занепаду, і слова отця Івана якнайкраще це ілюструють: «Правда в тому, що в народі – величезний потенціал ненависті. [...] Ненавидять усіх – багатіїв, олігархів, державу, гетьмана, ДерВар, євреїв, росіян. Інколи відчай охоплює, коли стикаєшся зі стіною ненависті» [34, с. 183]. Ю. Щербак із сумом підсумовує: «На жаль, Україна стала першою з країн Європи, де перемогли кримінальні елементи, де було встановлено феодально-диктаторський режим, де свобода, честь і гідність громадянина були розтоптані купкою олігархів» [34, с. 426]. Прогноз автора, як не дивно, трагічний: «Україна припиняє своє існування як геополітичне утворення, стає Великим Київсько-Дніпровським улусом Чорної Орди. До першого грудня ви, як гетьман України, проголошуєте

самоліквідацію вашої нікому не потрібної, мертвонародженої держави» [34, с. 169]. Щоб не допустити цього, автор зі сторінок роману звертається до читачів та всієї України: «... підніміться над історією, над сьогоднішнім. [...] Ви уявіть, що ви – Перший українець у світі, що у вас все попереду. Почніть писати історію України з чистого аркуша» [34, с.448-449].

Ю. Щербак повністю сконцентрований на Україні та має на меті навести в ній лад і в проблеми інших країн не втручається, оскільки вони мають самостійно їх вирішити. Він, як і О. Чудінова, без сумніву любить свою державу. Але авторка «Мечеті Паризької Богоматері» розглядає її як Імперію, у той час як Ю. Щербак Росію недолюблює. Такого висновку легко дійти, звернувши увагу на назви громадських та політичних об'єднань: «СУКА – Східно-Українська Комуністична Асоціація, УСРАН – Українська секція російської академії наук, УРОД (Українсько-російська Об'єднана Держава)» [34]. Автор намагається вберегти Україну від такого майбутнього. На противагу цьому О. Чудінова в своєму романі визначає лише один шлях до світлого майбутнього – приєднатися до Росії. До складу новоствореної Імперії ввійшли біженці з Білорусі та Сербії, «російські землі» України, мусульмани-таджики та полки-католики. А ось на «неросійській» Україні та Туркменії, яка не приєдналася – анархія та безлад.

Ю. Щербак закликає до повного оновлення сфери української політики: «...треба відновити Україну. Можна назвати її Україна-Русь. Але обов'язково повернути українському народу всі права, що були забрані в нього. Без цього тут залишиться пустеля» [34, с. 448]. На його думку це – єдиний шлях вирішення складної ситуації в Україні, можливість, що не допустить справдження таких жахливих прогнозів.

2.2 Релігійна проблематика в аналізованих творах

У романі Ю. Щербака «Час смертохристів: Міражі 2077» присутні риси, притаманні сучасній постапокаліптичній прозі: змалювання жахливої дійсності; переживання людей; зруйновані міста та занедбаний світ; імена або не вказані, або завуальовані; Бог як спостерігач, який не втручається. Крізь увесь твір простежується тема пустки та порожнечі, що символізує кінець цивілізації. Українська антиутопія виявилася спорідненою зі світовими процесами в літературі. І це не випадково, оскільки вона пов'язана з глобалізацією проблем, що просочилися в художню сферу.

Уже в самій назві закладений релігійний аспект, що розкриває сюжетну лінію – «смертохристи» – секта, із центром у Києво-Печерській Лаврі, що передбачає повну відсутність заповідей у житті. «Автор чудово змалював персонажів, які засідають у Києво-Печерській лаврі, закликаючи всіх не вірити у Воскресіння та необхідністю поховати тіло Христа на території Лаври із обов'язковим написом: «Віднині всі вільні. Христос помер» [26]. Очолює «смертохристів» о. Калерій (Сансизбаєв), який сформулював власні «основи вчення» смерті Христа. Підтвердженням стали моці, «випадково» знайдені в Дальніх печерах Лаври. «В інтерпретації Ю. Щербаком особливостей і діяльності «смертохристів» активізовані найнеприглядніші риси, які можуть бути притаманними релігії – авторитаризм, войовнича апологетичність, несприйняття аргументації, ігнорування науки, відсутність доказової бази, логіки суджень тощо. Адже персонаж роману Сансизбаєв та його фанатичні прибічники, не сприймаючи будь-які наукові висновки щодо історичної автентичності так званого «тіла Христа», прагли залучити до своїх лав якомога більше людей, намагалися отримати підтримку релігійних й громадських кіл країни та низки зарубіжних держав» [26]. Рух «смертохристів» – агресивний, безкомпромісний та схильний до

насилля. Саме він став ключовим фактором розколу суспільства на «смертохристів» із своїм віруванням та «воскресохристів» на чолі з отцем Іоаном, образ якого досить ідейний і правдивий: «...він свято вірив у прикмету: якщо жінка, яка втратила дитину через аборт чи смерть, з'їсть яблуко до Яблучного Спаса, її дитина на небі буде скривджена і не матиме свого яблука. Він завжди казав про це у своїх проповідях напередодні серпневих свят» [25]. Метою «смертохристів» є перемога над противниками. «Неможливість отримання Царства Божого автоматично підсилює значення отримуваних насолод в потойбічному житті і знімає потенційну розплату за будь-які гріхи в майбутньому. Завершується Маніфест героя роману Ю. Щербака протоієрея Борисогліба Чикирисова фразою, яка близька за звучанням до ніцшеанівської «Бог помер», а саме – «Віднині всі вільні. Христос – помер» [26]. Створений образ «воскресохристів» має спільні риси з надлюдиною, описаною Ніцше.

