

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

КОЛОМІЄЦЬ АЛІНА ІВАНІВНА

Допускається до захисту:
завідувач кафедри української мови,
теорії та історії української і світової
літератури,
д. філол. н., доц., професор
_____Л. М.Коваль
«_____»_____2021 р.

**ЖАНР АНТИУТОПІЇ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА
ТА РЕЯ БРЕДБЕРІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник: В. А. Просалова,
доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови, теорії
та історії української і світової
літератури

(підпис)

Оцінка: _____ / _____ /

(бали/ за шкалою ECTS/ за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2021

АНОТАЦІЯ

Коломієць А. І. Жанр антиутопії у творчості Володимира Винниченка та Рея Бредбері: порівняльний аспект. Спеціальність 035.01 Філологія. Українська мова та література, Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2021.

У кваліфікаційній роботі проаналізовано жанр антиутопії у творчості Володимира Винниченка і Рея Бредбері, виявлено притаманні цьому жанру ознаки, що служать маркером диференціації утопії та антиутопії. Зокрема, такі жанрові домінанти антиутопії, як закритий простір, ексцентричний герой, зображення негативних подій майбутнього, опозиція «людина-влада» та інші. Проаналізовано, якою мірою та чи інша ознака виявлена в романах. Схарактеризовано класифікацію персонажів на основі спільної ознаки, окреслено відмінності призначення жінки в антиутопіях.

Ключові слова: антиутопія, жанрові ознаки, компаративний аспект, символ, система персонажів.

105 с., 69 джерел.

Kolomiets A. Genre of anti-utopia in the works of Vladimir Vynnychenko and Ray Bradbury: a comparative aspect. Specialty 035.01 Philology. Ukrainian language and literature, Educational program "Ukrainian language and literature". Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2021.

In the qualifying work the genre of anti-utopia in the works of Volodymyr Vynnychenko and Ray Bradbury is analyzed, the features inherent in this genre, which serve as a marker of differentiation of utopia and anti-utopia, are revealed. In particular, such genre dominants of anti-utopia as closed space, eccentric hero, depiction of negative events of the future, opposition "man-power" and others. It is analyzed to what extent this or that feature is found in the novels. The classification of characters on the basis of a common feature is characterized, the differences of a woman's purpose in anti-utopias are outlined.

Key words: anti-utopia, genre features, comparative aspect, symbol, system of characters.

105 pp., 69 sources.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1.ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	9
1.1 Джерельна база розвідки.....	9
1.2 Понятійний апарат і методологічні аспекти магістерської роботи.....	11
Висновки до РОЗДІЛУ 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА» І РЕЯ БРЕДБЕРІ «451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»	21
2.1 Історія написання і дослідження романів.....	21
2.2 Особливості жанрової організації романів-антиутопій.....	30
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	41
РОЗДІЛ 3.ОБРАЗНА СИСТЕМА ТВОРІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ	43
3.1 Символіка в романах-антиутопіях.....	43
3.2 Класифікація персонажів за родинною ознакою	50
3.3 Призначення жінки в антиутопії	62
Висновки до РОЗДІЛУ 3.....	64
ВИСНОВКИ.....	67
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ПОСИЛАНЬ.....	72
ДОДАТКИ.....	79
Додаток А. Апробація роботи.....	79
Додаток Б. Декларація академічної доброчесності.....	105

ВСТУП

Злам традиційних уявлень, метаморфози майже усіх жанрових моделей, поєднання літературних напрямків і жанрів – це ключові особливості літературного процесу XX століття – початку XXI століття. Ці характерні ознаки притаманні антиутопіям. У літературі існує ціла низка творів жанру антиутопії та іншої різноманітної постапокаліптики, зокрема, книжки Володимира Винниченка та Рея Бредбері. Відтак, природним є зіставлення роману Володимира Винниченка з іншим антиутопічним текстом другої половини XX століття, романом Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», адже саме цей період знаменується кризою різноманітних спроб людства втілити в реальність утопійні ідеї гармонійного суспільства, а також генерує велику кількість класичної апокаліптики. Тому цілком логічним є розгляд у цій праці жанрових ознак антиутопії у романах «Сонячна машина» Володимира Винниченка і «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері.

Творчий доробок Володимира Винниченка належить до золотого фонду України. Письменник – автор першого українського фантастичного роману «Сонячна машина». Твори Володимира Винниченка – шедеври, які стали доступними для досліджень не так давно, але не перестають відкривати перед літературознавцями все нові й нові горизонти вивчення. Дослідження творчої спадщини Володимира Винниченка є багатоаспектним і цікавим як для істориків, так і для літературознавців, філософів, психологів. Тематичне розмаїття його творів уражає своїм різнобарв'ям. Важливим є факт, що в літературі В. Винниченко став фундатором одного з новітніх у XX ст. художніх напрямів – фантастичної літератури.

«451° за Фаренгейтом» – роман-антиутопія американського письменника Рея Бредбері. Цей твір – не тільки приклад антиутопії, а також надбання важливих думок та ідей. У центрі уваги автора настільки важливі етичні проблеми, що герої, розмірковуючи, повинні прийняти рішення, які змінять їхні життя назавжди. У романі зображено нове, майбутнє споживацьке

суспільство (антиінтелектуальна Америка), де панує тоталітаризм і майже повний контроль над суспільством. Керівництво держави намагається підпорядкувати собі навіть думки людей: книги заборонено, незаконним вважають читання і переховування будь-якої літератури, за дотриманням порядку мають слідувати пожежники.

Дослідженням антиутопії займається і продовжує цікавитися велика кількість літературознавців по всьому світі та в Україні зокрема. Літературознавчому дослідженню жанру антиутопії неодноразово присвячували дослідження закордонні вчені (Є. Шацький «Утопия и традиция», М.Квапієн «The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction») та вітчизняні (Г. Глодзь «Антиутопійний трикстер: гендерні аспекти образу», М. Іконнікова «Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства XX століття», Г. Сиваченко «Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський "метароман" Володимира Винниченка: текст і контекст», Ю. Жаданов «Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини XX століття», Г. Сабат «У лабіринтах утопії та антиутопії», Л. Цьох «Антиутопія: модель жанру» тощо) науковці.

Роман «Сонячна машина» як антиутопію досліджували Г.Сиваченко («"Сонячна машина" В.Винниченка і роман-антиутопія XX сторіччя»), П. Федченко («Треба б наблизитись до найбільшої реальності...»: Про «Сонячну машину» В.Винниченка»), Г. Баран-Сабат (««Сонячна машина» Володимира Винниченка: утопія чи антиутопія?»), І. Федух («Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі»), А. Градовський («Царство Боже є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції...", "Машина часу" Герберта Уеллса і "Сонячна машина" Володимира Винниченка»), М. Зеров («Сонячна машина» як літературний твір»), Г. Костюк («Світ Винниченкових образів та ідей»), Л.Сеник («Перший український утопійний роман»).

До творчості Рея Бредбері зверталися переважно англомовні дослідники, але окремі аспекти творчості автора досліджені й нашими співвітчизниками: Т. Денисовою («Коротко про історію, теорію і практику американського

постмодернізму), Р. Семків («451° за Фаренгейтом»: книжка проти влади»), І. Шліонською («Романи Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» і «І в духів зла з'явилося військо»), А. Щербітко («Тема и образ книги в романе Р.Бредбери «451° по Фаренгейту»»), Н. Панасенко («Категорія художнього часу в творчості Рея Бредбері»).

Отже, романи Володимира Винниченка і Рея Бредбері перебувають у полі зору дослідників, адже у творах низка цікавих прийомів, подій, що цікавлять не тільки читача, а й дослідника. У романах втілені ознаки антиутопії, що дає можливість дослідити жанрову специфіку в порівняльному аспекті. Також цікаво зіставити образи творів за родинною ознакою, адже взаємини в родині відбивають загальну атмосферу в суспільстві.

Тема дослідження актуальна, адже й досі жанрова своєрідність «Сонячної машини» і «451° за Фаренгейтом» ще не визначена однозначно, тому доцільно порівняти твори з метою визначення жанрових домінант антиутопії.

Об'єктом дослідження є романи Володимира Винниченка «Сонячна машина» і Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом».

Предметом аналізу постають порівняльні аспекти антиутопій в американській і українській літературах.

Мета дослідження полягає у визначенні жанрових домінант антиутопії у романах Володимира Винниченка і Рея Бредбері, виявленні специфіки образної системи творів та призначення жінки у творах із цією жанровою домінантою.

Завдання кваліфікаційної роботи:

1. визначити теоретико-методологічні аспекти дослідження;
2. охарактеризувати ключові елементи понятійного апарату;
3. виявити основні ознаки жанру антиутопії;
4. порівняти жанрові ознаки романів;
5. здійснити класифікацію персонажів за родинною ознакою;
6. схарактеризувати призначення жінки в романах.

Методи дослідження. У роботі застосовано компаративний (порівняльний), порівняльно-історичний і типологічний методи, а також загальнонаукові методи (спостереження, описовий, індуктивний, статистичний), метод цілісного аналізу літературного твору. У цій кваліфікаційній роботі основним є метод порівняльного аналізу, адже йдеться про зіставлення текстів світової та національної літератур. До розробки компаративного підходу у вивченні літератури зверталися В. Будний й М.Ільницький («Порівняльне літературознавство: підручник»), Р. Гром'як («Літературознавча компаративістика: Навчальний посібник»), О. Куцевол («Методика уроку компаративного аналізу»), О. Ніколенко («Компаративний підхід у вивченні світової літератури у старших класах загальноосвітньої школи»), О. Бровко («Основи компаративістики») та ін. Порівняльно-історичний метод дає можливість вийти за межі явищ, що вивчаються, та на основі аналогій зробити широкі історичні узагальнення та проводити паралелі. Як підтверджує сам термін, техніка порівняльно-історичного методу складається з двох паралельних процедур: порівняння явищ і їх розгляд в історичному аспекті. Використання типологічного підходу розкриває найширші перспективи для компаративних досліджень, адже основним завданням є дослідження подібностей та відмінностей літературних явищ заради формування синтетичного образу літератури.

Наукова новизна розвідки визначається тим, що в ній уперше романи Володимира Винниченка «Сонячна машина» і Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» зіставлені, а також представлено вперше порівняльну типологію образів за родинною ознакою.

Апробація кваліфікаційної роботи. Основні теоретичні положення й висновки роботи обговорювалися на міжнародних конференціях та опубліковані у збірниках:

1. Коломієць А.І. Жанрові домінанти роману Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Вісник студентського наукового товариства*

Донецького національного університету імені Василя Стуса, 2019. Т.

1. Вип.11. С.118-122.
2. Коломієць А. І. Жанр антиутопії у творчості Володимира Винниченка та рея Бредбері: компаративний аспект. *World science: problems, prospects and innovations*. Abstracts of the 3rd International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Toronto, Canada, 2020.
3. Коломієць А. І. Кіномова в романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Креативність як феномен людського буття в культурі: матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих науковців* (Вінниця, 14 травня 2020 р.). Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. С. 95-98.
4. Коломієць А. І. Система персонажів у романі В. Винниченка «Сонячна машина»: класифікація за родинною ознакою. *I International Scientific and Practical Conference*. Болонья, 2021, С.27-29. DOI 10.36074/logos-14.05.2021.v2.07.

Структура й обсяг курсової роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загального висновку, списку літератури (69 позиції). Перший розділ цієї кваліфікаційної роботи присвячений теоретичній основі дослідження. Підрозділи розкривають такі питання: джерельна база, методологія і понятійний апарат кваліфікаційної праці. У другому розділі цієї роботи порівнюється історія написання і дослідження романів, антиутопічні домінанти творів. У третьому розділі проаналізовано символіку романів, представлено класифікацію образів за родинною ознакою, а також схарактеризовано роль жінки в романі-антиутопії. Загальний обсяг роботи – 105 сторінок, основний текст – 71 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОЛОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Джерельна база розвідки

У літературознавстві при аналізі роману-антиутопії зосереджують увагу насамперед на вивченні його жанрових ознак, стилю. До українських дослідників, які досліджували антиутопію як жанр літератури, належать О. Лазаренко, Л. Немировська, С. Безчотнікова, Л. Скуратовська О. Білько, О. Козьміна, О. Воробйова; до західноєвропейських – А. Гарднер, Є. Шацький, Ф. Полак, Г. Морсон, Ф. Боумен, Р. Девіс, Ф. Мануель, Р. Ріс, Г. Вудкок та ін.

У монографії Г. Сиваченко «Пророк не своєї вітчизни» роман Володимира Винниченка розглядається не лише як унікальне явище української літератури, а й у зв'язках з контекстом антиутопій ХХ ст. Розділ монографії «Сонячна машина» і роман-антиутопія ХХ ст.» присвячений порівнянню роману В. Винниченка з творами Є. Зам'ятіна, К. Чапека, М. Булгакова, О. Гакслі, А. Платонова. Дослідниця наголошує на тому, що «Антиутопія в особі кращих її репрезентантів, до яких з повним правом належить і Володимир Винниченко, по-своєму глибоко й нетрадиційно осмислила цей соціальний і духовний процес не для того, аби самій впасти в містичне заперечення, а з метою відповісти на нав'язаних соціальних міфів, вказати на небезпеку потрапити у глухий кут і полегшити пошук виходу з нього» [58, с. 29]. Г. Сабат у дослідженні «У лабіринтах утопії та антиутопії» виділяє окремі функції утопії й антиутопії: «Якщо головними функціями утопії є втішати й повчати, то антиутопії – попереджати й застерігати» [52, с. 37].

В. Сімович – перший редактор «Сонячної машини» – зазначав те, що є порушення письменником норм літературної мови. Однак, відхилення Володимира Винниченка від мовної норми слугувало досягненню певних ідейно-естетичних завдань. Володимир Винниченко намагався подати її життєву правдивість, водночас не дбавши про літературну чистоту й унормованість.

Т. В. Маслянчук теж досліджувала роман Винниченка. Вона крізь призму текстологічного аспекту прослідкувала історію обдумування, написання, редагування і видання художніх текстів. Дослідниця зазначає, що «присвята роману *«Мій соняшній Україні. В. В.»* була у першому виданні роману *«Сонячна машина»* (1928). Наступні видання були вже без неї, але 1989 року присвята була «реабілітована» [46, с. 171]. Т. В. Маслянчук у монографії також окреслила питання русизмів у творчості Винниченка, за які письменнику не раз дорікали інші митці. Дослідниця довела те, що В. Винниченка вживав нелітературні слова, щоб відтворити мовленнєві особливості, які притаманні певному історичному періоду.

У праці Л. Цьох *«Антиутопія: модель жанру»* досліджено жанр антиутопії загалом. Автор зазначає, що «антиутопія – жанр, який досліджує художніми засобами співіснування людини і соціуму, тобто соціальний жанр. Тому закономірно, що головною ознакою творів називається існування держави з тоталітарною системою управління» [65, с. 258]. З цього дослідження дізнаємося про певні ознаки антиутопії. М. В. Іконнікова у дослідженні *«Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ ст.»* виділяє стереотипні риси, якими відзначається художня антиутопія.

Критики І. Гайванович, М. Зеров, Г. Костюк досліджували життя і творчість В. Винниченка. Г. Костюк зауважив, що «з ім'ям Винниченка українська література ввійшла у світову літературу як її реальна діюча частка» [37, с. 25]. Також дослідник здійснив упорядкування особового архіву В. Винниченка і розробив схему класифікації документів. Статті П. Федченка та І. Дзеверіна мали на меті привернути увагу до творчості Винниченка й повернути його ім'я в когорту українських письменників ХХ століття. Монографії О. Гнідан та Л. Дем'янівської *«Володимир Винниченко. Життя, діяльність творчість»*, П. Христюка *«Мистецька творчість В. Винниченка»* окреслюють не лише творчі здобутки, а й загалом життєвий шлях письменника.

В останнє десятиліття з'явилися серйозні наукові розвідки, присвячені новому прочитанню літературної спадщини Володимира Винниченка та

переосмисленню його особистого і громадсько-політичного життя як скланика творчого процесу. В. Гуменюк, Т. Гундорова, М. Жулинський, С. Михида, Л. Мороз, В. Панченко, Г. Сиваченко окреслювали у своїх працях художню майстерність і творчу еволюцію митця; В. Агєєва, Н. Зборовська, Т. Гундорова, С. Павличко – досліджували психологічну структуру особистості письменника.

Творчість Рея Бредбері аналізували здебільшого зарубіжні вчені. Д. Моуджін, Д. Моген, І. Головачова, К. Вулф, В. Скурлатов звертаються до проблеми специфіки жанрової природи творів письменника, Е. Жарінов, Д. Уатт, Б. Еттебері присвятили свої роботи виявленню провідних рис поетики доробку митця. Дослідниця творчості письменників-антиутопістів ХХ ст. І. Шліонська у праці «Романи Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» і «І духів зла з'явилося військо» акцентувала увагу на тому, що серед антиутопій ХХ століття твір Рея Бредбері визначається особливим глибинним трагізмом.

До розробки компаративного підходу у вивченні літератури зверталися Л. Бондаренко, В. Будний, А. Градовський, С. Жила, М. Ільницький, Ж. Клименко, О. Куцевол, Л. Мірошніченко, Д. Наливайко, О. Ніколенко та ін. У підручнику «Порівняльне літературознавство» В. Будного і М. Ільницького зазначено, що дослідники аналізують як окремі твори, їхні фрагменти, так і зібрання мистецьких творів. Наприклад, творчість письменника, літературний жанр, стильовий напрям тощо. Тобто порівняльні розвідки сприяють формуванню широкого погляду на розвиток письменства.

1.2 Понятійний апарат і методологічні аспекти магістерської роботи

Методологічною основою дослідження є комплекс наукових підходів і методів, застосування яких сприяє розкриттю піднятої проблематики.