Виникнення «смертохристів» як руху та явища в цілому пояснює один із персонажів – протоієрей Борисогліб Чикирисов. Криза християнства через тоталітарний режим, численні терори, геноциди та глобальні катастрофи, неспроможність християнства пояснити проблему зла, посилення пропаганди атеїзму та витіснення церков призвели до кризи віри. Поступово Христа стали сприймати звичайною людиною, яка померла від болю на хресті, а його воскресіння перетворилося на звичайне викрадення тіла з печери на Голгофі тогочасними сектантами. Багато років воно зберігалось в різних сім'ях, які згодом і стали «смертохристами». «Відтак, трансцендентний Бог, втративши посередника, в особі милосердного Христа, стає абсолютно недоступним для людей і зв'язок з ним переривається. Таке «нове» витлумачення «смертохристами» християнської нарративної традиції спричиняє, за задумом автора, поділ людей не на «раси, етнічні і національні групи, релігії і політичні партії», а на «новолюдей» (послідовників

смертохристів) і «старолудей» (воскресохристів). Наслідком втрати Бога постає моральна доктрина смертохристів, яка проголошує вільне існування, відкидання будь-яких моральних заборон, нав'язаних християнством, що в основі своїй перегукуються з моральними настановами різного ґатунку сатаністів» [3]. Секти, вигадані автором, відповідно до їх трактування, не здаються фантастичними, тому заперечувати їх можливу появу в майбутньому не варто. Релігія поступово проникає в приватне життя людей, і зрештою починає нав'язувати людям свої правила, а має бути навпаки.

У романі О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері» зображені католики антимусульманського руху на чолі з Софією Севазміу, які замінували Собор Паризької Богоматері. Тримаючи оборону, вони зрештою загинули, підірвавши його. Це символізувало перемогу мусульман.

Мусульманська релігія змальована О. Чудіновою досить специфічно. Після прочитання роману в голові закрадається думка, що авторка намагалася виставити мусульман у негативному світлі, немов би їх не можна впускати в Європу, оскільки вони агресивні та несуть загрозу, як моральну, так і фізичну. У Чудінової є образ французької дівчини Валері, яка постійно називає мусульман «задницями», що ніби натякає на традиційну позу під час молитви. Із цього вийшов дуже цікавий елемент іронії, якби не той факт, що вона – не звичайна дитина, а людина із даром пророкування. «Зараз у будинок Богоматері ходять задниці, а вона їх не кликала» [29] – зауважує Валері, розповідаючи про перетворення собору в мечеть. Згодом авторка в післямові коментує цю репліку, пояснюючи, що дівчинка – не «ретранслятор» голосу Бога. Звісно, він не використовує пророків у якості інструменту, а просто веде діалог. І це цілком характерно для християнської духовності. Однак людей, які мають зв'язок із Богом, зазвичай така близькість змінює в кращу сторону,

оскільки будь-хто складає враження про Бога саме після спілкування з ними. Саме тому ця репліка, як і всі інші саркастичні вислови Валері, видається досить специфічною.

У 2040-х роках Франція увійшла до Євrabії (нової об'єднаної держави), якою керують мусульмани. Авторка описує, що до влади прийшли ваххабіти – єретики, які знищили священний камінь Кааби та тероризують суспільство. Так само вона не оминає увагою існуючих убивць-ваххабітів, садистів; створює авторських «євромусульман», говорячи, що вони боягузи, які поступово втрачають людяність. На протипагу їм у романі постають спокійні російські, ніби натякаючи цим, що «освічені» та «справжні» мусульмани втікають із Євrabії до Росії.

Можливо, Ю. Щербак, на відміну від О. Чудінової, не вважає християнство (а тим самим себе та європейське суспільство) кращим за інших. Він розуміє, що гріх – явище міжрелігійне, притаманне усьому світу, відверто визнаючи сильні якості інших цивілізацій. При цьому Ю. Щербак все одно відстоює принцип, що українці – інші. Вони готові боротися за збереження своєї країни та самобутності.

О. Чудінова намагається бути разом із іншими, але на тлі того, що в недостовірних примітках і художньому тексті в цілому вона негативно зображує католицькі обряди, різноманітні реформи церкви, називаючи блаженного Іонна Павла антихристом, а католиків відступниками, – виходить не зовсім вдало.

Герої роману «Мечеть Паризької Богоматері» інколи приймають дивні рішення. Одним із таких варто вважати бажання підірвати собор, що перетворили на мечеть. Досить скептичним видається ця подія. Навряд чи це у французькому менталітеті. Попри те, що авторка наголошує на самостійності її персонажів, герої одноголосно підтримують жажливу ідею знищення національної святині. Навіть юродива Валері дає на це згоду. І це не вперше, коли рішення героїв

О. Чудінової відверто заперечують християнські звичаї. А греки, яких у романі зображено в негативному світлі (як і всіх інших), переживши падіння Константинополя та перетворення в мечеть священного місця – створили легенду про священника, який увійшов до стін собору з чашею в той момент, коли туди увірвались турки. Деякі дослідники наголошують: щойно місто знову стане християнським – священник вийде задля завершення літургії. Досить іронічно, беручи до уваги політичну ситуацію. Собор святої Софії завжди залишиться центром православ'я греків, навіть незважаючи на сучасні світові події. Він – як у реальному житті, так і в романі – знищений. Правда в О. Чудінової – безнадійно. Янголи більше не розкривають крила над олтарем, а пісні Есмеральди не лунають під його склепінням. Єдиний вихід – підірвати, подібно язичницьким спалюванням мерців. Так звані «французькі патріоти» волінням авторки знаходять спільні риси з російськими забобонними людьми, шукаючи в кожній політичній системі, яка їм не подобається, армагедон, а кожного лідера вважають антихристом. Саме в цьому вбачається різниця між християнством як вірою та християнством як геополітичним аргументом.