У роботі застосовано компаративний (порівняльний) та загальнонаукові методи (спостереження, описовий, індуктивний, статистичний), метод цілісного аналізу літературного твору. У цій кваліфікаційній роботі основним є метод порівняльного аналізу, адже йдеться про зіставлення текстів світової та національної літератур. Такі дослідники, як Л. Бондаренко, В. Будний,

А. Градовський, М. Ільницький, Ж. Клименко, О. Куцевол, Д. Наливайко, О. Ніколенко активно розробляли компаративний аспект у літературознавстві. Крім того, метод статистики забезпечив виокремлення та логічний розподіл персонажів романів-антиутопій відповідно до родинної ознаки. За допомогою кількісних підрахунків було встановлено кількість аналізованих героїв у текстах.

Що ж стосується поняття «компаративістики», то компаративізм у літературі (від лат. *comparativus* – порівняльний) визначають як порівняльне вивчення літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу. Як філологічний метод дослідження компаративізм бере свій початок у ХІХ столітті. Засновником його вважають німецького філолога Теодора Бенфея [14, с. 369]. Компаративний підхід є одним із перспективних напрямів у вивченні літератури. О.Ніколенко вважає: «Він дає можливість вийти за межі локального прочитання твору, встановити взаємозв'язки (генетичні, контактні, типологічні) поміж різними текстами, національними літературами, творами мистецтва, оригіналами й перекладами, а головне – краще усвідомити власну ідентичність, місце рідної літератури в діалозі культур, зберегти національні духовні цінності» [48, с. 16].

Компаративістику або порівняльне літературознавство найчастіше визначають як літературознавчу дисципліну, що зіставними методами вивчає генетичні й контактні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також їхні міжмистецькі й міждисциплінарні відношення [14, с. 404]. Саме таке формулювання є найбільш повним, оскільки упродовж останніх десятиліть компаративістика значно розширила свої дослідні сфери, зарахувавши до них не лише літературу, але й інші види мистецтва.

Предметом компаративістики є національна та світова літератури, а також генетичні, контактні, порівняльно-типологічні зв'язки в національних та світовій літературах. Об'єкт компаративістики – мистецькі твори, творчість письменників, стильові напрями, літературні жанри та ін. Порівнювати можна

як, наприклад, образи персонажів у межах одного літературного твору або різних, так і твори різнонаціональних письменників. У першому випадку компаративістика буде внутрішньою, тобто порівняння не виходитиме за межі одного твору або літератури, у другому – зовнішньою, оскільки порівнюються твори різнонаціональних літератур. Компаративістика як окрема дисципліна сформувалася в другій половині XIX ст. і посіла проміжну позицію між двома іншими науками – між історією літератури й теорією літератури.

Порівняння з методичного прийому літературних досліджень переросло в методологічний принцип, відносно самостійний метод, що поклав початок новому напрямку в науці про літературу – порівняльно-історичному літературознавству, програма якого була вперше викладена О.М. Веселовським.

Літературний процес другої половини XX – початку XXI століть знаменується надзвичайною популярністю як серед письменників, так і серед читачів антиутопічних творів. Жанр антиутопії є одним із найпродуктивніших у XX столітті. Безумовно, є багато соціально-історичних передумов, які сприяли бурхливому розвитку саме цього жанру. Світові війни, розпад імперій, втілення суспільних утопічних моделей, що вилилося у побудову тоталітарних систем, надзвичайні темпи технічного прогресу – все це змусило піддати сумніву безхмарне майбутнє людства та критично переосмислити багатовікову історію моделювання утопій.

Жанр антиутопії – це глибокий, багаторівневий прояв культурних, соціальних та політичних, літературних відносин у світі, який, з одного боку, насичений міфологічними й культурними архетипами, а з іншого, має тенденцію до прогнозування соціальних змін у суспільстві на основі подій сучасності. У грецькій мові «анти» вказує на протилежність певній ознаці чи поняттю. Не дивлячись на те, що феномен антиутопії давно вже став предметом теоретичного осмислення і його вивченню присвячені праці зарубіжних і вітчизняних авторів, представників різних наук, шкіл і напрямлень, ця дослідницька сфера продовжує залишатися дискусійною.

Антиутопію часто вважають антижанром чи пародійним жанром, адже специфіка антижанрів полягає в тому, що вони встановлюють пародійні відносини між антижанровими творами й традиціями іншого жанру – висміюваного жанру.

Коло проблем, які висвітлюють автори антиутопії, охоплює споживацтво, науку та знання без душі, знищення мистецтва внаслідок розвитку технологій та ін. Яскравою ознакою антиутопії вважають не надмірну, але умовність. Фантастичний колорит виконує мету посилення страху перед майбутнім, а також іронічного чи сатиричного викриття тих утопічних ідеалів, унаслідок яких суспільство стає антигуманним і бездуховним.

Особливістю антиутопій є відсутність будь-якого дидактизму, прямолінійних моралістичних повчань. Такі тексти змушують в усьому сумніватися й шукати істину. Антиутопісти вважають досягнення ідеалу досконалості неможливим з причини наявності суперечностей у самій людині й у світі, але підтримують уявлення про те, що таки можна уникнути катастрофічних наслідків. Також вони заперечують будь-яке гармонійне суспільство, яке створюється шляхом пригноблення особистості та її Я/Его.

Упізнаваність суспільно-історичних прикмет, тісний зв'язок з навколишньою дійсністю і водночас її художнє прогнозування – риси, що роблять антиутопію цікавою для читача незалежно від часу написання твору та його прочитання. Слушною є думка І. С. Федух, яка вважає, що 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»[59, с.182]. Постмодерністичне мистецтво, якому притаманні глибинне розчарування в навколишній дійсності, культ свободи особистості, критичний аналіз здобутків минувшини і сучасності в усіх сферах людського існування, є антиутопічним за своєю суттю і сформувалося під впливом не лише реальних історичних трагедій ХХ століття, а й геніальних творів

письменників-антиутопістів В. Замятіна, Г.Уелса, Дж. Оруела, Т.Хакслі, Рея Бредбері.

Питання про взаємозв'язок утопії й антиутопії, їх належність до одного чи різних жанрів є предметом гострої дискусії упродовж останніх 50 років. Дослідники вважають антиутопію логічно та генетично пов'язаною із утопією. Сучасних науковців цікавить передусім зв'язок антиутопії з утопією. Критики зазначають неоднозначність у тлумаченні самого слова «утопія», що з'явилося з волі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, який назвав написану латиною в 1515–1516 роках книгу «Утопія», утворивши це слово з двох коренів "u" і "topos" (тобто місце, якого ніде немає), або ж з інших коренів – "eu" – благо і "topos" – місце (тобто блаженне місце).

Наприкінці ХХ століття з'явилися розвідки, в яких утопія та антиутопія трактуються як єдиний жанр – метаутопія, де діалектично поєднуються спільні та відмінні риси утопії й антиутопії. Під метажанром розуміють загальну художню структури для групи текстів, яка обумовлена єдиним предметом зображення. Такої думки дотримуються О. Воробйова та С. Безчотнікова.

Підтримуємо думку Галина Сабат, яка виділяє окремі функції утопії й антиутопії, а отже, наголошує на їх відмінності: «Якщо головними функціями утопії є втішати й повчати, то антиутопії – попереджати й застерігати» [52, с.37]. Порівняно з позитивною класичною утопією проблема визначення антиутопії ускладнилося тим, що вона й донині не мала єдиної назви: у працях сучасних учених у різних співвідношеннях вживалися терміни «какотопія» (погане місце, держава зла), «негативна утопія» (альтернатива позитивній утопії), «контрутопія» (свідоме протиставлення іншій, написаній раніше утопії), «дистопія» (погане місце, перевернута утопія), «квазіутопія» (уявна, несправжня утопія) та інші.

Відомо, що класичну антиутопію характеризували абстрактність, художні моделі ідеального суспільства, установка на результат соціального розвитку, принцип просторово-часової символічності, підвищена емоційність стилю. Майбутнє в антиутопії представлене гіршим, ніж сучасне героям. Антиутопія

показує картину трагічної реальності, апокаліптичного буття, тому якщо утопія являє собою позитивну модель соціальної системи, то антиутопія дає тотальне заперечення і дійсного, і можливого варіанта майбутнього.

Г. Сабат у соціальній фантастиці «розрізняє три розгалуження: 1. позитивний роман, себто утопія; 2. антиутопія, якій властиво зображувати атмосферу майбутнього, де нічого не буде, «крім деградації людства й усезагального здичавіння»; 3. роман-застереження, себто критика певних тенденцій у суспільстві, які загрожують розвитку цивілізації» [52, с. 30].

Фантастика – це джерело антиутопії, але не будь-який фантастичний твір є антиутопією. Фантастика виконувала в антиутопії дві функції:

- фантастичні ситуації допомогли розкрити недосконалість тогочасного порядку;
- показати негативні наслідки тих чи інших суспільних процесів.

Антиутопія – це критичне зображення державної системи, яка суперечить принципам справжнього гуманізму. В антиутопії виражений протест проти насильства, абсурдного ладу, безправного становища особистості. Автори антиутопій, спираючись на аналіз реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики намагалися передбачити їх розвиток у майбутньому, попередити тим самим про небезпечні наслідки порядку.

Тлумачення терміну «антиутопія» досить різні, наприклад, таке подано у «Літературознавчому словнику-довіднику: «Антиутопія, або Негативна утопія – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [45, с. 48]. Цікаво те, що Галина Сиваченко у монографії «Пророк не своєї вітчизни» зазначає, що «терміни «позитивна» і «негативна» утопія зустрічаються ще у статті Лесі Українки «Утопія в белетристиці»; англійський дослідник М.Квапієн писав, що «антиутопія – це літературний твір, що існує в різноманітних формах, будуючи негативну картину соціальної системи, яку автор може зустрічати в тенденціях, що існують у розвитку реальних суспільств» [69, с. 103].

Головне в будь-якій антиутопії – ідейне навантаження, а саме прив'язка до актуального для її автора часу та висвітлення проблем, що його хвилюють. Також це є своєрідне послання, у якому міститься застереження від імовірного розвитку подій, що здатні згубно вплинути на перебіг історії. Галина Сиваченко наголошує: «В антиутопії завжди відтворено насильство над історією, котру спрощують і підкорюють, намагаючись вирівняти заради ницого ідеалу» [58, 45].

Жанрово-стилістичні домінанти антиутопії виступають потужним засобом об'єктивації фантастичної художньої картини світу, зображуваної у площині художніх творів жанру антиутопії. Термін «домінанта», запропонований К. І. Чуковським, був уведений у літературознавчий обіг на позначення особливостей певного стилю, напряму або жанру, які переважають за частотністю чи функціональністю. Жанрова домінанта є інваріантом жанру, його ядром, визначальними мовними і прагматичними характеристиками, що формують специфіку тексту.

Антиутопія наполягає на необхідності наявності особистого простору для кожної особистості, логічним є те, що у ній акцент завжди робиться на самій людині. Якщо утопія описує ідеальне місце, населення якого разом утворює єдиний механізм, то антиутопія концентрує свою увагу на окремій людині. Більше того, ця особистість протиставляється тому соціальному середовищу, у якому перебуває. Тому боротьба людини і системи становить домінуючий конфлікт антиутопії.

Найчастіше в романах-антиутопіях можна спостерігати конфлікт людини та держави або режиму. Стосунки людини і держави специфічні: від тотального контролю та нагляду за громадянами задля запобігання утворення нових конфліктів – до, навпаки, відсутності втручання уряду в життя громадян через недовіру та втрату авторитету. І як наслідок, у таких умовах в антиутопії вимальовується чітка проблематика: деградація духовності та криза особистості, знищення моральних цінностей.

Стосовно простору, то він в антиутопії завжди обмежений. Найчастіше простір охоплює територію материка, острова, держави, міста чи будинку головного героя, інколи навіть кімнати.

Значний вплив на формування антиутопії здійснили науково-технічна революція і бурхливий розвиток технологій, причому в центрі уваги опиняються досягнення не стільки математики, фізики, астрономії тощо, скільки тих наук, які мають безпосереднє відношення до людської діяльності – генетики, психології, філології. У романах найчастіше змальовано наслідки науково-технічного прогресу, здебільшого вони негативні.

Окрім стійких жанрово-композиційних ознак, образів та мотивів, дослідники виокремлюють стереотипні риси, якими відзначається художня антиутопія. М. В. Іконнікова виділяє такі риси антиутопії: «1) проєкція на уявну спільноту тих рис сучасного авторіві суспільства, які викликають його найбільше неприйняття; 2) розташування антиутопічного світу на відстані – у просторі або часі; 3) опис притаманних для антиутопічного суспільства негативних рис таким чином, щоб виникало відчуття кошмару; 4) у реальних творах антиутопічного жанру – саме в силу подвійності антиутопії – найчастіше суспільство, представлене у цілому як антиутопічне, одночасно розкривається і з боку своїх знаходжень» [36, с. 143].

Висновки до РОЗДІЛУ 1

Розглянуто основні дослідження науковців, погляди яких цитовано у розвідці. Окреслено понятійний апарат праці і методи дослідження, а також схарактеризовано антиутопію як жанр, порівняно ознаки утопії й антиутопії.

В останнє десятиліття з'явилися серйозні наукові розвідки, присвячені новому прочитанню літературної спадщини Володимира Винниченка та переосмисленню його особистого і громадсько-політичного життя як складника творчого процесу. Зокрема, художню майстерність і творчу еволюцію митця розкривають такі літературознавці, як В. Гуменюк,

Т. Гундорова, М. Жулинський, В. Панченко, Г. Сиваченко; дослідження психологічної структури особистості письменника – В. Агеєва, Н. Зборовська, Т. Гундорова, С. Павличко.

Творчість Рея Бредбері аналізували здебільшого зарубіжні вчені: Д. Моуджін, Д. Моген. І. Головачова, К. Вулф, В. Скурлатов звертаються до проблеми специфіки жанрової природи творів письменника, Е. Жарінов, Д. Уатт, Б. Еттебері присвятили свої роботи визначенню провідних рис поетики доробку митця.

Цікавими для вивчення є безпосередньо праці письменників антиутопістів Р. Бредбера, В. Винниченка та інших. Аналіз їхніх творів дозволив виявити характерні ознаки антиутопії: наявність страху, псевдокарнавальність, ієрархізацію суспільства, винищення індивідуальності, диктатура та контроль, сатира на утопічний проєкт.

У роботі застосовано компаративний (порівняльний) та загальнонаукові методи (спостереження, описовий, індуктивний, статистичний), метод цілісного аналізу літературного твору. У цій кваліфікаційній роботі основним є метод порівняльного аналізу, адже йтиметься про зіставлення текстів світової та національної літератур. До розробки компаративного підходу у вивченні літератури зверталися Л. Бондаренко, В. Будний, А. Градовський, М. Ільницький, О. Куцевол, Л. Мірошніченко, Д. Наливайко, О. Ніколенко та ін.

Антиутопія тісно пов'язана з жанром утопії. Існують різні визначення і назви антиутопії, але вони точно передають те, що антиутопія – це протилежність утопії. У нашому дослідженні буде простежено особливості жанру антиутопії, використовуючи компаративний метод, на основі творів національної та світової літератури. З'ясувавши походження антиутопії та підходи до її трактування, пропонуємо розглянути в нашому дослідженні класичні зразки романів антиутопій, які дали поштовх для розвитку жанру та зумовили його актуалізацію у літературознавчих розвідках.

Отже, для антиутопії характерна жанрова орієнтованість на особистість, її особливості, сподівання. Особистість в антиутопії завжди відчуває опір середовища. Основне в антиутопії – ідейне навантаження, а саме зв'язок актуального для її автора часу та висвітлення проблем, що його хвилюють.



РОЗДІЛ 2

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА» І РЕЯ БРЕДБЕРІ «451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

2.1 Історія написання і дослідження романів

«Сонячна машина» – твір, що вважається першим в Україні фантастичним романом. Написаний він у Німеччині у 1922-1924 роках, у період гіперінфляції та економічного занепаду. Безгрошів'я дуже терзало й виснажувало Володимира Винниченка, тому, пишучи свою «Сонячну машину», він був змушений долати різні життєві труднощі. Проте натхнення та мотивація були значними. Володимир Винниченко після політичної кар'єри в Генеральному секретаріаті, Директорії і згодом невдалих намагань потрапити до більшовицького уряду УРСР (так тоді називалася Україна під радянською владою) палко бажав справжньої літературної творчості.

Для Володимира Винниченка «Сонячна машина» виявилася етапним твором уже хоча б тому, що це для нього перший великий прозовий текст. До того часу він писав малі та середні форми: новели, п'єси, повість «Краса і сила». Тому закономірно, що «Сонячна машина» містить у собі жанрові прийоми, випробувані раніше. У монографії Г. Сиваченко «Пророк не своєї вітчизни» зазначено, що «Винниченко порушив проблеми, зовсім нові для української прози, зокрема пов'язані з суперечностями між духовною культурою, мораллю та технічними можливостями людства» [58, с. 31] .

Роман В.Винниченка «Сонячна машина» був написаний у Німеччині і з труднощами надрукований в Україні, хоча й замислювався як «візитова картка» української літератури. Письменника турбує наскрізна думка про те, що відбуватиметься з людиною, державою, людським співтовариством, коли, уклоняючись ідолові абсолютно доцільного життя, відмовляються від свободи, ставлячи знак рівності між несвободою та щастям. Ця думка, як нам здається, була справді новою, принаймні для антиутопії Винниченка, який усвідомлював це надто добре. Через показ психології має тут постає певна соціальна якість.

Майстерно зображений безособовий, сповнений дикунського ентузіазму натовп, що легко піддається або залізній волі Благодійника, або просто приковується до ручки «Сонячної машини» [15, с. 611].