Ю. Щербаку також важко дається релігійний аспект історії. Єдиним ідеологічно точним персонажем є отець Іоанн: «...він свято вірив у прикмету: якщо жінка, яка втратила дитину через аборт чи смерть, з'їсть яблуко до Яблучного Спаса, її дитина на небі буде скривджена і не матиме свого яблука. Він завжди казав про це у своїх проповідях напередодні серпневих свят» [34]. Інші персонажі роману перебувають поза релігійного процесу, як і головний герой: «Все християнство з його Євангеліями, заплутаними конфесійними справами, конфліктами, молитвами, ритуалами – все недосяжне для розуміння Гайдука» [34]. «Навернення» Гайдука наприкінці роману викликає незрозумілі емоції: читачу необхідно зворушитись чи посміятися з його, що важливо,

електронного листа, адресованого «...таємно, особисто Сину Божому Ісусу Христу з Назарета» [25].

РОЗДІЛ 3 ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ

3.1 Сюжетно-композиційні особливості досліджуваних романів

Трилогія «Таймон» Ю. Щербака, до якої ввійшли романи «Час смертохристів. Міражі 2077 року», «Час великої гри. Фантоми 2079 року», «Час тирана. Прозріння 2089 року» – досить вдала спроба прогнозування майбутнього України, що породжена «тривогою за майбутнє своєї країни, людської цивілізації загалом» [11, с. 336]. Структурно це антиутопічні твори, які пророкують падіння ілюзій, крах суспільних структур.

С. Хороб, розглядаючи трилогію, писала, що «.....майбутнє в них перебуває на межі апокаліпсису» [27, с. 14], а М. Слабошпицький, називаючи Ю. Щербака українським новатором, наголошував: «Такого реєстру, такої проблематики, такої кристалізації проблем існування української нації в нас ще не було. Чи треба казати, що саме такі романи, в яких нерозривно переплелися проблеми геополітичні, екологічні, етнічні, де зустрілися в непримиренному поєдинку віри й безвір'я, в яких демагогія, самовдоволення тупість і безмежна безвідповідальність політиків, – і мав написати він, Юрій Щербак» [24].

Роману «Час смертохристів. Міражі 2077 року» характерний подієвий тип побудови композиції, що проявляється в часово-просторових зв'язках різних епізодів. Сюжет одразу стає основним чинником оформлення змісту. У побудові твору особливий художній сенс, створений Ю. Щербаком, репрезентує всю композицію, оскільки розкриваються реалії сьогодення в площині минулого, привертаючи увагу до сучасного процесу занепаду.

Антропоцентричність стає головною особливістю композиції, оскільки у центрі всіх подій Ігор Гайдук – герой-розвідник. Усі події

романів поєднані причино-наслідковими зв'язками, концентруючи основну дію на особливо визначальних подіях (боротьба різних держав за територію України), що розгортаються навколо героя. Саме тому варто зауважити про присутність концентричного типу сюжету [6]. Головний герой – Ігор Гайдук – тримає під контролем абсолютно всі події, проте автор має на меті показати сильного персонажа, ставлячи перед ним складні завдання.

Роман «Час смертохристів. Міражі 2077 року» складається з п'яти частин: «Повернення», «Інсайдер», «Змова», «Переворот», «Окупація». Вже на перших сторінках над Гайдуким нависає небезпека, загострюючи сюжет, роблячи його більш динамічним. Це досягається не лише завдяки процесам та рухам, а й за наявності психологічної ситуації. Автор поступово вводить у дію гостріші та масштабніші проблеми, щойно використовується потенціал попередньої. Так, події розвивають динамічно, починаючи від філософського осмислення становища держави до місця людини в ній [19].

Другий роман зберігає головного героя. Але тепер він має врятувати світ, що перебуває на межі знищення від Великої Темряви. Структурно твір складається з шести частин: «Братство», «Призначення», «ЗОМБІ», «Слизовики», «Воскресіння», «Операція», «БІС». Вони мають власний сюжет, який зрештою зливається в один вектор, змальовуючи світову долю [21].

«Головна сюжетна лінія романів – політична боротьба за владу і територію на планеті [27, с. 115]. У першому творі ми бачимо світ, що зазнав істотних змін, пережив три глобальні війни, природні катаклізми, зміни клімату (наприклад, травневий Київ припорошено снігом) й режимів, і, зрештою, світове керівництво зосередилося в руках очільників декількох мегадержав: Конфедерації Держав Північної Америки (США, Канада, Мексика), Чорної Орди (Ісламо-Монгольське об'єднання, що

включає територію знищеної Росії), Піднебесної народно-демократичної імперії (Частина Азії). А багатолітня антинародна діяльність керівництва приводить Україну до критичної ситуації, коли країни-загарбники намагаються знищити її народ і відібрати територію» [21].

Роман «Час смертохристів. Міражі 2077 року» сюжетно розкриває неминучість Четвертої Світової Війни, що й настає наприкінці. Чорна Орда знищена ядерною зброєю підводного флоту Росії, яка вже не існує: «...усього загинуло близько десяти мільйонів військовослужбовців і цивільного населення, але найстрашнішим ударом по населенню Землі став підриг п'яти термоядерних зарядів сумарною потужністю 18 МгТ у космосі – на висоті від 200 до 400 км, що призвело до ефекту «кінця світу» [34, с. 464-465].

Роман «Час великої гри. Фантоми 2079 року» закінчився перемогою України-Русі в операції «БІС». Нарешті почався процес розбудови України після Великої Темряви. Проте Ю. Щербак застерігає, що «час Великої Гри для нашої держави не скінчився» [6, с. 429].

Характерною особливістю є незавершеність кінцівки. Можливо, автор таким чином дозволяє читачу самостійно визначити фінал, оскільки подієво романи завершені. Імовірно за все Ю. Щербак просто не акцентував увагу на розв'язці, оскільки порушені проблеми в творах завжди будуть існувати, а тому – не мають закінчення.