Роман В. Винниченка «Сонячна машина», у якому уявне майбутнє пророчо розглядалося крізь призму теперішнього, був опублікований у Харкові 1928 року. Початок ХХ століття характеризувався страшними соціальними катаклізмами: революціями, війнами – це штовхало мислителів до винайдення кращого суспільного буття, а отже, і до своєрідних ілюзій, бажання створити на землі щасливий Едем. У літературі з’являлися реалізації цих утопійних ідей. Своєрідним пошуком кращої суспільної долі став і роман В.Винниченка «Сонячна машина». Місце дії у творі – Німеччина. Позаяк заявленні процеси характеризують суспільство в цілому. Погоджуємося з думкою О. Гнідан і Л.Дем’янівської, які зауважують: «Події розростаються, сягають і вшир, і вглиб: перед читачем проходять картини війни, окупації, сцени в хімічній лабораторії і в будинку для божевільних, розкривається політичний терор соціалістичного «братства», героїзм діячів організації «Інарак», діяльність фанатиків-руїнників і вчених-дослідників, які прагнуть ошчасливити людство»; «Події охоплюють Німеччину, Францію і... весь світ: точніше сказати, це Європа між двома світовими війнами» [21, с. 178]. Крім того, книга стала реакцією на будівництво, що зростає, соціалістичного суспільства в колишньому СРСР, яке мало ґрунтуватися на нездійснених ідеалах комуністичної утопії.

Твір писався у період із 1921 до 1925 року з деякими перервами, в основному в Берліні. Роман мав нечуваний успіх серед читачів і витримав в Україні з 1928 по 1930 роки три перевидання [39, с. 25], а з 1930 до 1989 року твір не видавався в Україні.

«Сонячну машину» також загалом прихильно зустріла тогочасна українська критика (О.Білецький, М. Зеров та ін.), відзначивши такі позитивні аспекти твору, як гостроту сюжету, динамізм розповіді, широту охоплення суспільних тенденцій життя, елементи кінематографічності тощо.

Надзвичайно цікаві дослідження кінематографічності роману «Сонячна машина». Кінематографічність художнього твору – це як наслідок залучення засобів кіномистецтва до літературного полотна, що дозволяють досягти ефекту візуалізації описуваних подій. Портрети героїв, які створені Володимиром Винниченком вербальними засобами, зображують зовнішність героїв. М. Зеров наголошує, що автор не дає повної розгорнутої характеристики персонажам, а наголошує на прикметах, яких достатньо для впізнання героїв на екрані: *«Червоно-золота голівка рівно й непорушно стримить із глухого, високого чорного коміра – червоно-золотиста квітка в чорній вазі. Очі холодно, спокійно й уважно слідкують за рухами м'яких лиць і голених, не підфарбованих уст, поміщених найпоштивішим і співчутливим усміхом»* [15, с. 53].

Завдяки визначенню візуальності кінематографічного письма викристалізовується специфіка використання засобів кіномови в літературному тексті. Кіномова в художній літературі постає перед нами як узагальнена система змістово-формальних трансформацій і комплекс зображально-виражальних засобів, що тематично, жанрово та за характером творення образу і вираження ідеї співвідносні з принципами й особливостями кіномистецтва. Митці часто зображують подій у «з погляду» кінокамери, котра перебуває у русі. У романі Володимира Винниченка є приклади горизонтального і вертикального панорамування: *«Принцеса Еліза **пильно обводить** **шукаючим поглядом** схилене набік сумно й улажливо сміхотливе горбасте лице»* » [15, с.72]; *«Князь Альбрехт часом зупиняється, щоб одпочити, **і підводить голову догори**, до колосальної будівлі»* [15, с.12].

Вважаємо, що ключовим кінематографічним прийомом у романі «Сонячна машина» Володимира Винниченка є монтаж – своєрідне структурування художнього матеріалу в кіно та літературі, системне поєднання розрізнених смислових елементів у зображально-звукову оповідь. Також роману характерне чергування кадрів теперішнього і майбутнього у вигляді спогадів героїв. Володимир Винниченко використовує кінематографічні прийоми розтягування та прискорення часу: *«Чудесний ранок! Такий сонячний,*

прозоро-блакитний, невинно-радісний. *Яка година? За чверть десята*»; *«П'ять на одинадцять. Депутат Рінкель дозволяє собі маленьку неточність*»; *«Чортзна-що таке: пів на одинадцять!»* [15, с.195-198].

Ще однією вагомою ознакою є те, що частини роману розбиті на підрозділи, які нагадують кадрування художнього матеріалу. Не менш важливими є риторичні питання, які створюють кінематографічний ефект. Риторичні питання в романі «Сонячна машина» Володимира Винниченка доповнюють атмосферу твору, відображають кінематографічність, адже в реальному спілкуванні, живому, як у кінематографі, людина часто вдається до риторичних запитань, щоб наштовхнути себе на певну думку, показати свої емоції, почуття. Автор за допомогою риторичних питань звертає увагу на те, що хвилює героїв, важливі деталі тощо: *«Ну, що їй робити з собою? ... Ну, що їй робити з ним?... Вона совісно читає всі молитви, стоїть навколішки на жорсткості, не їсть м'яса, виконує всі рецепти пана пастора, але що ж вона винна, що це не допомагає?»*; *«Дні й ночі котяться одні через одних, як хвилі – одні ясні, другі темні, рівні, одноманітні й без назв. Який сьогодні день? Субота, середа, неділя?... Який місяць? Листопад? А може, грудень уже? І котиться хвилями безіменними те, що люди привчилися називати днями»*[15, с.441].

Кінематографічні прийоми стають своєрідними маркерами роману «Сонячна машина» Володимира Винниченка. Автор вдається до них, щоб досягти кінематографічності та розширити арсенал художніх засобів у творі. Я. Цимбал, А. Покулевська вважали, що саме роман Винниченка був точкою відліку кінематографічної прози в українській літературі.

Першим редактором «Сонячної машини» був В. Сімович, який зауважував порушення письменником норм літературної мови. Однак, відхилення В. Винниченка від мовної норми слугувало досягненню певних ідейно-естетичних завдань. Щоденниковий запис від 5 листопада 1942 року свідчить про високу лінгвістичну культуру В. Винниченка і певною мірою прояснює мотивацію дій автора: *«Річ не в моїй недбалості, а в моїй щирості.*

Я дбав не за літературну чистоту мови, а за життєву правдивість її. Я не хотів уживати тих форм мови, які кувались («творились») Сімовичами по кабінетах (хоч би вони іншими Сімовичами вважалися за «чисті», «щирі», українські). Я волів уживати ті форми, які вживались народом у живому житті, хоч би вони й звались Сімовичами «москалізмами». Я хотів малювати життя, а не кабінети... І тому тепер, коли Україна «українізувалася», коли школа внесла в народ літературну мову [...], то і я, і всі інші письменники, що хочуть бути «щирими», себто погодженими з життям, уживаємо нових форм, уникаємо москалізмів і дбаємо за чистоту мови»» [16, с. 164-165]. Також у «Щоденнику» Винниченка читаємо: «Коли б ще років зо три над нею попрацювати, могла б стати путньою річчю. Зараз відчуваю сум за неї, жаль до неї, як до дитини, від якої батьки ждуть геніальності, а з неї виходить жалюгідний, непомітний та ще й кривджений іншими середняк. Дефектів багато, сам бачу, а виправити вже не сила мені» [16, с. 164-165]. Як відомо, автор планував ще доопрацьовувати роман, вносити правки. Т. Масляничук цілком слушно твердить, що «письменник належав до тих митців, для яких робота над твором не закінчувалася з його публікацією, а була лише певним підсумковим етапом» [46, с. 167].

Т. В. Масляничук зазначає про те, що присвята роману *«Моїй соняшній Україні. В. В.»* була у першому виданні роману *«Сонячна машина»* (1928). Наступні видання були вже без неї, але 1989 року присвята була «реабілітована» [46, с. 171].

У книжці, що вийшла далекого 1989 року в серії «Романи й повісті», дуже застаріла післямова, що й не дивно – писалася вона ще за доби СРСР. Володимир Винниченко довгі роки був забороненим автором, і тому, коли його нарешті почали друкувати, літературний офіціоз ще відчутно боявся заохочувати читацький інтерес до нього. Твір з того часу неодноразово перевидавався, й навіть на стендах «Книжкового арсеналу» були свіжонадруковані томики *«Сонячної машини»*, але вже зовсім без ніякої передмови.

Твір В. Винниченка набув надзвичайної популярності серед читачів. Г.Костюк зауважив, що «з ім'ям Винниченка українська література ввійшла у світову літературу як її реальна діюча частка» [39, с. 25]. Але тогочасна радянська влада наклала табу на спадщину письменника, його твори до недавнього часу в Україні були заборонені й не публікувалися, а його самого називали «гробокопателем України».

Літературний дебют Володимира Винниченка був у період зламу століть, який знаменується не тільки зміною дат, а й появою нових поглядів і теорій, нових провідних імен у сферах культурного життя та літератури.

Тривалий час ім'я Володимира Винниченка і його твори замовчувались у вітчизняному літературознавстві. Наукові праці про творчість письменника публікувалися лише за кордоном і належали вони Г. Костюку, який свого часу вивіз із Франції до США архів письменника та віддав багато років його вивченню, ставши основоположником винниченкознавства.

Після тривалої заборони наприкінці 80-х років вийшли друком роман «Сонячна машина» з післямовою П. Федченка (у щоденниках С. Єфремова були свідчення про долю роману, російський переклад якого 1928 року почали складати в одній із київських друкарень, а потім його було наказано розсипати, хоч український варіант витримав три перевидання з 1928 по 1930 роки) та збірка «Краса і сила», до якої ввійшли найкращі оповідання письменника перших двох десятиліть (передрук цієї збірки звірений з останнім за часом радянським виданням 1931 року, яке схвалював сам автор), зі вступною статтю І. Дзеверіна про ранню прозу митця. Метою статей П.Федченка та І. Дзеверіна було привернути увагу до В. Винниченка й повернути його ім'я у плеяду українських письменників XX століття.

Намагання пізнати, осмислити суспільство, реалізувати своє ставлення до нього супроводжувало людство на всіх етапах його історії. На нову суспільну атмосферу першої половини XX століття гостро зреагувала й літературна творчість В.Винниченка періоду еміграції. Він зумів виразити те, що визначило зміни в системі взаємин людини й світу, особистості й

суспільства. Тому творчість письменника відбивала ідеї, настрої, почуття цілого покоління й належно оцінена як «певним чином пророча» [58, с. 8].

Досліджень, присвячених вивченню «Сонячної машини», на сьогодні маємо чималу кількість. Проте, як зазначає критик І. Гайванович, «якщо від початку письменницької кар'єри автор зосереджує свою увагу лише на особистостях, постійно ставлячи своїх героїв у межові ситуації екзистенційного вибору та мусуючи тему «чесності з собою», то першою, по суті, спробою художнього узагальнення на рівні суспільства є його роман «Сонячна машина» [18, с. 183–184].

З огляду на час і обставини написання твору Винниченкове зацікавлення питанням трансформації суспільства є цілком закономірним, адже руйнація усталених основ буття за умови відсутності нових конструктивних моделей існування спричинила кризу морально-духовного розвитку людства. Відтак, у творі актуалізується спроба окреслити шляхи вдосконалення суспільства в контексті утопічного та антиутопічного дискурсів, що зумовлено його жанровою особливістю.

М. Зеров у праці «Від Куліша до Винниченка» зазначає: «Сонячна машина» Винниченка має певний, недвозначний успіх. Про неї пишуть, говорять, упорядковують диспути, а головне – її читають, як ні одну українську книжку, як не читали навіть загальнорекомендованих та обов'язкових» [35, с. 153]. А далі М. Зеров робить акцент на значенні роману в жанровій системі української літератури «І справді: «Сонячна машина» для нас первина, і первина саме жанровою своєю фізіономією. У нас ніколи не було великого роману з елементами авантюри та соціальної фантастики. Та і взагалі на шляху фабульного загострення ми робимо тільки «перші несміливі» кроки» [35, с. 153]. Більше того, слід уточнити зауваження дослідника, що Винниченко не лише представляє нову жанрову форму, але й уводить її в новітню манеру часового оформлення – уся дія твору відбувається в теперішньому часі.

Майже всі дослідники творчості Володимира Винниченка відзначають надзвичайну психологічність, напруженість, і, певною мірою, трагічність його

творів. Літературні герої досить часто постають перед читачем у межових станах, коли їхні вчинки мотивуються тільки емоційними переживаннями. Українське літературознавство здійснило не одну наукову розвідку для того, щоб відшукати передумови подібного авторського генію. Протягом останнього десятиліття з'явилися серйозні наукові праці, присвячені новому прочитанню літературної спадщини Володимира Винниченка та переосмисленню його особистого і громадсько-політичного життя, як складника творчого процесу. Зокрема, художню майстерність і творчу еволюцію митця репрезентують праці таких авторитетних літературознавців, як В. Гуменюк, Т. Гундорова, М. Жулинський, В. Панченко, Г. Сиваченко; дослідження психологічної структури особистості письменника здійснили В. Агєєва, Т. Гундорова. У своїх дослідженнях науковці акцентують увагу на деяких особистих рисах: надмірна психологізація портрета жінки, імпліцитна присутність страху, перманентність самогубств – у художньому світі й вразливість, депресія, складні відносини з матір'ю – у реальному житті Володимира Винниченка.

Творчість Рея Бредбері – дивовижне явище американської культури, цього сучасного світу, в якому оманливо і суперечливо переплелися знання з невіглаством, провісники добра зі злочинами, талант із вульгарністю. Творчість Рея Бредбері залишила значний слід у американській та світовій літературах. Його науково-фантастичні твори побудовані на цікавих і захоплюючих сюжетах і мають глибокий сенс. Рей Бредбері – видатний майстер слова, тонкий психолог, проникливий лірик, мудрий казкар. Його світогляд поєднав у собі бачення дорослого, що знає ціну людських слів і справ, із захопленим поглядом дитини, яка вперше побачила барви цього світу. Рей Бредбері – автор багатьох книг, що зумів перетворити фантастику на справжнє мистецтво. Певний час читачі й критики фантастику сприймали як літературу другого сорту, напрямок у мистецтві слова, який не заслуговує на серйозне ставлення.

У 1953 р. опублікований роман «451 градус за Фаренгейтом» спровокував злет у творчості письменника, що зумовило появу низки ґрунтовних наукових праць літературознавців. Наукові роботи присвячені,

здебільшого, проблемам наукової фантастики. Праці Дж. Джонсона «Рей Бредбері», А. Саллівена «Рей Бредбері і фентезі» присвячені дослідженню проблем, що стосуються ідейно-тематичного змісту творчості письменника. Також з'являються ґрунтовні монографії, що досліджують загальні й спеціальні проблеми творчості Рея Бредбері: Д.Моуджін, Д. Моген. І.Головачова, К. Вулф, В. Скурлатов звертаються до проблеми специфіки жанрової природи творів письменника.

Я. Засурський у своїх дослідженнях вказував на те, що у творчості справжнього письменника любов завжди нерозривно пов'язана з ненавистю. На думку критика, це найважливіше в творчості Рея Бредбері. Ця нероздільна «любов-ненависть» допомогла йому створити найвеличніший із нескінченної кількості написаних «романів-попереджень» – «451 градус за Фаренгейтом», книгу, що принесла автору всесвітню популярність.

Дослідниця творчості письменників-антиутопістів ХХ ст. І. Шпінська підкреслює, що серед антиутопій ХХ століття твір Рея Бредбері визначається особливим глибинним трагізмом. Незважаючи на відсутність кривавих сцен або жорстоких убивств, у романі багато пророчих сцен, які можуть стати жахливою реальністю. Байдужість, уседозволеність, абсолютна залежність – ось чого варто боятися, на думку критика. «Відсутність бажання жити, відсутність бажання розвиватися – причина самознищення людства. Проте є й ті, хто відрізняється від сірого натовпу. Саме вони, ці одиниці, – це шанс на виживання, вони шлях до подолання цієї кризи» [67, с. 15-34].

У 1951 р. публікується мікроповість «Пожежний», із якої в 1953 р. виростає знаменитий роман «451 градус за Фаренгейтом». «Марсіанські хроніки» та «451 градус за Фаренгейтом» прославили тридцятирічного Рея Бредбері не лише в Америці. а й у всьому світі.

Отже, Рей Бредбері й Володимир Винниченко – письменники, твори яких перекладалися багатьма мовами і є популярними до сьогодні. Долі й шляхи в літературі письменників різні, але вони мали на меті попередити людство про непоправні наслідки винаходів і дій людини. Рей Бредбері підняв

наукову фантастику на новий рівень. Твори митця свідчать про його особливе бачення світу, дивовижне вміння прогнозувати майбутнє та безперечний художній талант. Вони заслужено посіли чільне місце в літературній скарбниці Америки та світу. А Володимир Винниченко підняв на новий рівень фантастику українську, його твір популярний і досі. Обидва письменники є багатограними та безумовно талановитими. Автори показують, що всі наукові досягнення людства ведуть лише до нових людських страждань. Справжній будинок людини – це Земля. Саме про неї і про своє життя на цій планеті треба серйозно задуматися.

2.2 Особливості жанрової організації романів-антиутопій

Приналежність певних художніх творів до відповідного жанру визначається низкою специфічних рис, що об'єднують ці твори. Антиутопічний жанр, як і будь-який інший, характеризується сюжетно-композиційними ознаками. Відтак, спершу пропонуємо простежити ключові композиційні ознаки роману-антиутопії (композиційні домінанти), проаналізовані дослідниками жанру, задля того, щоб отримати можливість всеохопно порівняти матеріал. Термін “домінанта” (від лат. *dominans* – головний, пануючий принцип, ідея, ознака; найважливіша складова частина) введений у теорію літератури представниками формальної школи, які виявляли активний інтерес до форми художнього тексту, того “специфічного, без чого немає мистецтва”, основного для художнього явища. Також відомо, що у сучасному літературознавстві існує теза про те, що кожний літературно-художній твір має певну жанрово-родову домінанту.

Насамперед неможливо знехтувати тим фактом, що важливим першим жанротвірним елементом не лише антиутопії, а й будь-якого художнього твору слугує його заголовок. Це саме той фрагмент тексту, який володіє особливою прагматикою, що вміщує в собі особливу художню структурну та семантичну взаємодію, здійснює першочерговий вплив на читача, стимулюючи розуміння того, про що йдеться у творі. Вважаємо, що заголовки антиутопічних творів

мають свої особливості. Заголовкам антиутопій притаманні класичні функції заголовків будь-якого твору, а саме конкретизуюча та генералізуюча, перспективна і номінативна, прогностична тощо. Проте, порівняно з іншими жанрами, антиутопія не презентує у заголовку персонажа, місце або час дії. Наприклад, у назві роману Рея Бредбері йдеться про температуру займання паперу – 451 °F (233 °C), а в романі «Сонячна машина» – про винахід. Як бачимо, у назвах репрезентовано і частково повідомлено, про що йдеться у творах, але не окреслено ні час, ні місце дії.

У творі Рея Бредбері описано тоталітарне суспільство, яке спирається на масову культуру і споживацьке мислення, в якому всі книги підлягають спаленню, а люди, здатні критично мислити, опиняються поза законом. Головний герой роману працює «пожежником» (що в книзі означає спалювання книг), будучи упевненим, що виконує свою роботу «на користь людству». Річ у тім, що без книг не буде ніяких суперечливих теорій та думок і ніхто не буде розумнішим за сусіда. А з книгами – «хто знає, хто може стати мішенню добре начитаної людини?» Але незабаром він розчаровується в ідеалах суспільства, частиною якого є, стає ізгоем і приєднується до невеликої підпільної групи маргіналів, прихильники якої запам'ятовують книги, щоб урятувати їх для нащадків.

Другий жанротвірний елемент в антиутопії поняття «людина» і «влада», які протистоять один одному: людина протистоїть силам, що руйнують її природне буття; влада, в свою чергу, намагається знищити будь-які прояви індивідуальності. В антиутопічній державі найбільшим злом вважається думка, адже вона породжує унікальність людської свідомості та формує здатність до незалежної оцінки. Влада сприяє знищенню будь-яких особистісних проявів, емоцій і фантазій, які ведуть до переслідування і суворого покарання. Політика такої влади спрямована на створення суспільства, заснованого на рівності й однаковості усіх громадян.

Гай Монтег, головний герой антиутопії «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері, живе у світі споживацького суспільства, окресленого як Америка, де

встановлено тоталітаризм. Влада намагається підпорядкувати собі думки громадян шляхом контролювання того, що вони переглядають і читають. Тому широко поширеним є серед населення купівля для дому гігантських плазмових екранів замість стін, аби в інтерактивному режимі трансливалися передачі й нескінченні безглузді серіали: *«Напихайте людям голови інформацією, яку не можна перетравити, захаращуйте їх нічого не вартими 'фактами', аби вони переситилися, аби відчували себе 'чудово поінформованими'. І тоді вони вважатимуть, що думають, що рухаються вперед, хоч насправді стоять на місці. І вони будуть щасливі»* [12, с.74-75].

Вражає те, як безвідповідально й безглуздо вибирають президента країни. Президента в цій державі обирають на основі того, хто з запропонованих гігантською плазмою виглядатиме найчарівніше: *«На минулих виборах, я голосувала, як і всі. За Нобла, звісно. Це найчарівніший чоловік з усіх президентів! – Авжеш. А той, що його висунули проти... – І в слід Ноблові ступити не вартий, чи не так? Маленький, миршавий, погано поголений і зачесаний хтозна-як! – І хто це з опозиції надумав його висунути? Хіба можна висувати такого недомірка проти високого чоловіка? А він ще й мимрив. Я майже нічого не розчула з того, що він говорив. А що розчула, того не зрозуміла»* [12, с.119].

Головне завдання влади у романі полягає у тому, щоб зробити всіх однаковими, аби було легше згуртувати, а надалі – розучити думати й керувати на свій лад: *«Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мові дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба схилятися в шанобі, на яких треба рівнятись»* [12, с.71]. Цьому сприяють всі засоби масової інформації й реклама з допомогою вибудованої системи клішованих образів, нескінченно повторюваних гасел, а також прищеплених штучних потреб на кшталт моди на купівлю гігантських плазмових стін-екранів. Відбувається керування свідомістю мас, що призводить до згубних наслідків.

Після війни, коли будинки почали будувати вогнетривкими, головним завданням пожежників стало знищення книжок, аби вберегти населення від ризику думати чи будь-що переживати: *«А книжки – це заряджена рушниця в помешканні сусіда. Спалити її! Розрядити рушницю! Зруйнувати людський розум!»* [12, с.71]. Звідси й назва твору, адже 451° – це температура, при якій займається папір. Отже, книжки стають забороненими предметами, а тому їхнє переховування й читання жорстоко караються. Як наслідок, заохочується шпигунство й доноси серед населення.

Пожежники становлять опору режиму і є запорукою того, що люди не читатимуть книжок, а отже, і не думатимуть. Поліція виконує функцію карного органу, який також займається розшуками. Використовуються вдосконалені знаряддя переслідування, наприклад, кіборгічний пес-убивця – це механічна істота, яка реагує на хімічний склад і процентне співвідношення амінокислот кожного з громадян, що зареєстровані в загальній картотеці. В основному населення складається з людей, які розучилися читати й думати, воно функціонує в інтерактивному середовищі, яке сприяє розвитку байдужості й тупості. Загалом влада заохочує швидкий темп життя, розвиває почуття стадного інстинкту, адже керувати натовпом легше.

Дія роману «Сонячна машина» відбувається десь через 40-50 років після закінчення першої світової війни. Ареною подій стає не лише вся Німеччина й Європа, а й цілий світ. Найпереконливіші сторінки роману пов'язані з гостро сатиричним зображенням верховодів сучасного фінансово-промислового капіталу – гумового фабриканта і президента Об'єднаного Банку Мертенса та його оточення. Книга стала реакцією на будівництво соціалістичного суспільства в колишньому СРСР. Зазначимо, що, на думку Л.Сеника, В.Винниченко пророкує «крах соціалістичної «надії» на ошасливлення людства під час спроби реалізувати т.зв. соціалістичну перебудову світу. «Всім художнім ладом «Сонячної машини» автор показує ілюзійність такої перебудови. У цьому разі художник переміг політика, прихильника соціалістичної ідеї, реалізувати яку, як виявилось, означає опинитися у полоні

утопій та ілюзій» [54, с. 207- 208]. Зрештою, з часом соціалістичні ілюзії розвіюються, хоча, як стверджує Л.Сеник, письменник не зміг повністю їх позбутися, що «ніяк не завадило йому одверто і навіть нещадно критикувати російський «соціум» [54, с. 204].

В. Винниченко був свідком того, як носії ідей так званого прекрасного, вільного, справедливого майбутнього знущалися над тими, хто носить вишивану сорочку й розмовляє українською мовою. Він знав факти, як червоногвардійці розстрілювали без суду й слідства людей, що не погоджувалися з їх політичними поглядами. У брошурі «Революція в небезпеці» В. Винниченко розкрив не тільки негативні наслідки радянського ладу в Україні, але й показав, що чинники реалізації ідей справедливості, якими керуються більшовики, ніколи не призведуть до соціальної й економічної рівності. Автор «Сонячної машини», виходячи з «сьогоднішнього пекла» (мається на увазі сьогодення письменника), застерігав, що «пекло» продовжиться і посилиться в майбутньому й призведе до більшовицького тоталітаризму та соціальної катастрофи, до занепаду економіки, духовності, культури.

Що ж стосується питання влади у романі «Сонячна машина», то панівна верхівка, що прийшла до влади кривавим шляхом, не могла забезпечити світле майбутнє нації. Форсовані засоби «покращення» економічної та промислової картини нової імперії призводили до масової загибелі й пересічних громадян, і тих, кого згодом назвуть «цвітом нації». Н.В.Зубець зазначає, що концепція української антиутопії пов'язана насамперед із багатолітнім пануванням тоталітаризму, що приніс суспільству не тільки проблеми соціально-економічного плану, а й вимушене мовчання, моральне каліцтво, неспроможність боротися за свої права, існування під гнітом стресу. Г. Сиваченко наголошує на тому, що «Винниченко творить світи величезні, рухомі, такі, що протистоять одне одному в соціальному та класовому сенсі» [58, с. 32].

Досі актуальна проблема визначення жанру роману «Сонячна машина» Володимира Винниченка. Деякі сучасні вчені схилилися до думки, що це роман-утопія. Так, П.Федченко, Л.Сеник, А.Волков, П.Христюк, О.Гнідан і Л.Дем'янівська визначають «Сонячну машину» як соціально-утопічний роман. Г.Костюк називає твір науково-утопійним романом [39, с. 25]. Початок такому розумінню жанру твору В.Винниченка поклав ще О.Білецький, який уважав, що «Сонячна машина» – це «перший український утопічний роман» [9, с. 36]. Більшість учених відносять «Сонячну машину» до утопії. Водночас цілою низкою ознак «Сонячна машина» не вписується в класичні рамки утопії. Тому значна частина вчених розглядає роман як твір із кількома домінантами.

Останнім часом літературознавці все більше схилиються до того, що це антиутопія: Г.Сиваченко [58], А.Градовський [22]. Г.Сиваченко вважає, що до кращих репрезентантів антиутопії з повним правом слід зарахувати і Володимира Винниченка [58, с. 47]. Та й О.Білецький, назвавши цей твір утопією, відзначав, що все-таки «назва «утопічний роман» доки ще не обіймає суворо визначеного змісту» [9, с. 41]. Літературна теорія утопії в цей період була не вельми багатою, тому слушним є твердження М.Зерова, що «жанр утопійного роману не належить до цілком викристалізованих та ясних...» [35, с. 441].

Г. Сабат пропонує виділити особливу жанрову категорію «визначення «пантопія» (за моделлю: «утопія» – місце, якого нема; «антиутопія» – місце, протилежне утопійному; пантопія – всеохоплення місць). У новому терміні не оминаються увагою жанрові особливості утопії, антиутопії та інших жанрово-стильових єдностей. А префікс «пан» підкреслює об'єднувальні, загальні риси (грецьке «пан» – усе, геть чисто все»)[51, с. 243].

Хоч це і дещо парадоксально, але всі дослідники мають рацію. У «Сонячній машині» письменник створив цілком оригінальну концепцію майбутнього суспільства та його модель, продовжуючи традиції утопій, і водночас відкрив багато нового, що відіграло дуже важливу роль у становленні української антиутопії. Отже, вважаємо за доцільне, жанр роману «Сонячна

машина» Володимира Винниченка кваліфікувати так: антиутопія з елементами утопії, пригодницькими, фантастичними та детективними сюжетними мотивами. Тому ми всебічно зіставляємо романи Рея Бредбері й Володимира Винниченка, щоб виявити спільні й відмінні ознаки.

Роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» був написаний у 1953 р., у час, коли великої популярності набуває телебачення, коли з'являються нові винаходи науки й техніки, однак автор роману знаходить у цьому й негативний аспект. У творі стикаються дві протилежні ідеї: одна – така, що визнає людину як найвищу цінність, закликає її до розсудливості, а інша – що заперечує першу. Події роману «451 градус за Фаренгейтом» відбуваються в майбутньому, де книги вже заборонено читати. Усі книжки художньої літератури, які будуть виявлені, підлягають спаленню. І палять їх ніхто інші, як пожежники. Ті, хто раніше рятував людські життя від небезпечного вогню, тепер використовує його для знищення найбільшого надбання людства.

У романі на конкретному прикладі описано, як відбувається цей процес. *«Не матимете ви моїх книжок», – каже жінка, яка «скоїла злочин», тримаючи у себе вдома книжки. Тоді брандмейстер Бітті переконує її: «Де ваш глузд? У книжках повно суперечностей. А ви просиділи хтозна-скільки років під замком у своїй вавилонській вежі! Облиште все! Людей, про яких ідеться в цих книжках, ніколи не було [12, с. 19]».* Але жінка не відмовилась від своїх книжок і згоріла разом з ними. Вона віддала своє життя не через безглуздя, а тому, що розуміла: без книжок вона жити не зможе. Лише одиниці людей, які залишилися у світі на той час, по-справжньому розуміли цінність книжок.

Роману «Сонячна машина» характерна символіка, атрибути і «словник» революції. Це Каесем, ІНАРАК, страйки, прокламації, демонстрації та лозунги («Свобода Сонячній машині!», «Хай живе Сонячна машина!»), прапори («зелено-золоті, зелено- жовті, кольору трави й сонця»), значки («у петельках у них зелено-жовті значки»), пролетаріат («кишма кишить пролетаріат», «із ласки пролетаріату», «пролетаріат біля дверей свого раю», «могутнє дихання пробудженого пролетаріату»). Незважаючи на таку катастрофічну картину

майбутнього в антиутопіях, автори час від часу вдаються до філософських роздумів і співчуття. Так, Винниченко пише: *«Бідна стара Європа, стільки вона проковтнула тих воєн, революцій, стільки на своєму віку лигала крові, алкоголю й усякого безумства – і таки лишалася досі тверезою»; «Гине краса й слава життя»* [15, с. 399, 405]. У романі автор втілює проблему людина – влада, а також описав занепад Європи.

Отже, інституції влади в романі Рея Бредбері, гарантуючи безпеку населенню, все глибше втручалися в особистісний простір громадян, зазіхали на їхні права і здобували щоразу більший авторитет. А В. Винниченко у своєму творі, який має характер антиутопії-попередження, показав наслідки світової катастрофи, що може нести загрозу людству. Він показав, що зміна влади у 1917 році не дала людям жаданого раю, тож у своєму творі доводить згубність більшовицького режиму. Пророцтва Володимира Винниченка цілком виправдані. Письменника цікавлять насамперед буттєві умови існування героїв, з'ясування та усунення причин розладу як фізичних, так і психічних сил людства та пошук шляхів виходу з кризи. Тому не випадково виділена автором проблема у фіналі роману знаходить дещо неоднозначне розв'язання в контексті поєднання утопічного та антиутопічного дискурсів. З одного боку, майбутнє письменнику бачиться в науково-технічному прогресі, негативним наслідком якого є людська бездуховність і аморальність. З іншого – в хаотичній розрусі, внаслідок якої настає суспільне виродження. Але водночас Винниченко висловлює надію, що людству вдасться уникнути фатального кінця й побудувати гармонійне досконале суспільство, що, на його думку, є абсолютною нормою буття у світі.

Також окрім стійких жанрово-композиційних ознак, образів та мотивів, дослідники виокремлюють стереотипні риси, якими відзначається художня антиутопія: 1) змалювання певної держави або суспільства, їх політичної структури; 2) зображення дії в далекому майбутньому; 3) розкриття світу зсередини, через бачення його окремими мешканцями, що відчують на собі його закони і є представленими в якості ближніх; 4) показ негативних явищ у

житті соціалістичного суспільства, класової моралі, нівелювання особистості; 5) розповідь від імені героїв у формі щоденника, нотаток; відсутність опису домашнього житла і родини як місця, де панували свої принципи і духовна атмосфера; 6) притаманність мешканцям антиутопічних міст рис раціоналізму й запрограмованості.

В антиутопіях виявляється результат певних людських дій, що призводить до негативної зміни життя всього людства. У романі «Сонячна машина» Володимир Винниченко змальовує створення науковцями проривного механізму – «Сонячної машини». Цей винахід здатен перетворити будь-яку рослину на хліб. Спочатку здавалося, що це виключно позитивне відкриття, адже тепер ніколи не буде голоду, але суспільство занепадає, розуміючи, що йому більше не потрібно працювати, тому що їжа буде завжди. У творі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» усі книги підлягають негайному спаленню, так дії призводять до негативних змін у суспільстві. Якщо порівняти антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» і «Сонячна машина» Володимира Винниченка, то можна зробити висновок про те, що у романі «Сонячна машина» людські вчинки і дії спочатку були для блага суспільства, а у творі «451 градус за Фаренгейтом» все мало нищівний характер.

Категорії часу й простору відіграють вагомую роль в антиутопіях. Художній час становить собою прискорений рух до фатального кінця, а простір – всесвіт із закритими системами. Ці обидві категорії не лише наповнені символічним змістом, а й виконують жанротворчі функції.

Жанр антиутопії періодично зазнає певних трансформацій, але попри це можна виокремити такі домінантні риси:

1. Простір завжди є закритим і обмеженим. У розвідці Л. Цюх «Антиутопія: модель жанру» зазначено, що «антиутопія – жанр, який досліджує художніми засобами співіснування людини і соціуму, тобто соціальний жанр. Тому закономірно, що головною ознакою творів називається існування держави з тоталітарною системою управління» [65, с. 258]. Свободу людини обмежує

система, просторова обмеженість пригнічує особистість. В. Кучер наголошує на тому, що «Проникнення в замкнутий простір чи вихід із цього простору, що виступає місцем дії літературної антиутопії, досить важке, так само як неможливі спроби будь-якого реформування в тому місці, де відбувається дія антиутопії» [42, с.194].

2. Жанротвірним елементом не лише антиутопії, а й будь-якого художнього твору слугує його заголовок. Це саме той фрагмент тексту, який володіє особливою прагматикою, що вміщує в собі особливу художню структурну та семантичну взаємодію, здійснює першочерговий вплив на читача, стимулюючи розуміння того, про що йдеться у творі. Вважаємо, що заголовки антиутопічних творів мають свої особливості. Порівняно з іншими жанрами, антиутопія не презентує у заголовку персонажа, місце або час дії. Наприклад, у назві роману Рея Бредбері йдеться про температуру займання паперу – 451 °F (233 °C), а в романі «Сонячна машина» – про винахід. Як бачимо, у назвах репрезентовано і частково повідомлено, про що йдеться у творах, але не окреслено ні час, ні місце дії.