О. Чудінова у своєму романі «Мечеть Паризької Богоматері» фінал бачить однозначно – знищення Мечеті. Єдине майбутнє, яке можливе, – у складі Російської імперії. У неї немає акцентування уваги на проблемах як таких. Авторка чудово розуміє, як можна вирішити будь-які світові проблеми. Таким чином вона вкладає в уста свої персонажів якісь футуристичні прогнози та геополітичні роздуми. Прикладом слугує глава «Слободан», повністю присвячена політичній історії Європи. Для більшої переконливості Чудінова використовує примітки, що мають на меті

запевнити читача в реальності її передбачені, в яких наведені реальні факти сучасної експансії ісламу. Авторка посилається на публікації в газетах та виступи на радіо: «Терористи на Північному Кавказі намагалися використовувати власних дружин і дітей в якості живого щита» [36]. За висловом В. Фоміна такі ремарки – це «прийом відсторонення, настільки вдало придуманий автором» [37]. Дослідник також вважає, що авторці варто було всі факти, взяті з сучасної журналістики, повністю, а не частково перемістити в післямову.

Однією з особливостей побудови роману Ю. Щербак є теж «документальна основа», базована на квазідокументах. Автор дозволяє читачеві ознайомитися з різноманітними повідомленнями, зверненнями, що пронизані провокацією, тривогою та фальшем. «Роль «документів» у романі постає не як тло чи навіть контекст, а радше як текст, при тому, що документ автентичний тут просто неможливий, позаяк у творі мовиться про те, що за певних обставин може статися, отже, мовиться про «реальність», яка вже настала. За такого підходу «документ» стає особливим мірилом художньої достовірності. «Документ» в антиутопії важливий ще й тим, що «він не підтверджує і не інтерпретує дійсних історичних фактів і подій, а творить віртуальну. Хоч за певних обставин ймовірну реальність майбутнього з позиції передбачення» [21].

«Сину Божому Ісусу Христу з Назарета»: «і змарнілий, посивілий Аскольд з блаженним виразом обличчя тримає біля грудей тримісячного хлопчика, який, вигрівши спинку на батькових грудях, дивиться вдалину, і в цьому недитячому погляді світиться задумливий спокій — я не можу знайти іншого слова, хоч ідеться про немовля. Здалося, тихий малюк бачить те, чого не дано уздріти нікому з нас» [34, с. 475] – саме сповіддю Гайдюка завершує свій роман Ю. Щербак.

3.2 Засоби характеротворення в аналізованих романах

«Юрій Щербак протягом багатьох років був свідком політичних ігор на межі ХХ та ХХІ століть. Саме тому він у своєму романі наважився порушити гострі проблеми, намагаючи застерегти українців від небезпек, що із великою вірогідністю очікують на Україну» [14, с. 12]. На думку Л. Онишкевича, роман Ю. Щербака – «...це сатира на силу олігархів, уряд маріонеток, наївну вишивко-шароварщину, легке віддавання влади не-українцям. Це також сатира на пасивних жителів України, які не беруть на себе відповідальності за свою державу» [8, с. 4].

Ю. Щербак, як автор антиутопій, досліджуючи людей та стосунки в суспільстві на тлі світових катаклізм, багато уваги приділив персонажам, наділивши їх особливостями. Так, роль рятівника віддана Ігореві Гайдуку – колишньому розвіднику, який повернувся до України зі служби в Конфедерації Держав Північної Америки (КДПА). Беручи участь у різноманітних заколотах та інтригах, маючи на меті уберегти державу від агресивних дій з боку Чорної Орди, він опиняється в скрутних становищах. Під час однієї з таких ситуацій його порятунком стає перша леді Північної Америки Ширлі Ван Лі. Ця постать із минулого Гайдука – його колишня дівчина, яка була вагітною від нього, але зрештою вийшла за майбутнього Президента Конфедерації Ендрю Ван Лі. Ситуація досить комічна, оскільки головний герой одночасно веде подвійну гру (заробляє гроші, продаючи військові таємниці) та спить із касиркою банку «Контіненталь» Ліндою Кенворсі [25].

Ігор Гайдук взагалі досить неоднозначний персонаж, оскільки в один момент його вчинки показово примітивні, а мотивація інколи взагалі відсутня. Прикладом слугує стаття про смертохристів та їх появу, яку герой читає в літаку, зазначаючи, що це «божевільна гидота», а тому кілька разів кидає цю справу, але зрештою продовжує її вивчати зі

словами: «Доведеться читати цю маячню далі, ось тільки незрозуміло для чого» [34].

Вороги Гайдука бояться. Цього факту змінити не можна. Однак після повернення зі Штатів його стан якийсь млявий. Складається враження, що персонаж не зовсім розуміє, що відбувається навколо. Він не володіє ситуацією, на відміну від головної героїні роману О. Чудінової Софії, яка точно знає, що їй необхідно робити. Через це події у Щербака розвиваються повільніше, а інколи – за несприятливим сценарієм, нехай із бійками та вбивствами.

Образ дівчинки Софії в романі О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері» досить красномовний. Її маленькою викрали чеченці заради викупу. Згодом вона присутня під час виправдання європейським судом її кривдники. Імовірно О. Чудінова намагалася показати, що європейці давно підтримують чеченських бойовиків. Зрештою, пройшло багато років, і Європу захоплює зсередини іслам. Церкви перетворюються на мечеті, а християнству забороняють кінематограф, театри та мистецтво. Образ дорослої Софії перегукується із Оріаною Фалачі, реальною італійською журналісткою, яка своїм памфлетом «Ярость и гордость» після подій 2011 року оголосила війну ісламському світу. Проте відмінності цих постатей не лише в походженні. Якщо Фалачі на початку ХХІ столітті задля боротьби використовує перо, то Софія Севазміу (прізвище чоловіка-грека) в середині цього ж століття хапається за автомат, оскільки вона керує французьким антиісламським Опором.