3. На думку Л. Цьох, домінатною рисою антиутопії є зображення майбутнього як наслідку «розвитку вад та прорахунків сучасності в поєднанні з реалізацією утопічних прагнень» [65, с. 261]. Автор має змогу зобразити свою епоху, критикуючи або іронізуючи, завуалювавши її під майбутнє. Таким чином розвиток сюжету є більш гострим, та зробити розгортання романного конфлікту більш динамічним. У монографії Г. Сиваченко зазначено, що «У Винниченка конфлікт носить пригодницько-детективний характер» [58, с. 41]. Автор ніби грає з читачем, оскільки використовує різні розв'язки, а потім деякі з них є фальшивими. Також Г. Сиваченко наголошує, що детективний конфлікт обов'язковий для антиутопії: «Адже змальовуючи соціальні структури, які претендують на довершеність, і обмежуючись винятково сатиричним пафосом, антиутопія в кращому разі залишилася б ілюстрацією теорій, що доводять неспроможність технократичних і тоталітарних режимів як способу розв'язання проблем, що постали перед людством» [58, с. 41]. Як стверджує Л. Цьох,

важливу роль в антиутопіях відіграє «мотив непримиренності, хоч і «нагородженої» тортурами, насильно вирваними свідченнями і моральним крахом неслухняних» [65, с. 261]. На цьому мотиві, який становить ідейно-композиційну основу, базується конфлікт твору, який розгортається у двох вимірах: зовнішньому і внутрішньому. Зовнішній – це бунт незгодних, їхнє непогодження з тогочасною владою, а внутрішній – це усвідомлення персонажами своєї індивідуальності та відображення їх особистих трагедій.

4. Ексцентричний характер героя. «Він живе за законами атракціону. Атракціон виявляється ефективним, як засіб сюжетотворення саме тому, що в силу екстремальності створюваної ситуації змушує розкриватися характери на межі своїх духовних можливостей, у самих потаємних людських глибинах, про які самі герої могли навіть і не підозрювати» [65, с. 262]. Герой по-новому пізнає суспільство, ніби знімає рожеві окуляри й ідеальність викликає сумніви. І як результат протестує, бунтує проти тогочасного ладу.

Отже, існують певні ключові риси жанру роману-антиутопії, що формують її мегаобразні характеристики, які забезпечують загальну впізнаваність цього жанру з-поміж дотичних. Зокрема, проаналізовано назви творів, опозицію «людина-влада», показ подій у майбутньому, образи-символи, часопростір, змалювання держави як закритого простору, світ показується через переживання головного героя, герой протистоїть системі, мешканці міст раціональні та запрограмовані, що якнайбільш вказують на жанр антиутопії, але не оминули й інших специфічних ознак. Оскільки антиутопія наполягає на необхідності особистого простору для кожного індивіда, логічним є те, що у ній акцент завжди робиться на самій людині. Жанр антиутопії, як і будь-який інший, містить особливості, інакше кажучи, інваріантні ознаки, які формують жанрово-стильову специфіку тексту.

Висновки до РОЗДІЛУ 2

Антиутопія представляє собою критичний опис суспільства утопічного типу. Роман-антиутопія істотно змінює перспективу розгляду ідеального

соціуму, піддає сумніву саму можливість позитивного втілення певного інтелектуального проєкту. Також у стилістиці антиутопії домінує спрямованість у майбутнє, лунають певні застереження та передбачення.

Рей Бредбері й Володимир Винниченко – письменники, твори яких перекладалися багатьма мовами і є популярними до сьогодні. Долі й шляхи в літературі письменників різні, але вони мали на меті попередити людство про непоправні наслідки винаходів і дій людини. Рей Бредбері підняв наукову фантастику на новий рівень. Твори митця свідчать про його особливе бачення світу, дивовижне вміння прогнозувати майбутнє та безперечний художній талант. Вони заслужено посіли чільне місце в літературній скарбниці Америки та світу.

Володимир Винниченко підняв на новий рівень фантастику українську, його твір популярний і досі. Обидва письменники є багатогранними та талановитими. Автори показують, що всі наукові досягнення людства ведуть лише до нових людських страждань. Справжній будинок людини – це Земля. Саме про неї і про своє життя на цій планеті треба серйозно задуматися. У розділі проаналізовано історії написання та видання цих романів, а також особливості антиутопічного дискурсу.

Можна зробити висновок про те, що існують певні ключові риси жанру роману-антиутопії, що формують її мегаобразні характеристики, які забезпечують загальну впізнаваність цього жанру з-поміж дотичних. Зокрема, проаналізували назви творів, опозицію «людина-влада», показ подій у майбутньому, що якнайбільше вказують на жанр антиутопії, але не оминули й інших специфічних ознак. Жанр антиутопії, як і будь-який інший, містить особливості, інакше кажучи, інваріантні ознаки, які формують жанрово-стильову специфіку тексту.

Проаналізувавши романи, можна виділити такі ключові риси антиутопій:

- зображення тих рис сучасного авторіві суспільства, які викликають антипатію;

- розташування антиутопічного світу на відстані – у просторі або часі;
- орієнтація на внутрішній світ героїв, побудова яскравих характерів;
- часто виявлені іронія та сатира;
- важливий конфлікт – соціальна нерівність;
- занепад моралі та ін.



РОЗДІЛ 3

ОБРАЗНА СИСТЕМА РОМАНІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

3.1 Символіка в романах-антиутопіях

Образи-символи дають можливість письменникам узагальнити своє бачення певного явища. Їх правильне тлумачення сприяє більш змістовній інтерпретації художнього тексту, тоді як нерозуміння символічної природи образів може призвести до перекручування авторського задуму. Образи-символи завжди розширюють змістову перспективу твору, дають змогу читачеві на основі авторських «підказок» і власних знань реконструювати ланцюг асоціацій, що зв'язує різні явища життя. Письменники використовують образи-символи для того, щоб підкреслити змістову глибину створюваних ними образів.

Символічним є час у романах. Як і в будь-якій утопії – час умовний, абстрактний. Життя зупинилося в ритмостоянні. Застій – як крах життя. Цікаво, що всі добрі справи відбуваються при дуже яскравому сонячному світлі, вдень. А все погане – вночі. Архетип темряви втілюється в образі сажі: *«Густа, чорна, як сажка, тьма шелестить дощикою по кущах...»* [15].

Німеччина – не просто окрема країна в романі, а символ усього світу. Образ Берліна – наскрізний і набуває іншого змісту : *«Гуде, скрегоче, дзвякає, труситься, як у пропасниці, Берлін»*, як *«величезне залізобетонове черево велетня»*. Берлін *«...весь...як вода у сильнострусному відрі, хвилюється, піниться»* [15]. Коли застигла вся земля, коли люди покинули місця роботи, місто стало наче *«пустеля, порожня...темна, мовчазна»*. *«Мертва пустка»*, новий образ землі – просторове вирішення застигlosti.

У творі В. Винниченка події передаються через функціонування архетипів (першообразів), найзначнішим із яких є сонце. Лейтмотив сонця у цьому творі отримує традиційне утопічне осмислення. Створену його уявою країну можна назвати країною Сонця. Саме воно годує громадян, оскільки

машина, що забезпечує всіх їжею, може працювати тільки за умови наявності сонячних променів. У зв'язку з тим, що мотив сонця є провідним, то просторовим фоном для сонця слугує небо, яке відзеркалює події на землі. Коли Сонячна машина сотворила нову жахливу еру бездіяльності, то небо «брудне, сіре», наче павутина, нависло над Берліном.

Зимовий час – символ застою, помертвіння будь-якої сили, руху людини, бажання чи прагнення до рішучих дій. Все живе наче завмерло, заснуло, щоб з новими силами віджити, прокинутись із природою – восени. Сонце та місяць (загаломсвітло) – символи нового в утопістів. Сонце розсіює морок, приносить нове у світ. Процес відродження починається саме з пробудження і виходу сонця.

Символічним є шлях здобуття хліба – треба крутнути ручку (сила), використати крапельку поту. Сонячна машина спричиняє втрату руху, діяльності. Фрідріх Мертенс побачив у цьому катастрофу людства: *«Що особливо страшне в усій цій блискавичній катастрофі – це знищення дії, руху, діяльності. Не втрата сили, влади, багатства, слави, все це – порошок, дим. А втрата активності. Вся Німеччина, вся Європа ще рухається за інерцією, старим рухом, як колесо машини, в якого вже взято паси від джерела енергії»* [15, с. 393]. Вважає, що образ Сонячної машини зазвичай доповнюється та супроводжується образом трупа. Читачеві вперше з'являється у такому епізоді: *«От доктор Рудольф зупиняється біля величезного, на всю стіну скла гастрономічного магазину. З покірним тупим жахом висять униз головами темно-золотисті великі трупи риб із пороззявленими ротами. В тоненьких прозорих кишках лежить набите м'ясо трупів різних тварин: свиней, волів, коней, а часом і собак. Мертве тваринне м'ясо, червоне, з салом, виставлене великими купами просто так. Не в кишках. І в людей, що зупиняються перед цим вікном, горлом проходить спазматичний рух ковтання. Страшенно їм смакують ці шматки тваринних трупів!»* [15, с.216-217].

Символічним стає колір сонця і трави, який потім з'являється на прапорах, – жовто-зелений. Символічні кольори утопії яскраві, різнобарвні та

веселі: *«Вгорі горить жовтий, перепущений через жовто-червоне скло вікна, великий сніп сонячних променів»* [15, с.95], а кольори антиутопії навпаки – похмурі, темні, сірі: *«Граф Адольф Елленберг веде Тіле вгору до покоїв князівни й на терасу, де сталося злочинство, а Фріца Ганс Штор одводить униз, до маленької напівтемної кімнатки в сутеренах — тут він житиме»* [15, с.87]. Образи мороку, темряви символізують безвихідь, відчай.

Символи заліза, бетону – символи Німеччини, Берліну: *«Сучасна Німеччина – це залізобетонний дім божевільних, моральнооголених, хижожорстоких і моторошнонещасних істот»*; *«За муром саду глухо й без перерви гуркотить кам'яно-залізний, багатомільйоновий Берлін, наче клекоче велетенський казан під вогнем самої землі»* [15, с.16]. Залізобетонна цивілізація сприймається як негативна нищівна сила: *«От про яку красу пише книгу Макс вечорами, коли розпалене спекою небо й камінь Берліна шугають і пашають духотою, коли залізобетонові будинки потіють і зорі кліпають од крику й блиску реклам про Світовий Конгрес»* [15, с.150].

Символ коронки Зігфріда – як те, до чого прагне людство, – щастя: *«Передаю у Твої руки коронку Зігфріда. Хочу вірити, що, незважаючи на всю Твою емансипацію, ти поставишся з відповідною пошаною до старого віщування: пропаде коронка Зігфріда — загине наш рід»* [15, с.6]; *«Пропала коронка Зігфріда. Таємно, безслідно пропала свята реліквія, заповіт старого роду, благословення віків, запорука перемоги, символ панування кращих!»* [15, с.41]. І її зникнення теж символічне. Шукають її, і ніхто не може віднайти.

Важливе місце в романі Винниченка посідає символіка скла – це та річ, за яку ведеться боротьба, бо вона складає головну цінність *«Ось рожеве скло. Таке поважне, офіційне, товстелезне»* [15]. У романі Винниченка люди, покуштувавши сонячного хліба, вже не можуть від нього відмовитися, адже він викликає ейфорію. Ось який він: *«Сонячний хліб таємно переливається фіалково-золотистими блисками. Від нього йде чудний, солодково-ніжний аромат»* [15]. Люди стають у довжелезні черги за склом, *«і яка тваринна, цупка радість у тих, що вже досягли свого щастя»* [15, с. 406].

Домінантним образом-символом є Сонце, джерело життя: *«Сонце зникло, тільки часом коли-не-коли боком, низом, винувато пройде над Берліном таке червоне, таке байдуже, холодне, заклопотане й зараз же ховається в синювато-попелясті хмари»* [15,с. 500]; *«Сонце кипить десь там, над ними, палає, клекотить, і тільки часом дивом якимсь просковзне вниз, перестрибуючи з металу на скло, така бліденька, жовтенька, недокровна смужечка»* [15,с. 224]. У творі В. Винниченка події, як уже візначалося, передаються через функціонування архетипів (першообразів), а найзначнішим із них є сонце. Г. Сабат наголошує на тому, що лейтмотив сонця у творі отримує традиційне утопічне осмислення. Саме сонце годує громадян, оскільки машина, що забезпечує всіх їжею, може працювати тільки за умови наявності сонячних променів. У романі сонце постає як уособлення мудрості, щедрості, доброти, спокою. Ось, наприклад: *«Сонце палюче посміхається і до своїх прихильників, і до своїх противників, старе, таємно-мудре, благісно-байдуже й благісно-любовне»* [15, с.372]. У творі Сонце – не лише символ, а жива істота: *«А сонце підводить свою владичну голову все вище та вище»* [15, с.300]. Автор наділяє цю зірку тим, що притаманне людині. *«Плями сонця поприлипали до стовбурів і солодко мружаться»* [15, с.221] або *«цілує пекучо, благосно Велика Мати»* [15, с.221]. Мружитися й цілувати може людина, але не сонце.

Герої роману поступово стають сонцеїстами. Образ сонця стає невід'ємним атрибутом, який асоціюється з доктором Рудольфом. В описах його зовнішності так чи інакше виникають зіставлення з сонцем: *«лице, шия, груди пашать сонцем»* [15,с. 225], у нього *«націловане сонцем лице»* [15,с. 225]. Деякі герої спочатку не асоціюються з сонцем. Наприклад, коли Труда стала активним пропагандистом Сонячної машини та провідним організатором навернення людей до праці, *«сонце косою золотою палицею вперлось їй у чорно-сині кучері і поблискує в бронзовому оці»* [15,с.528]. Архетип сонця з'являється вже в перших словах роману, зокрема в назві й присвяті. Це певна узагальнена ідея і у назві твору *«Сонячна машина»*, і у присвяті книги: *«Присвячую моїй сонячній Україні»*. Цікаво те, що якщо переглянути

«Щоденники» В. Винниченка за 1921-1925 роки – час написання роману, то не можна не зауважити, що запис практично кожного дня розпочинається з лексеми «сонце». Душа письменника була сповнена надій, сподівань, мрій про рідну землю.

У романі Рея Бредбері звертаємо увагу на символіку вогню, якій відведено значний пласт твору: *«Коли Гай виходить з води, він заходить в ліс, знаходить залізничну колію, що веде з міста углиб країни, бачить далеко вогонь багаття і йде на його світло. Там він зустрічається з купою якихось людей, які ставляться до нього дуже привітно»*[12, с. 8]. З цим символом пов'язана і назва книги: 451 градус за Фаренгейтом – температура, при якій горить папір. Символіку вогню характеризує двоплановість, характерна для творчості Рея Бредбері загалом. Стародавні філософи розглядали вогонь як один із першоелементів світобудови, концепції мислителів ХХ століття свідчать про багатогранність та багаторівневість його осмислення. Вогонь –ключовий символ роману. Вогонь у руках пожежного, який означає руйнацію (на відміну від звичайного уявлення про пожежних, які гасять пожежу, зберігаючи, а не руйнуючи: *«Я чула, ніби колись горіли будинки, а пожежники існували для того, щоб гасити вогонь»* [12, с. 26]) – згубний. Він знищує книги, останні стовпи творчої думки, адже картини в музеях давно замінені інтерактивними й абстрактними: *«Часто – абстракція!»* – вигукує Кларисса [12, с. 28], в кафе *«тріцять»* [12, с. 38] все ті ж старі музичні композиції.

Також із мотивом вогню тісно пов'язаний і символ свічки, який також не можна трактувати однозначно. По-перше, свічка як природне джерело світла протиставлена штучному світлові електричних вогнів реклам і телевізійних стін: *«Одного разу, коли він ще був малий, чогось погасла електрика. Тоді матидесь знайшла й засвітила останню свічку»* [12, с. 32]. По-друге, полум'я свічки асоціюється у свідомості героя з вогнем любові, навіть свою дивну подругу Клариссу Монтег асоціює зі свічкою. Нарешті, полум'я свічки символізує віру і вірність героя своїм принципам. Жінка, яка, як розуміє Монтега, могла б бути його другом, вимовляє слова перед спаленням на вогні: *«Божою милістю ми*

сьогодні засвітили в Англії таку свічку, яку, я вірю, їм ніколи не загасити» [12, с. 37]. Найпрекрасніший спогад Монтега з дитинства – це світло запаленої свічки, її тепло, як маленьке диво: «Якось раз, коли він був дитиною, згасло світло, і його мати знайшла й засвітила останню свічку. Цей короткий час, поки горіла свічка, був часом чудесних відкриттів: світ змінився, простір перестав бути величезним, і затишно зімкнувся навколо них. Мати і син сиділи вдвох, дивно змінившись, щиро бажаючи, щоб світло не вмикали якомога довше» [12, с. 32]. Горіння як конструктивна енергія і горіння як апокаліптична катастрофа – це символічні протилежності роману Рея Бредбері, який символічно осмислює складну, роздвоєну природу людини – як творця і як руйнівника. Образ вогню посідає в романі вагоме місце – він є однією з основних перетворень внутрішнього світу персонажів.