Персонаж Ю. Щербака, як і всі інші в романі, досить далекі від релігійного аспекту: «Все християнство з його Євангеліями, заплутаними конфесійними справами, конфліктами, молитвами, ритуалами – все недосяжне для розуміння Гайдука» [34]. А його немов би «навернення» у вигляді електронного листа взагалі незрозуміле, і викликає дивні емоції: «...таємно, особисто Сину Божому Ісусу Христу з Назарета» [34].

Ситуація в Україні критична. Автор вказує, що тепер ми маємо: «...гетьмана Кузьму-Данила Махуна, посади Генерального Писаря та Головного Військового Отамана, а замість СБУ – Державну Варту; але ця показна українізація – не послідовна політика влади, а лише бутафорна шароварщина...» [34]. А для розвіювання сумнівів іронічно додає: «Його Ясновельможність Гетьман України, генерал армії Кузьма-Данило Махун важкими кроками міряв кабінет гетьманського палацу, бетонна, схожа на гігантську літаючу тарілку споруда якого утнідилася на легендарній горі над Дніпром, у кількох кілометрах від Трипілля. Археологи знайшли тут перше поселення українців, які прийшли сюди з Індії шість тисяч років тому. Археологи стверджували, що саме в цьому місці було зварено перший український борщ, через що село, яке споконвіку існувало на цій горі, мало назву Борщів, а гора звалася Борщихою...» [34, с. 80-81].

Іронія – один із головних засобів зображення персонажів у Щербака: «Згадаймо лише День української богині, якою стала «всесвітньовідома письменниця, філософ Ксенія» [34], авторка «Останнього оргазму у Києві», «Великої дірки» та інших творів. Хоча гетьман Махун зазначає, що «...вона – єдина, кого зараз читають...» [34]. «Цей образ з'являється невмотивовано та лише на одну сцену, зникаючи після отримання своєї порції сарказму від автора» [25, с.20].

Важливу роль автор також відводить Басманову – очільнику рухів «смертохристів». Взагалі його постать розкривається поступово, тим самим якомога правдивіше зображуючи ідейного керівника, а разом із тим – основні проблеми руху «смертохристів». Образ створений за допомогою контрасту – відображення прагнень та стосунків із народом. Питання нової віри загострюється ще й тою деталлю, що зі злочинця Басманов перетворюється на віруючого. Він: «...з вісімнадцяти років був злодієм у законі, був ув'язнений у пермських, усть-тобольських, мордовських таборах, в тюрмах для особливо небезпечних злочинців

Владіміра і Сталінграда» [34, с. 136]. Автор неодноразово наголошував на його минулому: «Особисто вбив ножем 8 в'язнів-сокамерників, у послужному списку є також зґвалтування жінок і хлопчиків з дитячого будинку» [34, с. 136]. Це, певно, один із основних конфліктів роману Щербака.

Дуже гарним контрастом стає розповідь про Басманова-релігійника, який свято вірить у нову релігію «смертохристів». Як стає відомо, у 2030 році йому було «видіння»: «Він нібито побачив дух Христа, який прийшов ... вночі і розповів, що насправді він не воскрес після розп'яття, а помер...» [34, с. 136]. Отримавши завдання: «...сповістити світові правду про смерть Христа, поховати його тіло і закласти нове віровчення» [34, с. 136]. Таким чином у руху «смертохристів» з'явилася «місія». У романі О. Чудінової схожим персонажем, який має такий самий зв'язок із Богом, є французька дівчинка Валері.

Софія Севазміу з роману О. Чудінової, керуючи опором, знищує окупантів, а молодий священник отець Лотар разом із своєю підпільною організацією катакомбників служать літургії в таємних притулках. Тим часом Європа готує наступ на православну Росію. Цим планам намагається завадити російський агент Слободан Вукович, серб за походження, якого багато років тому впровадили в шаріатську Францію. Він не має взагалі співчуття до завойованої мусульманами Європи, оскільки добре пам'ятає бомбардування НАТО, і вважає, що захід сам винен у цій скрутній ситуації.

Загальний інтерес до подій в один момент зводить і агента, і християн із катакомб, і Софію з її Опором. Це стається через бажання запобігти боротьби шаріатської влади та п'яти паризьких гето, в яких мешкають всі парижани, які не прийняли іслам.

Якщо в романі Ю. Щербака постать головного героя однозначна – це Ігор Гайдук, то в Чудінової ні Софія, ні отець Лотар та навіть не агент Слободан не є провідними образами. Їм виступає сам Собор Паризької Богоматері, перетворений у мечеть Аль-Франкони. Навіть маленька дівчинка Валері вимагає, щоб «прогнали чужинців з «будинку Божої Матері» [36]. Саме Собор – головна ідея заколоту.

Окрім релігійного аспекту Ю. Щербак проаналізував українсько-російські відносини в розрізі політики, основну ідею яких заклав у діалогах. Так, під час розмови Гайдуга з капітаном другого рангу Ювженком, йдеться про підступність Росії та ментальності її народу: «Не вірте ви йому (контр-адміралу Феоктистову). Він українців інакше як хохлами, зрадниками і «бандеровцями» не називає. Ніякої братської дружби вже не буде» [34, с. 281]. Ю. Щербак чудово змалював конфлікт інтересів, продемонструвавши гідну поведінку Гайдуга: «Что касается использования подводных лодок – это интересная идея. Я буду поддерживать ее и надеюсь, что гетман тоже поддержит. Политические условия одни: никаких старших и младших братьев» [34, с. 281]. Такі конфліктні ситуації між Україною та Росією – досить показові та актуальні для сучасної політичної ситуації.