Символічним є значення книги, її необхідності для людини. Тема книги в романі пов'язана з процесом осягнення героєм самого себе через любов до інших людей, вихід із відчуження, каталізатором якого здатні послужити книги. Символічний образ книги можна тлумачити в різних аспектах. Книга в романі – головний ворог тоталітарної держави з кількох причин. Для Рея Бредбері вона є символом сумнівів, сумніви ж – це стан перебування у нестабільності, що будить інтелект, здатність мислити. Книга – небезпечний інструмент, який може протистояти масовості свідомості, тобто може зруйнувати цілісність псевдощасливого суспільства, створеного державою. Окрім цього, книга є символом традиції, зв'язку з минулим: *«Уявіть собі людину дев'ятнадцятого століття — коні, собаки, карети, повільний темп життя. Потім двадцяте століття — темп прискорюється. Обсяг книжок зменшується. Стисле видання. Переказ. Екстракт. Усе стискається, згущається, — залишається тільки моментальний знімок» [12, с. 57].*

Образ книги в романі концентрує в собі ідеї, символічні значення, пов'язані з біблійною образністю, що сприяють глибокій смисловій наповненості роману. Образ книги асоціюється у творі зі своїм праобразом – Книгою Книг, підносячи читача до рівня носія найвищої духовної культури.

Цікаво те, що образ книги у творчості письменника досить часто асоціюється з птахами: *«Йому нестерпно хочеться, як колись, у дитинстві, встромити в вогонь паличку з льодяником саме тоді, коли книжки, змахуючи, наче голуби, крилами-сторінками, вмирають на танку й на лужку перед будинком, злітають іскристими вихорами, і чорний від кіптяви вітер відносить їх геть»*, *«Книга, як білий голуб, тремтячи крилами, слухняно опустилася прямо йому до рук»* [12, с. 1, 26]. І це не випадково: птах – символ людської душі, щось, що належить небу, світові духів, зв'язку неба і землі.

Голуб – символ миру й добра у світі, автор натякає на те, що книги треба рятувати, а не нищити. Книга в романі Рея Бредбері, як особлива смислова спіраль, закручує навколо себе сюжет і персонажів, саме тому роман стає рідкісним прикладом «книги про книги».

Книги дають Монтегу відповіді на питання, які він довгий час боявся поставити сам собі: *«Ми тут так веселимося, що зовсім забули і думати про інший світ. ... Я чув, що у всьому світі люди голодують. Але ми ситі! Я чув, що весь світ тяжко працює. Але ми веселимося. І чи не тому нас так ненавидять? А чому? За що? Я не знаю. Але, може бути, ці книги відкриють нам очі! Може бути, хоч вони застерезуть нас від повторення тих самих жахливих помилок!»* [12, с. 61].

І. Шпіонська вважає, що література вчить «людському існуванню» [67, с. 67]. Книга розкриває людині не тільки світ, а й себе, «допомагає людині уточнити час його існування, відрізнити себе в натовпі як попередників, так і собі подібних» [67, с. 79]. Кожна книга – це знання, мудрість, що накопичені людством за тисячоліття. Лише наприкінці антиутопії відкривається правда про справжні причини спалювання книг: уряд прагне перетворити громадян на зомбі, використовуючи стіни-екрани, навіюючи безтурботність і думки про безпечне життя, сповнене розваг: *«Мілдред жадібно вдивлялась у стіни, наче шукала там відгадку своїх тривожних безсонних ночей. Вона стривожено, неспокійно тяглася до стін, мов прагнула пірнути в цю барвисту круговерть,*

зануритися в неї, потонути в її щасливій яскравості» [12, с. 188]. Протистояти цьому здатні лише книги.

Отже, можна зробити висновок, що романи насичені символами, зрозумівши значення яких, відкривається зовсім інший рівень пізнання творів. В. Винниченко в «Сонячній машині» яскраво змальовує процес негативного впливу Сонячної машини на людину, а Рей Бредбері – знищення книг. Сите життя звільняє людину від праці, створюючи тим самим передумови для зниження життєвості в кожного наступного покоління, що призведе до втрати ним моральних цінностей. Це яскраво виклала у своєму передсмертному листі героїня «Сонячної машини» Сузанна: *«Що ви зробили з життям, Максе?! Невже тебе не охоплює жах?! Невже ви всі так страшно, божевільно позасліплювані, що не відчуваєте того неймовірного жахного страхіття, яке впало на людство з вашою Сонячною машиною?!»* [15, с.447].

3.2 Класифікація персонажів за родинною ознакою

Один із найкращих та найвідоміших творів Рея Бредбері – антиутопічний роман «451 градус за Фаренгейтом» – змальовує суспільство майбутнього, по суті, – «нашу реальність, доведену до абсурду» [68, с. 88]. Автор вигадав державу, де офіційно заборонено читання і зберігання книг. Заради «політкоректності» і «суспільного спокою» загальний рівень духовних та інтелектуальних запитів громадян штучно занижується. Але знаходяться бунтарі та втікачі, які відмовляються від усіх технічних засобів, що руйнують живе спілкування. Це особливий науково-фантастичний твір Рея Бредбері. Хвилююча, зворушлива і водночас жива та динамічна оповідь захоплює з перших сторінок і тримає читача в напрузі до останнього абзацу. При відносно простому сюжеті текст насичений алюзіями, в тому числі на біблійні тексти, та складною символікою.

У романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» можна побачити кілька моделей сім'ї. Це головний герой Гай Монтег із дружиною Мілдред, і сім'я Кларисси Маклеллан. Через протиставлення таких різних зразків родин

автор показує читачеві, до чого може призвести спосіб життя, поширений у суспільстві. Образ сім'ї Кларисси символізує собою ідеал людських стосунків, їх велич і красу. Модель спілкування відіграє ключову роль у творі. Звичайне спілкування дозволяє людям зберігати людяність та визначає сенс життя: *«Нічого, просто мама, тато й дядько сидять разом і розмовляють. Зараз таке рідко зустрінеш, так само, як і пішохода. Не пригадую, чи я казала, що мого дядька арештували ще раз — ішов пішки. Так, ми дуже дивні люди»*[12, с. 5]. Сім'я «ненормальних» у творі вирізняється ще й тим, що її члени не користуються технічними та масмедійними пристроями. Рей Бредбері, використовуючи прийом контрасту, показує інші сімейні стосунки в родині «нормальних» цього часу – подруг Мілдред. Це родини без життя і без почуттів. У таких сім'ях немає розмов і сміху. Все зводиться до перегляду безглузких відео без слів, лише з вигуками: *«Але всі торочать одне й те саме! А в кав'ярні вмикають ящики жартів і слухають ті самі жарти чи вмикають музичний екран і дивляться, як по ньому бігають барвисті візерунки, але все це абстракція, лише гра кольорів»*[12, с. 41]. Стосунки в таких родині – примарні й лише створюють ілюзію життя. Чоловік і жінка, по суті, чужі одне одному люди. Письменник змальовує це через відсутність спільних спогадів про минуле, персонажі навіть не можуть пригадати, як познайомилися: *«А й справді смішно! Забути, де й коли вперше зустрілася зі своїм чоловіком! А він теж забув...»* [12, с. 30]. Вихованням дітей у таких сім'ях не займаються. Дітей, ледь не з колиски, забирають до інтернатів, де виховують «гідними» громадянами своєї держави. У таких дітей немає ні душі, ні серця. Вони можуть убивати, не замислюючись над тим, що вони роблять, просто тому, що це цікаво; від внутрішньої порожнечі ганяти з шаленою швидкістю дорогами, заповнювати її нескінченно-безглуздими розвагами і жорстокістю. Людина в такому суспільстві – вже навіть не гвинтик, а *«паперова серветка: нею витираються, жмакають, викидають, беруть нову, витираються, жмакають, кидають ...»* [12, с. 83].

У романі все доведено до межі, до того ж горезвісного «абсурду», до того, що може бути у США: *«Ви сидите в кімнаті з чотиристінним телевізором, а з ним вже, знаєте, не посперечаєшся. Чому? Та тому, що ці зображення на стінах – це «реальність». Ось вони перед вами, вони зримо, вони об'ємні, і вони кажуть вам, що ви повинні думати, вони вбивають це вам в голову. Ось вам і починає здаватися, що це правильно те, що вони говорять. Ви починаєте вірити, що це правильно. Вас так стрімко призводять до заданих висновків, що ваш розум не встигає обуритися і вигукнути: «Та це ж справжнісінька дурниця!»* [12, с. 114]. Найменші ж відступи від загальноприйнятого способу життя викликають обурення й покарання. Особистість оточена правилами, законами, постійно під наглядом. Люди, які люблять ходити пішки, а не їздити на машинах, вважаються божевільними.

Отже, образну систему роману-антиутопії можна розділити на дві групи: перша – виразники «офіційної» ідеології, які вважають небезпечними всі прояви інакомислення (Бітті, дружина Монтега Мілдред, її подруги); друга – відступники (Кларисса, Фабер, Гренджер). Цікаво те, що Гай Монтег за способом свого мислення знаходиться десь між ними – спочатку ближче до перших, потім – до других.

Розглянемо систему персонажів у романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». У творі безпосередньо діє чи опосередковано згадується більше 60 героїв. Порівняно з романом Рея Бредбері у «Сонячній машині» система персонажів більш розширена та строката. Зазначимо, що за гендерною ознакою кількість чоловічих персонажів переважає удвічі. До головних чоловічих образів зараховуємо Рудольфа Штора, Макса Штора, Фрідріха Мертенса, графа Адольфа, принца Георга. Другорядні – це князь Альбрехт, секретар Вінтер, кузин Дітріх, Отто, старий Йоганн, граф Елленберг, Ганс Штор, князь Шванебах, пастор, шведський аташе, барон Роршадт, детектив доктор Тіле, Йозеф Шпіндлер, Густав Надель, Герман Надель, Дітріх Надель, Фріц Надель, Рункель, герцог бравншвайзький, Песиміст, дідусь Ягман, Штіфель, Бацн, Отто(син Адольфа), скульптор Дорн, артист Вінкельман,

Душнер, Кін, Ган, пан Кравтвурст та інші. Жіночих персонажів близько 20, головними дійовими особами є принцеса Еліза, Труда, Сузанна, другорядні – Софі, покоївка Міці, Фріда, Клара, Грета, Лорхен, Маргарита Надель, Марта Пожежа, Тіна, пані Гольман, покоївка Ерда, Анна, Ірма, стара графиня, дружина Ганса Штора та інші. Також ураховуємо образ-символ Сонячної машини, часу, міста Берлін, Німеччини загалом, образ Сходу, Сонця.

Щодо системи персонажів антиутопії основна увага, звісно, приділяється протагоністові. Галина Глодзь підкреслює: «Протагоніст антиутопії – та конкретна людина, очима якої ми дивимося на світ, цілковито впорядкований за певним ідеальним зразком. У цьому персонажі загострено протистояння колективного та персонального, він ставить під сумнів досконалість системи, яка заради щастя більшості мусить знищувати індивідуальні особливості» [19, с.41].

Також типовим для жанру антиутопії є персонаж-трикстер [19]. Зазвичай, ним стає хтось близький по духу протагоністові, до того ж у переважній більшості це особа протилежної статі. Такий персонаж апріорі не належить до системи за своєю природою. Також він підштовхує головного героя до реалізації свого потенціалу бунтівника. Разом вони починають протистояти системі, порушуючи загальноприйняті правила гри.

Усі герої в романі протиставлені один одному. Запальна, бойова Труда – тихий, спокійний, розумний принцесі Елізі, але Труда та Макс, Еліза та Рудольф утворюють пару подібних характерів. Також у романі створюється трикутник: князь Георг – Еліза – Рудольф, Труда – Макс – Сузанна, Душнер – Труда – Макс, Марта Пожежа – Еліза – Мертенс, що вказує на неврівноваженість людських стосунків. Герої переживають певний душевний катарсис тими випробуваннями, якими вони пройшли, одні страхом (Мертенс), інші – любов'ю (Еліза, Труда, Макс, Рудольф). Автор ставить їх на чолі оновленого світу. Новий світ характеризується творчим розумом, організаційною енергією людства, силою кохання, що надихає на нові звершення: *«Минулі доби воєн, революцій, доби струсів, нищення й розпорошування вікових надбань*

загартували наступників, викликали протилежну страшну енергію збирання, скупчування, концентрації. Що на початках двадцятого століття, здавалось би, було неможливим, фантастичним, те тепер здається цілком нормальним, законним і необхідним» [15].

Щоб якнайбільше охарактеризувати персонажів роману та включити їх у певну систему, вважаємо за доцільне класифікувати їх за родинною ознакою.

У своєму творі В. Винниченко багато уваги приділяє людині, світу її почуттів, специфіці її природи та сімейним стосункам: *«Так, так, принцесо, все — скороминуще, все — мінливе: і влада, і слава, і багатство, і самі покоління. Єдине, що людина має незмінного, вічного, святого, це — родина Родина — це цемент людей, це єдине щастя, на яке може людина претендувати»*[15]. Капіталістична держава, змальована в романі «Сонячна машина», не ставить на меті знищення родинних зв'язків, хоча досить негативно на них впливає, адже, по-перше, необхідність постійно працювати не залишає вільного часу для родини, а по-друге, боротьба, що постійно точиться в суспільстві, між представниками різних верств, убиває клин між батьками та дітьми, які дотримуються різних поглядів: *«Анархо натураліст спить на постелі детектива, а неокомуніст учить недавнього голову мітингу складати з вирізаних із газети літер слова»* [15].

Перша родина, яку автор представляє читачу, це сім'я князя Альбрехта — нащадка могутніх монархів (*«Сухий, тонкий ніс князя блідне так, що здається старою, вивіреною, посірілою кісткою», «Висхла, старомодна, напружено-велична постать, трудно спираючись на палицю з срібним гострим наконечником, помалу підводиться і сходить із авто. Вузькі, старечо-сині уста не перестають безжурно, легковажно посвистувати»*), його дочка принцеса Еліза (*«...витончений, уже суворо, знайоме, страшно закостенілий овал молочно матового лиця принцеси Елізи», «...як принцеса Еліза з першого таки погляду в листа батька тратить усю свою звичайну напружену величність, заглибленість у себе: вона по баб'ячому, гикавкою скрикує, схоплюється, хапає знову листа, знову гикає, перекрививши рота набік, і з перекривленим ротом,*

перекривленими, непринцесиними очима пробігає повз Йоганна, не помітивши його притуленої до стіни, змертвілої, крихтної постаті», «Подвір'ям замку принцеса Еліза проходить плавкою, поважною ходою, строго и легко несучи маленьку голівку на великому пишому тілі, щільно обтягненому на крутих клубах старомодною амазонкою, — голівка золотистої гадючки на тілі горного лебедя» [15]) та син Отто («Тільки веселість Отто трошки часом необгрунтована, напружена, винувата, як у людини напідпитку» [15]). Із цією родиною пов'язані образи покоївки Софі («лагідні, сумирні очі Софі з побожним нерозумінням дивляться злегка вгору» [15]), старого Йоганна («Це старий Йоганн. Старий, жовтенький, зморщений, як перестигла, забута на дереві грушка. На маленькому личку звичайна врочистість і тиха поважність, але в очах щось неспокійне, тривожне», «І вперше за все своє життя старенький Йоганн увіходить без дозволу до кімнати панів і тихенько, злодійкувато перечитує страшного листа. І так само, як у принцеси, жахно струшуються в його старечих, поморщених ручках аркушики паперу й рядки письма стрибають перед очима»), кузена Дітріха («Цебто він цим каже, що князь Альбрехт і його син будуть цього тижня арештовані й посаджені в тюрму, як кузен Дітріх» [15]).

Хоч Фрідріх Мертенс не є членом родини князя, але становить один із ключових образів не лише у творі, але і тих, що стосуються принцеси Елізи. Отож Фрідріх Мертенс: «Мертенс приймає князя стоячи, навіть трохи підійшовши до дверей од столу. Поважно й серйозно, нахиливши бичачу, цегляного кольору шию, він коротким, поштивим жестом куцої товстої руки поводить на дерев'яний жовтий фотель. Ні іскорки тріумфу», «Мертенс, підігнувши короткі, товсті ноги під фотель так, що коліна кругло, як у жінок, випинаються, наставивши наперед лоба, з пильною цікавістю розглядає князя» і його секретар Вінтер «Вінтер, секретар Мертенса, високий, тонкий, з підібганим животом і довгою фізіономією хорта, безшумно й легко то входить, то виходить із дверей кабінету, подібних до царських церковних врат» [15]. З постаттю Мертенса пов'язаний образ Марти Пожежі: «Прекрасну,

чудесну, негарну, брудну Пожежу», «йому на серці ніби хтось тихенько, холодно й лоскітно дмухає: вухам стає гаряче, і по тілу проходить молоде, давно-давно загублене, гаряче почування. А в очах, і не в очах, а десь у крові, м'язах устає червоно-золота голова Марти Пожежі. Розпатлана, вічно напідпитку, вічно з одчайдушно блискаючими зубами, неохайна, весела й до всіх мужчин на фабриці безжурно й байдуже охоча любовниця. Але жодні обійми з усіх тих багатьох пізніше коханих і некоханих красунь ніколи не давали йому тої насолоди, того раювання, що перші обійми чотирнадцятилітнього хлопця з напівп'яною «полум'яною Мартою» [15]. Кохання – та сила, яка може змусити людину діяти, працювати, змінюватися. Саме це відбувається з Фрідріхом Мертенсом. Він хоче одружитися з принцесою Елізою тому, що вона схожа на Марту Пожежу («Дві корони тобі готуються за твоє волосся Марти Пожежі» [15]), його перше, підліткове кохання.

У листі князь Альбрехт радить Елізі вийти заміж за принца Георга. «Принц Георг ступає чітко, твердо, впевнено виміряє кроки по землі, яка належить йому. Він із сокирою в руці. Сталеві очі й дротяні вуса покійно повернені до червоної голівки, що випинається з коміра пальта гарячою жаринною» [15]. І з цього ж листа ми дізнаємося про родину графа Елленберга («Він старий і збіднілий, живе на утриманні свого сина, але вірно й глибоко відданий мені й нашому ділу», «Рудяво-сивий, великий, як костистий старий віл, важко ходить старий граф по кімнатах, нахнюпивши стріху брів на суворо-іронічні очі, перебираючи пальцями на спині й щось про себе бурмочучи» [15]), який є другом їхньої сім'ї. Син графа Адольф – це вже інший тип. «Синові його не довіряйся — зрадник, перекидько, продажний, улазливий», «Мій перший (і єдиний тепер) син, граф Адольф. Начальник особистої охорони і член особистого кабінету міністрів його величності голови Об'єднаного Банку й біржового короля Німеччини, Фрідріха Мертенса» [15]. Дружина Елленберга зображена такою: «Три дні графиня бігає, як ізлякана мишка, що загубила нірку, з поверху на поверх, у все заглядає, від усього жахається, всіх дратує, всім перешкоджає», «Гострі чорненькі очі графині неспокійно слідкують за

кожним рухом опецькуватої, м'якої, з жіночим задом постаті сина. І коли його синювато сірі в жовтих віях очі повертаються до неї, вона вся зіщулюється, як старенька чорненька собачка під піднятою ногою хазяїна» [15].