3.3 Символіка власних назв в аналізованих творах

«У романі «Час смертохристів. Міражі 2077 року» Ю. Щербак створює нову політичну карту світу з державними утвореннями: УРОД (Українсько-Російська Об'єднана Держава, сформована позаблоково), Франко-Арабський халіфат, Альянс Південна Америка, Ісламо-Монгольська Чорна Орда, Конфедерація Держав Північної Америки. Основна увага зосереджена на Військово-Козацькій Федеративній державі (Україна), яка поступово втратила суверенітет у реаліях 2077

року: умовно влада належить піщикам, якими керують олігархи; землі розділені між політичними організаціями; на культурне значення столиці всім байдуже, а в центрі збудували Батий-град для вирішення важливого питання остаточного поглинання України Чорною Ордою; у багатіїв з'явилися «кріпаки XXI століття», які слугують для роботи у борделях та для участі у гладіаторських боях; людей позбавили християнства, а лицемірні ігри світових політиків призвели до чергових світових воєн. Ю. Щербак у назвах громадських та політичних об'єднань використав авторські аббревіатури, конотація яких здебільшого негативна, таким чином зображуючи всю абсурдність нового світового ладу: СУКА – Східно-Українська Комуністична Асоціація, УСРАН – Українська секція російської академії наук, ЗЕК – Зона етнічної консолідації» [25]. Такі аббревіатури «стають авторськими символами денационалізаційних процесів сьогодення; разом із тим вони стають публіцистичним прийомом, бо, маючи негативну конотацію, спрямовані на формування в українських громадян неприйняття й обурення такими стратегіями розвитку нашої держави» [2].

Авторська засторога про занепад української ментальності, обмеження в правах, що завжди були невід'ємною частиною народу, лунає досить тривожно. Задля яскравої демонстрації можливого майбутнього Ю. Щербак описує створення Зони етнічної консолідації (ЗЕКів), що стає основою політики збереження етнічних особливостей. Через це український народ стає «заручником, кріпаком на власній землі, у черговий раз відчувши силу обману, злочинного недбальства, несправедливості [22]. Стан зневіри, духовного занепаду яскраво ілюструють слова отця Івана: «Правда в тому, що в народі - величезний потенціал ненависті... Ненавидять усіх – багатіїв, олігархів, державу, гетьмана, ДерВар, євреїв, росіян, китайців, узбеків. Інколи відчай охоплює, коли стикаєшся зі стіною ненависті» [34, с. 183].

О. Чудінова в романі також пропонує своє бачення світу. У результаті дій ліберального правління мусульман на місці європейських земель з'явилося нове утворення – держава Єврабія, де діють закони шаріату. Це немов би натяк, що в майбутньому вона замінить Європейський Союз. Політична ситуація в Єврабії жахлива: жителі арабо-турецьких кварталів перевищують числом панівні нації, захопивши владу та нав'язавши ісламський лад. Католицизм заборонений, а на місці Ватикану влаштоване звалище. Вулиці Парижу названі іменами Усами бен-Ладена та інших кривавих «мусульманських святих». Хочеться сподіватися, що такого ніколи не станеться.

О. Чудінова, описуючи становище світу та Європи зокрема, розповідає про рух Опору на чолі з Софією. За аналогією до Другої світової війни авторка називає своїх французьких партизанів «макісарамі»: «Нотр-Дам наполнялся макисарамі, но дело шло куда медленней, чем нужно. Слишком уж много мест, удобных для того, чтоб спрятаться, и неудобных для того, чтоб найти, таило древнее нутро собора» [19].

Апокаліпсичні мотиви характеризуються Ю. Щербаком не лише на рівні глобальних політичних змін. Занепад духовності та моралі, спричинений поведінкою влади – відіграє не останню роль. Так, автором детально описано портрет українця з морально-етичного боку. Через знехтування лідерами суспільства, державою керують люди із примітивними бажаннями. Красномовним прикладом можна вважати розміщення на вулицях Києва, поблизу університетів та шкіл, пересувних кабінок із написом «НЕНУА», де молодь із 50% знижкою отримує інтимні послуги. Авторку такого «витвору», господарку Ксеню (бабцю в короткій спідниці), вважають українською Богинею.

В Україні є ще один інноваційний винахідник Іван Оврамович Крейда. Його образ розкриває ідею нищівного панування влади над

особистістю та душею. «Крейді, вихідцю з Полтавщини, спало на думку перетворити символ рідного краю – галушку – на синтетичний наркотик галуїн, котрий він широко розповсюджує серед молоді. Також йому належить так званий «канал поганих новин», де транслюють природні катастрофи, арешти, криваві бійки і навіть виконання смертних вироків (з метою профілактики). Незважаючи на усе це, канал користується неймовірною популярністю серед глядачів» [22].

Автор часто вдається до використання уїдливої іронії, як у випадку з назвами, нейтралізуючи пафос роману: прикладом може слугувати плакат на кордоні України «Наше майбутнє – УРОД (Українсько-російська Об'єднана Держава) або заснування Іваном Крейдою, Генеральним Прокурором України, марксистсько-української демократичної асоціації (МУДА)» [25].

ВИСНОВКИ

Роман-антиутопія – художній твір, у якому автор зображує катастрофічні наслідки, пов'язані з глобальними проблемами в суспільно-політичному житті, експерименти над людством, викриття не ідеальності утопічного світу.

Твори-антиутопії призначені задля застереження сучасного людства. Вони пророкують неминучу небезпеку як результат соціального розвитку. Якщо в утопіях зображений світ виглядав безпечним, то в антиутопіях «світ подавався із середини» [7], а люди відчували на собі всі зміни.