Образ Труди постає через сприйняття батька, який сумнівається в тому, що вона його дочка: *«Моя молодша дочка. Труда, прозвана в нас не без достатніх підстав Страховищем», «Смугляве собі з синьою родинкою під вухом личко, здивовано-сумні, злегка пукаті очі старої бронзи, стрижене до плечей чорно-синє волосся. От собі гарненький індійський хлопчинка, чогось смутненький, скромний і такий ще дитинячий у милих, припухлих, темно-червоних устах. Страховище?!»* [15]. Старша дочка Фріда постає зовсім іншою: *«Хвилясте каштанове волосся – прибране в загонисту зачіску Фріда робить її тільки тоді, як дуже хоче подобатись, – тоді відкривається її чисте опукле чоло, волосся спливає хвилястими пасмами назад, очі здаються більшими і ще здивованішими, але заразом і трошки нахабними, ротик зовсім малесеньким, але лукавим, одне слово – загонисте»* [15]. Чоловік Фріди – барон Роршадт: *«Барон Роршадт хотів мати молоду жінку. Він старий, хорий, негарний. Розуміється, полюбити його не може ніхто Але він багатий. Він може купити»* [15]. Не може знайти спільну мову з батьками Труда. Дівчина не хоче, щоб її видали заміж за багатого нелюба *«Він може купити. І він купив її сестру, Фріду їй було двадцять п'ять років, коли вони зробили контракт. Тепер вона страшенно мучиться з ним. Але контракт на все життя, і вона нічого не може зробити. Виходить, вона обдурена, бо вона не знала, як буде їй житися з бароном. А розірвати не можна. Або тепер те саме з нею»* [15], як це зробили з її сестрою Фрідою, тому Труда залишає родину.

Старий граф Елленберг представляє принцесі Елізі своїх слуг: Ганс Штор (*«Ганс Штор, як вартувий, стоїть при дверях або краще — як поставний, імпозантний міністр двору при виході монарха. Класично гарна голова на твердих плечах монументально, безживне завмерла. Вірний мій слуга і старий друг, управитель дому, Ганс Штор»* [15]) з дружиною (*«От якраз напорозі свого помешкання стоїть сама Шториха. Звела лице й очі, чудна*

жінка, до сонця й наче молитися, отут надворі, така поставна, поважна собі жінка»[15]), їх син Макс («Що ж до другого, меншого, то тут справа стоїть цілком бездоганно цьому зламано не тільки мозок, але й усю душу, хоч він університету й не скінчив. Правда, не з моєї й не з своєї вини, тут заслуга нашого милого Страховища» [15]) і Рудольф («Це лабораторія Рудольфа Штора, сина Ганса Штора, хіміка-аскета, великого вченого. Десять років він працює у своїй келії над знаменитим своїм відкриттям. Але ідею цього відкриття він так пильно ховає від усіх, що й сам її, здається, вже не може знайти», «Ходити бідолаха не може як слід, шкандибає, так поклав собі тільки їздити» [15]). У Рудольфа є покоївка Міці («Міці, причепуривши розкудочене від цієї операції пухнасте біло-кремове волосся, помагає данаві докторові винести його валізку до хвіртки» [15]).

Привертає увагу родина Наделів із непростим життям. У них шестеро дітей – троє синів і три дочки: «Шестеро дітей у старого Наделя: троє синів і троє дочок. Річ, розуміється, не в кількості, а, як то пишуть у партійній газеті, в персональній якості. Персональна ж якість якраз і не задовольняє старого Наделя»[15]. Старшу дочку батько викреслив зі свого життя. Грета й Лорхен іще маленькі – одній дев'ять, а другій п'ять років. «Вічно голодні, вічно пороззявлювані дзюби, та й більше нічого. Знай, набивай їх зранку до вечора, щоб не пищали» [15], – так сприймає дівчаток батько Густав Надель. Сини, Фріц, Дітріх і Герман, приходять із роботи й, «глигнувши похапцем, жуужмом, без ладу, без уваги все, що стояло на столі», починають сперечатися, сваритися до ненависті. Старій пані Надель до всього байдуже. Густаву Наделю боляче бачити голодних дочок, синів, які не хочуть бути схожими на нього, бруд у хаті. Він міркує про своє життя, дивиться на дружину: «Маргарита, колишня вірна, смугляво-чорна, бистроока товаришка, апатично плете панчохи, і рот од недавнього паралічу їй скривлений набік, і брудне посивіле волосся неохайними пасмами звисає на жовту шию, і бідні спухлі ноги болять-болять». І гірка правда розкривається йому: «Украдено життя! Украдено спокій, затишок, старечий, передвечірній, передсмертний спочинок! Украдено родину.

Немає родини, немає рідності, самі люті вороги, якоюсь силою збиті до купи» [15].

Тема кохання є надзвичайно важливою для антиутопій, адже часто саме це потужне почуття спонукає протистояти не менш потужному тоталітарному режиму. Заради нього герої готові піти на ризик, навіть усвідомлюючи той прикрий факт, що ціна за це може бути надто високою. Особисте життя, яке в ідеальному світі вже мало свої рамки, стало тим способом, що може зробити пересічну людини особистістю. Знаючи це, влада всіма силами намагається стримати фізичний потяг, ці почуття і фізичний потяг на банальні речі.

Кохання охоплює різних людей, воно не вибирає, монархіст перед ним чи соціаліст. Так, закохані одне в одного члени ІНАРАКУ Клара, дружина Йозефа Шпіндлера, і доктор Тіле. Вони не можуть бути разом, тому що Шпіндлер – не тільки чоловік Клари, але й товариш по боротьбі. Але, незважаючи ні на що, Клара для Тіле – найдорожча людина. *«Кларо! Єдина людська істота, з якою говорить моя ніжність із усією щирістю, з усією безсоромністю» [15],* – саме так звертається до коханої Тіле.

Привертає досебе увагу й любовний трикутник «графівна Труда – Макс Штор – Сузанна Фішер». Кохання двадцятидвохлітнього лакейського сина Макса й сімнадцятирічної дочки графа було бурхливим – *«з тіканням, викраданням, погонями, самоотруєнням» [15].* Проходить певний час, і здається, що воно скінчилося. Кожен з них йде своїм шляхом. Макс закохується в Сузанну Фішер – представницю богемії: *«Срібно рудява, з модним розрізом по боках до самих клубів сукня, – власне два фартухи, спереду і ззаду, упевнено, ритмічно й важкувато погойдуються, часом біліючи тілом голої ноги. А очі, коров'ячі, темні, вогкі, з темно синіми баньками, вже так знайомо, так хвилююче й так насмішувато-ласкаво грають йому назустріч. О, вона вже з одного погляду на нього знає, в якому він стані і вже моментально виставила свою зброю вогкі сміхотливі очі» [15].* Сузанна – багата, гарна, вільна жінка. Але вона не підтримує поглядів Макса, вона не хоче його почути, зрозуміти. Сузанна кохає Макса, але не сприймає його як рівного собі. Її не цікавить, про

що він думає, мріє, чим живе. Високий красень (*«смугляве класично гарне лице з навислим на чоло пасмом чорного, скудовченого, виткого чуба», «глибокі, як два тунелі, пухнасті темно-сірі очі», «бездоганно правильний, ніжно-смуглявого кістяного тону»* [15]) ніс подобається жінці; з ним не соромно з'являтися в її оточенні: його зовнішність не ображає естетичних смаків представників богеми, що збираються в салоні Сузанни Фішер.

У В. Винниченка головним героєм твору є Рудольф Штор, вчинки і помисли якого впливають не лише на Німеччину та Європу, а й на увесь світ. Г. Баран зазначає таке: *«Рудольф Штор почуває себе власником всього світу, який письменник порівнює з маєтком. Відповідає ролі ідола і взірцево-показова зовнішність героя, і характер»* [5, с.128]. Образ Рудольфа Штора – це образ ученого-утопіста: *«Тільки попереджаю вас: як усі люди, що мріють їздити на возі слави, наш Рудольф людина дуже амбітна. Як усі анахорети, мовчазна й соромлива. Як усі вчені, добра, саможертвна... в розмірах людськості й жорстока до найближчих людей. А загалом надзвичайно рідкий екземпляр людини, що здатна на героїзм. Ця відміна людей, як відомо вашій світлості, вимерла вже на нашій планеті...»* [15]. Йому притаманна монументальність, читач постійно відчуває присутність цього персонажа. Такі персонажі не вміють бачити власну вигоду, присвячують себе ідеї, яку для себе визначили і яку теж сакралізують. Автор наділяє цього героя деталлю (у нього скалічене тіло *«Рудольф іде проводити гостей до порога. І тут принцеса бачить, як ліва нога доктора за кожним кроком провалюється в ямку, а все тіло перехиляється вліво й дугою знову випростується»*[15]), яка символічно виводить його за межі культурної доби, у яку довелося жити.

Таким же ідолем-правителем є у «Сонячній машині» і фінансовий король гумових виробів, Президент Об'єднаного Банку Фрідріх Мертенс. *«Поважно й серйозно, нахиливши бичачу, цегляного кольору шию, він коротким, поштивим жестом куцої товстої руки поводить на дерев'яний жовтий фотель»*[15]. Його силоміць поставлено на п'єдестал ототожнення і його підтримує військово-диктаторська сила. Він є символом фінансово-

промислового капіталу: *«Всі багатства, вся промисловість, торгівля, вся продукція матеріальних і духовних вартостей життя – все це в руках невеликих центрів, банків»* [15].

В.Винниченко постійно зосереджує увагу на фізичному стані тих персонажів, які уособлюють свій час. Тіло набирає різноманітних виявів: сексуально привабливе у жінок, що оголеними виконують біскаю. *«Фріда спускає очі додоу, і на маленьких, як розрізана надвоє вишня, устах лукавиться загониста посмішка: треба було, подивитись на аташе, коли вона ввійшла до салону!»* [15], товсте, спливаюче потом, гротескно карикатурне як символ надмірного накопичення в Мертенса. *«А над верхньою губою дрібно-дрібно, як вогкість на стіні, мокріє піт. Мокріє він і на бурому чолі, випнутому згори, ввігнутому посередині й випнутому знову на бровах, подібному до сидла. Розхристані майже до живота за останньою модою (що пішла трохи не від самого Мертенса) грубі й червоні груди теж мокро блищать од поту»;* *«Мертенс кінцем рушника витирає піт із лоба, що знову виступив, як виступає вода на болоті, і час од часу, поки граф розповідає, проводить рушником по лиці»*[15], Штіфеля *«у Штіфеля від сала вже вуха завалюються і на шиї росте третій поверх шкіри»* [15], скалічене в Рудольфа Штора[15]. Залежно від художнього моменту фізичні портрети героїв підсилюють оцінку духу епохи.

У романі «Сонячна машина» сім'я нічим не відрізняється від зграї тварин – тут кожен сам за себе. У взаєминах графині Елленберг із чоловіком і сином – графом Адольфом – автор підкреслює почуття страху жінки, яка, як мишка, гострими, чорненькими очима неспокійно стежить за кожним рухом свого сина, проте, коли той повертається, вона *«зіщулюється, як старенька чорненька собачка під піднятою ногою хазяїна»* [15]. Не кращими видаються й стосунки героїні з чоловіком. Таким чином, у сім'ї, як і усвіті тварин, точиться постійна боротьба за виживання згідно з принципом «злочинець – жертва».

Отже, як бачимо, система персонажів в обох творах базується на родинній ознаці, але порівняно з романом Рея Бредбері родини в «Сонячній машині» не протиставляються, тому що навіть в одній сім'ї немає

одностайності. Також важливо те, що у «Сонячній машині» персонажі існують у просторі гендерної нерівності, що зумовлює специфіку деяких образів.

3.3 Призначення жінки в антиутопії

У творі В. Винниченка дійові особи виступають не тільки як представники певних верств населення, певних соціальних сил або родин. Вони виступають як представники певної статі – чоловіки та жінки, і це важливо, адже автор намагається визначити своєрідність їхніх життєвих завдань. З одного боку, для традиційного суспільства, яким його змальовує Володимир Винниченко, типовою є гендерна нерівність чоловіків та жінок: чоловік керує – жінка виконує його накази, чоловік має право обирати собі дружину, коханку, жінка такого права не має. Наприклад, роздуми Труди яскраво ілюструють цю проблему: *«Кожний чоловік за все життя знає багатьох жінок. Через що ж жінка мусить знати тільки одного? Абсурд явний!»*[15]. Жінки підштовхують чоловіків до відродження, активно працюють разом із ними. Коли ж виникає потреба, за допомогою своїх жіночих чар перемагають ворожі армії Сходу. Вони не продають свого кохання, але використовують у цій боротьбі (за пропозицією Мертенса, який розуміє справжню силу жінки) потяг до іншої статі як прояв вічного закону. І в перемозі сонцеїстів, у перемозі людського начала над тваринним – величезна заслуга жінок.

Письменник вірить у людей, у їхню здатність об'єднатися й створити по-справжньому щасливе суспільство, у якому ніхто не буде нікого принижувати і гнобити, у якому не буде воєн, а пануватиме любов і взаємоповага, у якому люди працюватимуть тому, що просто не зможуть без цього жити. Письменник плекав мрії про ідеальний соціум.

Безперечно, період тоталітаризму накладає свій відбиток на сферу сім'ї. Фемінна непропорція в суспільних статусах чоловіка й жінки, за версією Труди, – наслідок їхньої суто матеріальної нерівноправності. Чоловіки дивляться на одруження як на контракт, родина – їхній спосіб поглибити жіночу залежність: *«Батько хотів продати мене на все життя, як Фріду, і називав це*

шлюбом»[15]. За словами Труди, щоб урівноважити питому вагу чоловіків та жінок, останнім має відійти половина статків. Для героїні бути незалежною – значить бути матеріально самостійною. Труда укладає своєрідний контракт із своїм багатим коханцем. Стосунки двох віддаляються від любовного почуття, стають способом здобуття більших можливостей: *«Грошей, грошей, грошей треба! От увесь Бог....І все буде вільне й ясне! Грошей!!!»*[15]. Жінка бореться, щоб бути рівною, мати те, що й її чоловік.

У романі Рея Бредбері теж важлива позиція жінки. В антиутопії Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» саме Кларіс Маклелен була тією людиною, яка наштотхнула Монтега на думку, що щось у його житті не так: *«Пітьма. Він не був щасливий. Ні, він нещасний. Він сказав це сам собі. Визнав як факт. Він носив своє щастя, мов маску, а дівчина зірвала її і втекла через лужок, і вже не можна постукати до неї в двері, щоб вона повернула йому цю маску»* [12, с.13]. Також можна згадати ту жінку, яка спалила себе разом зі своєю бібліотекою: *«Ми разом з книжками спалили стару жінку»* [12, с.31]. Саме вона цим вчинком наштотхнула Монтега до рішучих дій: *«Певне, в книжках є щось таке, чого ми не можемо навіть уявити собі, тому ця жінка залишилась у будинку, охопленому вогнем. Певне, щось таки має бути в книжках! Бо хто піде на смерть отак, ні сіло ні впало?»*[12, с.31]. Образ Кларіс Маклелен – це образ персонажа-наставника. Його можна розглядати з точки зору сюжету, а також у філософському контексті. Герої-філософи потрібні йому, щоб їх устами висловити певну позицію, а саме про долю світу, про культуру, про загальнолюдські проблеми. Кларіса сприймає життя безпосередньо, емпірично, її оцінки – здебільшого прямі. Висновки вона робить на основі особистого досвіду, практичних навичок: *«Я все-таки люблю спостерігати за людьми. Іноді я цілий день їжджу в метро, дивлюся на людей, прислухаюся до їхніх розмов. Мені хочеться знати, хто вони, чого хочуть, куди їдуть»* [12, с. 28].

Мілдред – повна протилежність, вона завжди готова прийняти точку зору більшості. Це так звана масова філософія. У неї немає власної думки, вона не може аргументовано довести правильність або неправильність тієї чи іншої дії.

Вона мислить штампами, як і її приятельки місіс Фелпс і місіс Бауелс, що з'являються в одному з епізодів. Наприклад, коли до Мілдред у гості прийшли її подруги, всі три жінки кажуть лише про те, що вони чули по телебаченню або радіо. У них немає елементарних людських моральних й етичних цінностей: *«Принаймні ми з Пітом завжди казали: ніяких сліз, нічого такого. Піт – мій третій чоловік, а я в нього третя дружина, і ми обоє незалежні. Треба бути незалежними, так ми завжди вважали. Піт сказав, якщо його вб'ють, то щоб я не плакала, а знову вийшла заміж і не думала про нього»*[12, с. 57].

Отже, жінки у романах мають свої ролі. У романі Володимира Винниченка йдеться здебільшого про гендерну рівність, а у Рея Бредбері – про жінку-наставницю. Мілдред і її подруги – це уособлення антигуманізму в романі Бредбері, а Кларіс є втіленням гуманістичної ідеї. У романі Рея Бредбері жінки, які сповідують гуманістичні ідеали, мають на меті донести це й чоловікам. У романі ж Володимира Винниченка жінка на рівні з чоловіком досягає своєї мети.