В антиутопіях зображено протест проти абсурдного суспільного устрою. Цей жанр відображає дійсність, а тому майбутнє змальовується небажаним. Це головна відмінність від утопічних творів.

Період XIX-XX століть характерний численними війнами, революціями та терактами. На основі цього письменники-утопісти і створювали свої твори.

Розквіт антиутопії як жанру припадає на XX століття. Серед авторів варто виділити Є. Замятіна, О. Хакслі, Р. Бредбері, Дж. Оруелла та багатьох інших. Їх твори немов сигнал, попередження про можливий занепад цивілізації, сповнені розповідей про втрату моральних якостей та бездуховність суспільства.

Літературний жанр антиутопії дослідники вважають певним літописом трагедії. Він існував як явище філософсько-художньої думки. Характерними особливостями антиутопій є: критичне зображення влади; викриття недоліків суспільно-політичної системи; основна риса – інтелектуалізм (прагнення героїв до розуміння явищ навколишнього світу); героям антиутопій притаманна ексцентричність; універсалізм антиутопій створений за допомогою часово-просторової організації (паралелі між сучасним та майбутнім світами); засіб творення –

притчовість (біблійні асоціації, паралелі між персонажами твору та образами з Біблії).

Жанр антиутопії в українській та російській літературах набув поширення в ХХ столітті і в драмі, і в романі одночасно.

У російській антиутопічній літературі переважають образи й мотиви, що пов'язані з традицією: фольклор та релігія (О. Громов, В. Рибakov, брати Стругацькі). В українській такі твори сповнені іронією, сарказмом, до зображують сьогоdnішній стан суспільства абсурдним. Прикладом слугує твір П. Загребельного «Стовпотворіння».

Суспільство давно готове пережити кінець світу, що часто прогнозують у світовій літературі. Із бурхливою швидкістю прогнозоване утопічне майбутнє замінюється антиутопічним, причому після прочитання романів з'являється відчуття, що апокаліпсис вже настав.

О. Чудінова та Ю. Щербак – два автори, які працюють над однією темою, що є актуальною протягом багатьох років, але сенс вкладають зовсім різний, і розуміють її по-різному. Через те й висновок відмінний: Ю. Щербак дивиться в корінь проблеми, намагаючись попередити свій народ, а О. Чудінова ідеалізує становище Росії, шукаючи винних на стороні та з оптимізмом дивлячись у майбутнє.

Єдиним шляхом вирішення складної ситуації в Україні, можливістю, що не допустить справдження таких жахливих прогнозів, на думку Ю. Щербака, є повне оновлення сфери української політики: «...треба відновити Україну. Можна назвати її Україна-Русь. Але обов'язково повернути українському народу всі права, що були забрані в нього. Без цього тут залишиться пустеля» [34, с. 448].

Уже в самій назві «Час смертохристів: Міражі 2077» закладений релігійний аспект, що розкриває сюжетну лінію – «смертохристи» – секта, із центром у Києво-Печерській Лаврі, що передбачає повну відсутність заповідей у житті.

Поява «смертохристів» як руху та явища в цілому пояснюється кризою християнства через тоталітарний режим, тероризмом, геноцидами та глобальними катастрофами, неспроможністю християнства пояснити проблему зла, посиленням пропаганди атеїзму і витісненням церков, що призвело до кризи віри.

У романі О. Чудінової «Мечеть Паризької Богоматері» зображені католики антимусульманського руху на чолі з Софією Севазміу, які замінували Собор Паризької Богоматері. Авторка описує, що до влади прийшли ваххабіти – єретики, які знищили священний камінь Кааби та тероризують суспільство. Так само вона не оминає увагою існуючих убивць-ваххабітів, садистів; створює авторських «євромусульман», говорячи, що вони боягузи, які поступово втрачають людяність.

Роман «Час смертохристів: Міражі 2077 року» Ю. Щербака має характерний подієвий тип побудови композиції, що проявляється в часово-просторових зв'язках різних епізодів. Сюжет одразу стає основним чинником оформлення змісту. У побудові твору особливий художній сенс репрезентує всю композицію, оскільки розкриваються реалії сьогодення в площині минулого, привертаючи увагу до сучасного процесу занепаду.

Антропоцентричність стає головною особливістю композиції, оскільки у центрі всіх подій Ігор Гайдук – герой-розвідник. Усі події романів поєднані причино-наслідковими зв'язками, концентруючи основну дію на особливо визначальних подіях (боротьба різних держав за територію України), що розгортаються навколо героя. Саме тому варто зауважити про присутність концентричного типу сюжету.

Ю. Щербак, як автор антиутопій, досліджуючи людей та стосунки в суспільстві на тлі світових катаклізм, багато уваги приділив персонажам, наділивши їх особливостями. Так, роль рятівника віддана Ігореві Гайдуку – колишньому розвіднику, який повернувся до України.

Вороги Гайдука бояться, однак після повернення зі Штатів його стан якийсь млявий. Складається враження, що персонаж не зовсім розуміє, що відбувається навколо. Він не володіє ситуацією, на відміну від головної героїні роману О. Чудінової Софії, яка точно знає, що їй необхідно робити. Через це події у Ю. Щербака розвиваються повільніше, а інколи – за несприятливим сценарієм, із бійками та вбивствами.

Якщо в романі Ю. Щербака постать головного героя однозначна – це Ігор Гайдук, то в Чудінової ні Софія, ні отець Лотар та навіть не агент Слободан не є центральними образами. Ним виступає сам Собор Паризької Богоматері, перетворений у мечеть Аль-Франкони.

Авторська засторога про занепад української ментальності, обмеження в правах, що завжди були невід'ємною частиною народу, лунає досить тривожно. Задля яскравої демонстрації можливого майбутнього Ю. Щербак описує створення Зони етнічної консолідації (ЗЕКів), що стає основою політики збереження етнічних особливостей. Через це український народ стає «заручником, кріпаком на власній землі, у черговий раз відчувши силу обману, злочинного недбальства, несправедливості.

О. Чудінова в романі пропонує своє бачення світу. У результаті дій ліберального правління мусульман на місці європейських земель з'явилося нове утворення – держава Єврабія, де діють закони шаріату. Це немов би натяк, що в майбутньому вона замінить Європейський Союз.

У розглянутих романах аниутопічна багатоплановість вражає читачів, розкриває авторське бачення майбутнього світу. Усі сцени та образи насичені емоціями, роздумами та переживаннями. Романи Ю. Щербака та О. Чудінової – не «дзвін про загиблих» [13], а заклик до всіх тих, хто перебуває в стані спокою та байдужості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Араб-оглы Э. В утопическом антимире. О современной буржуазной эстетике: сб. статей. Москва, 1976. С. 70-83.
2. Бернадська Н. Жанровий «атлас» сучасного українського роману. Теорія літератури: концепції, інтерпретації. Київ: Логос, 2013. С. 20-26.
3. Бернадська Н. Новітній український роман: жанрові модифікації та їх вивчення. Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: Філологічна. 2016. Вип. 13. С. 18-23.
4. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с.
5. Вульф К. Антропология. История, культура, философия. СПб, 2008. 280 с.
6. Гольник О. Жанрова природа роману Ю. Щербака «Час смертохристів». Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Філологічні науки (літературознавство). Кіровоград, 2012. Вип. 111. С. 69–79.
7. Гріцанов А. История зарубежной литературы в XX в. Київ, 1992. 215 с.
8. Давиденко Г. Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
9. Дончик В. Український радянський роман: рух ідей і форм. Київ: Дніпро, 1987. 427 с.
10. Е. Дедова. СМІ о «Мечети Парижской Богоматери». URL: <http://www.lepta-kniga.ru/ncd-0-11-53/cafe.html> (дата звернення: 11.10.2020).
11. Євченко О. В. Драма-антиутопія. Генезис. Поетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2002. 20 с.

12. Ільницький М. Що було б, якби?.. Що буде, якщо?.. : альтернативна історія В. Кожелянка та антиутопія Ю. Щербака. Літературна Україна. 2012. 26 січ. (№ 4). С. 10-11
13. Коскін В., Бондаренко С. Юрій Щербак: Люди без моралі без моралі – це смертохристи. URL: <http://www.vox.com.ua/data/publ/2011/05/18/yurii-scherbak-lyudy-bez-morali-tse-smertohrysty.html> (дата звернення: 04.10.2020).
14. Кучер В. В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства. Острог, 2013. С. 184-187. (Серія «Філологічна»).
15. Ланкін Б. Антиутопія у літературі російського зарубіжжя. Київ, 2004. 205 с.
16. Літературознавчий словник-довідник : 2-ге вид., оновл. / ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : Академія, 2006. 752 с.
17. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
18. Мележик М. Картини майбутнього у трилогії «Час смертохристів: міражі 2077 року», «Час великої гри: фантоми 2079 року», «Час тирана: прозріння 2084 року» Юрія Щербака як застереження українського народу. Філологічний дискурс. Хмельницький, 2016. Вип.3. С.83-90.
19. Моторнюк І. Політичний роман сьогодні. Літературна Україна. 2013. №10. С.12.
20. Муратханов В. Кровь и чернила антиутопии. Харьков, 2012. С. 189-191.
21. Онишкевич Л. У Вашингтоні відбувся круглий стіл за романом Юрія Щербака «Час смертохристів: Міражі 2077 року». Літературна Україна. 2013. № 3. С. 4. URL: <https://studfile.net/preview/8112341/> (дата звернення: 01.10.2020).
22. Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее. URL: <http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Utopi.htm> (дата звернення: 20.09.2020).

23. Сиротин С. Русская фантастика: кризис концептуальности. Львов, 2009. С. 160-171.
24. Сенник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний експрес, 2002. 239 с.
25. Слабошпицький М. Феномен Юрія Щербака. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/fenomen-yuriya-sherbaka/> (дата звернення: 12.10.2020).
26. Слабошпицький М. Юрій Щербак. «Час смертохристів : Міражі 2077 року». День. URL : <http://incognita.day.kiev.ua/yurij-shherbak-chassmertoxristiv-mirazhi-2077-roku.html>. (дата звернення 17.12.2016)
27. Словник іншомовних слів / ред. С. Морозов, Л. Шкарапута. Київ : Наукова думка, 2000. 680 с.
28. Хороб С. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 20 с.
29. Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск :Иркутск. ун-т, 1984. 324 с.
30. Чудинова Е. П. Мечеть Парижской Богоматери. М.: «Яуза», «Эксмо», 2005.
31. Шацький Є. Утопія і традиція. Івано-Франківськ, 1990. С.158-161.
32. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра. URL: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf> (дата звернення: 20.09.2020).
33. Шпиталь А. Роман про майбутнє, яке не повинно настати. Слово і час. 2011. №8. С. 70-76.
34. Щербак Ю. Час великої гри. Фантоми 2079 року. Ярославів Вал, 2012. 420 с.
35. Щербак Ю. Час смертохристів: Міражі 2077 року. Ю.Щербак. К.: Ярославів Вал, 2011. 480 с.

36. Эсалнек А. Типология романа. Москва : МГУ, 1991. 159 с.
37. Юриняк А. Літературний твір і його автор. Буенос-Айрес : Перемога, 1955. 295 с.
38. Alter R. The American Political Novel. New York : Times Book Review, 1984. 259 p.
39. Blotner J. The Political Novel. New York : Doubleday, 1955. 100 p.
40. Walsh C. From Utopia to Nightmare. L., 1962. 235 p.