Висновки до РОЗДІЛУ 3

У розділі «Образна система романів» досліджено символіку творів, представлено класифікацію персонажів за родинною ознакою і проаналізовано призначення жінки в антиутопії.

Образи-символи дуже часто використовуються у творах письменників. Їх правильне тлумачення сприяє більш змістовній інтерпретації художнього тексту, тоді як нерозуміння символічної природи образів може призвести до збідненого тлумачення авторського задуму. У творі В. Винниченка події передаються через функціонування архетипів (першообразів), найзначнішим із яких є сонце. Лейтмотив сонця у творі В. Винниченка отримує традиційне утопічне осмислення. Домінантним образом-символом є Сонце, джерело життя: *«Сонце зникло, тільки часом коли-не-коли боком, низом, винувато пройде над*

Берліном таке червоне, таке байдуже, холодне, заклопотане й зараз же ховається в синювато-попелясті хмари» [15, с. 500].

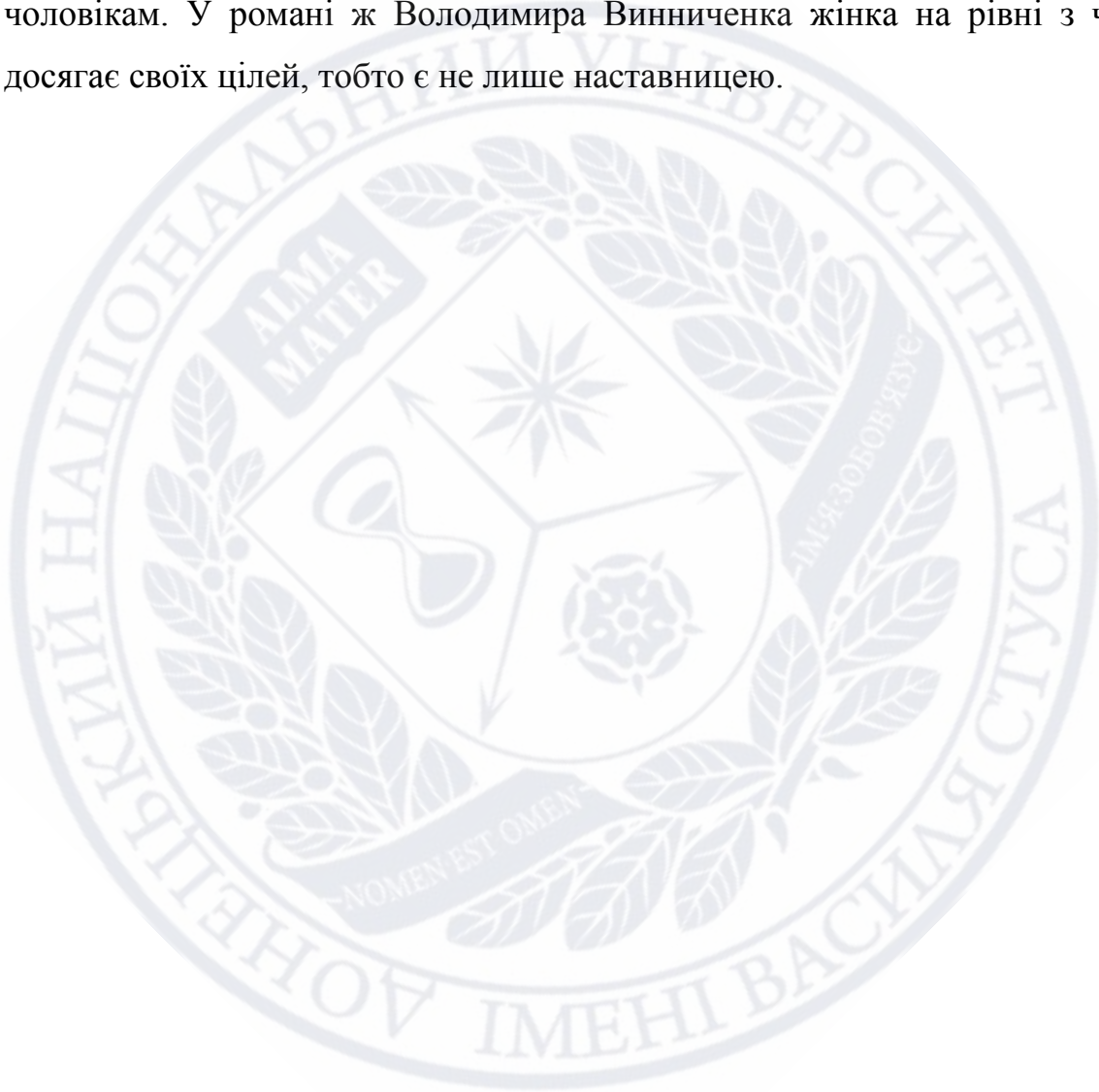
Символічним є час у романі, і Німеччина – не просто країна, а символ всього світу. Символ Сонячної машини – як символ нового, надії на майбутнє, що осяює їхні душі та пробуджує нові почуття. Скло, зимовий час, коронка Зігфріда уособлюють певну інформацію, тлумачення якої розкриває інше прочитання твору.

У романі Рея Бредбері теж є певна символіка. Важко виділити один домінантний образ, тому їх два – це вогонь, який спалює книги, що у свою чергу є другим ключовим символом. З цим символом вогню пов'язана і назва книги: 451 градус за Фаренгейтом – температура, при якій горить папір.

Символічним є значення книги, її необхідності для людини. Книга – небезпечний інструмент, який може протистояти масовості свідомості, тобто може зруйнувати цілісність псевдощасливого суспільства, створеного державою.

Система персонажів в обох творах базується на родинній ознаці, але порівняно з романом Рея Бредбері родини в «Сонячній машині» не протиставляються, тому що навіть в одній сім'ї немає однотайності. У романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» можна побачити кілька моделей сім'ї. Цеголовний герой Гай Монтег із дружиною Мілдред, і сім'я Кларисси Маклеллан. Через протиставлення таких різних зразків родин автор показує читачеві, до чого може призвести спосіб життя, поширений у суспільстві. Система персонажів у романі Володимира Винниченка «Сонячна машина» налічує більше 60 образів. Порівняно з романом Рея Бредбері у «Сонячній машині» система персонажів більш строката. Зазначимо, що за гендерною ознакою кількість чоловічих персонажів переважає удвічі. При класифікуванні враховувалися не лише кровна спорідненість, а й стосунки людей. Важливою є тема кохання для антиутопій, адже часто саме це потужне почуття спонукає протистояти не менш потужному тоталітарному режиму.

Також важливо те, що у «Сонячній машині» персонажі існують у просторі гендерної нерівності, що зумовлює специфіку деяких образів. У Володимира Винниченка, здебільшого, про гендерну рівність, а у Рея Бредбері про жінку-наставницю. Мілдред і її подруги – це уособлення антигуманізму в романі Бредбері, а Кларіс є втіленням гуманістичної ідеї. У романі Рея Бредбері жінки, які сповідують гуманістичні ідеали, мають на меті донести це й чоловікам. У романі ж Володимира Винниченка жінка на рівні з чоловіком досягає своїх цілей, тобто є не лише наставницею.



ВИСНОВКИ

Письменники Володимир Винниченко та Рей Бредбері – знакові фігури літературного процесу ХХ ст. Дослідженню їх творів присвячено багато ґрунтовних праць. Їхні романи -антиутопії «Сонячна машина» та «451 градус по Фаренгейту» залишили значний слід в українській та світовій літературах. Обидва письменники у своїй творчості зображують жахи тоталітарної системи та її наслідки для людства, а також пафос застереження стосовно майбутнього. Вони висвітлювали питання небезпеки для людства ідеологічних рамок, технологічного прогресу, знищення моральності й гуманізму.

Теоретичний аналіз літератури підтвердив те, що термін «антиутопія» є досить складним явищем. Тлумачення цього поняття неоднозначне. Антиутопія тісно пов'язана з жанром утопії. Існують різні визначення і назви антиутопії, але вони точно передають те, що антиутопія – це протилежність утопії. У нашому дослідженні було простежено особливості жанру антиутопії, використовуючи компаративний метод, на основі творів національної та світової літератури. Встановлено, що для антиутопії характерними є такі її обов'язкові компоненти:

- жанрова орієнтованість на особистість, її особливості, сподівання;
- орієнтація на внутрішній світ героїв, побудова яскравих характерів; Особистість в антиутопії завжди відчуває опір середовища;
- використання іронії і сатири;
- конфліктом постає соціальна і гендерна нерівність;
- закритий й обмежений простір;
- зображення занепаду моральних цінностей.

Основне в антиутопії – ідейне навантаження, а саме зв'язок актуального для її автора часу та висвітлення проблем, що його хвилюють. Антиутопія представляє собою критичний опис суспільства утопічного типу. Роман-антиутопія істотно змінює перспективу розгляду ідеального соціуму, піддається сумніву сама можливість позитивного втілення певного інтелектуального

проекту. У стилістиці антиутопії домінує спрямованість у майбутнє, лунають певні застереження та передбачення.

Рей Бредбері й Володимир Винниченко – письменники, твори яких перекладалися багатьма мовами і є популярними до сьогодні. Долі й шляхи в літературі письменників різні, але вони мали на меті попередити людство про непоправні наслідки винаходів і дій людини. Рей Бредбері підняв наукову фантастику на новий рівень. Твори митця свідчать про його особливе бачення світу, дивовижне вміння прогнозувати майбутнє та безперечний художній талант. Вони заслужено посіли чільне місце в літературній скарбниці Америки та світу. А Володимир Винниченко підняв на новий рівень фантастику українську, його твір популярний і досі. Обидва письменники є багатогранними та безумовно талановитими. Автори показують, що всі наукові досягнення людства ведуть лише до нових людських страждань.

Існують певні ключові риси жанру роману-антиутопії, що формують її мегаобразні характеристики, які забезпечують загальну впізнаваність цього жанру з-поміж інших. Зокрема, проаналізували назви творів, опозицію «людина-влада», наслідки технологічного процесу, часо-простір романів, символіку та систему персонажів, що якнайбільш вказують на жанр антиутопії, але не оминули й інших специфічних ознак. Жанр антиутопії, як і будь-який інший, містить особливості, інакше кажучи, інваріантні ознаки, які формують жанрово-стильову специфіку тексту.

Романи «Сонячна машина» Володимира Винниченка і Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» є антиутопіями, оскільки відповідають жанровим домінантам цього жанру. Зокрема, простір у творах є закритим і обмеженим, а свободу людини обмежує тотальний контроль. Ще однією домінатною рисою антиутопії є зображення майбутнього, як видно у романах, наслідки технічного розвитку будуть негативними для людства. Автори творів орієнтуються на особистість, що бере на себе відповідальність протистояти владі. У творах подібне те, що є бажання бути однаковими, рівними. Але в «Сонячній машині» винахід був створеним для блага людства і без інших задумів, а в творі «451

градус за Фаренгейтом», щоб було легше згуртувати, а надалі – розучити думати й керувати на свій лад: *«Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мові дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба схилитися в шанобі, на яких треба рівнятися»* [12, с.71].

Письменники часто використовують образи-символи. Їх правильне тлумачення сприяє більш змістовній інтерпретації художнього тексту, тоді як нерозуміння символічної природи образів може призвести до неправильного тлумачення авторського задуму. У творі В. Винниченка події передаються через функціонування архетипів (першообразів), найзначнішим із яких є сонце. Лейтмотив сонця у творі В. Винниченка отримує традиційне утопічне осмислення. Домінантним образом-символом є Сонце, джерело життя: *«Сонце зникло, тільки часом коли-не-коли боком, низом, винувато пройде над Берліном таке червоне, таке байдуже, холодне, заклопотане й зараз же ховається в синювато-попелясті хмари»* [15, с. 500]. Символічним є час у романі, і Німеччина – не просто країна, а символ всього світу. Символ Сонячної машини – як символ нового, надії на майбутнє, що осяює їхні душі та пробуджує нові почуття. Скло, зимовий час, коронка Зігфріда уособлюють певну інформацію, тлумачення якої розкриває інше прочитання твору.

У романі Рея Бредбері теж є певна символіка. Важко виділити один домінуючий образ, тому їх два – це вогонь, який спалює книги, що у свою чергу є другим ключовим символом. З цим символом вогню пов'язана і назва книги: 451 градус за Фаренгейтом – температура, при якій горить папір.

Символічним є значення книги, її необхідності для людини. Книга – небезпечний інструмент, який може протистояти масовості свідомості, тобто може зруйнувати цілісність псевдощасливого суспільства, створеного державою. Цікаво те, що сьогодні немає потреби спалювати або забороняти книги як у романі Рея Бредбері. Суспільство навіть не розуміє, що головна небезпека живе в тому, хто все менше цікавиться «живою» книгою. Тому таким

актуальним і сучасним є роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», в якому книга є домінантною темою, допомагає людині, розкрити її свідомість.

Завдяки компаративному аналізу літературного тексту було з'ясовано, що в романах глибоко розкривається тема технологій, негативний вплив технічного розвитку на людство. У романі Бредбері телевізор, соціальні мережі, гаджети, музичні програвачі, з якими можна засинати і прокидатися, не виймаючи навушників, – усі ці «блага» цивілізації спрямовані на те, щоб зовсім позбавити людину вільного часу, власної думки, інтересів тощо. У «Сонячній машині» винахід, який мав би ідеалізувати життя на Землі, навпаки зробив його нестерпним, жахливим. Сонячна машина була ядром соціального перетворення. Персонажі твору поділені на два непримиренні табори: представники першого – за Сонячну машину, представники другого – проти неї. Якщо глобально уявити ситуацію, то винахід який мав би об'єднати людство, зробити всіх рівними, навпаки розділив.

Система персонажів в обох творах базується на родинній ознаці, але порівняно з романом Рея Бредбері родини в «Сонячній машині» не протиставляються, тому що навіть в середовищі сім'ї немає одноголосності. У романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» можна побачити кілька моделей сім'ї. Це головний герой Гай Монтег із дружиною Мілдред, і сім'я Кларисси Маклеллан. Через протиставлення таких різних зразків родин, автор показує читачеві, до чого може призвести спосіб життя, поширений у суспільстві. Система персонажів у романі Володимира Винниченка «Сонячна машина» налічує більше 60 образів. Порівняно з романом Рея Бредбері у «Сонячній машині» система персонажів більш розширена та строкатіша. Зазначимо, що за гендерною ознакою, кількість чоловічих персонажів переважає удвічі. При класифікуванні враховувалися не лише кровна спорідненість, а й взагалі стосунки людей. Важливою є тема кохання для антиутопій, адже часто саме це потужне почуття спонукає протистояти не менш потужному тоталітарному режиму. У романі навіть є декілька любовних трикутників.

У романі Володимира Винниченка «Сонячній машині» персонажі існують у просторі гендерної нерівності, що зумовлює специфіку деяких образів. Якщо у «Сонячній машині» жінка бореться на рівні з чоловіком, то у Рея Бредбері про жінку-наставницю, яка лише підштовхує до дій. Мілдред і її подруги – це уособлення антигуманізму в романі Бредбері, а Кларіс є втіленням гуманістичної ідеї. У романі Рея Бредбері жінки, які сповідують гуманістичні ідеали, мають на меті донести це й чоловікам. У романі ж Володимира Винниченка жінка на рівні з чоловіком досягає своїх цілей, тобто є не лише наставницею.

Антиутопісти Володимир Винниченко і Рей Бредбері демонструють хибність і марність утопічних уявлень: безмежна технологізація і науковий прогрес не тільки не розвивають людство, а, навпаки, ведуть до його деградації та занепаду. Важливим стає не лише антиутопічний світ, а моральний стан однієї людини, яка прагне знайти істину, що може зруйнувати систему. Подальші дослідження вбачаємо в більш детальному аналізі сучасного стану антиутопічного жанру, порівнянні декількох класичних антиутопій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ПОСИЛАНЬ

1. Абдулаєва А. Ш. Жанр антиутопії в творчості Є. Замятіна [Електронний ресурс]/ Абдулаєва А. Ш.// Курсова робота. URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=700727#text>
2. Антиутопія [Електронний ресурс] // Вікіпедія : вільна енцикл. Електрон. дані. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Антиутопія>
3. Баран Г. «Сонячна машина» В. Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій. *Укр. мова й літ. в серед. школах*. 2000. № 1. С. 52-59.
4. Баран Г. Вивчення роману В.Винниченка "Сонячна машина" на уроках української літератури. *Українська мова та література*. 2000. №14. С.4–6.
5. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка “Сонячна машина”: проблематика, особливості поетики. Дрогобич : Вимір, 2001. 193 с.
6. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри. *Слово і час*. 1997. № 7. С.47–52.
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худ. лит., 1975. С. 11–112.
8. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. К. : Академвидав, 2004. 368с.
9. Білецький О. «Сонячна машина» В. Винниченка. *Критика*. 1928. № 2. С.31–43.
- 10.Богданова Л. Мегатекст В. Винниченка: літературознавча, психологічна та філософська рецепції. *Наукові записки*. Випуск 92. Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. С. 3–10.
- 11.Бондаренко Ю. «Сонячна машина» В. Винниченка: ідеаційність проти сенситивності: застосування філософсько-історичних підходів до вивчення літератури. *Дивослово*. 2007. № 7. С. 17–22. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/656>.

12. Бредбері Р. 451° за Фаренгейтом: повість. Пер. з англ. Є. Крижевича. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 208 с. (Серія «Горизонти фантастики»).
13. Бровко О. О. Основи компаративістики: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Українська мова і література”, „Українська мова і література. Мова і література (англійська)”, „Українська мова і література. Мова і література (російська)”. Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. 214 с.
14. Будний В., М. Ільницький Порівняльне літературознавство: підручник. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
15. Винниченко В. К. Сонячна машина. К.: Дніпро, 1989. 618 с.
16. Винниченко В. Щоденник. *Відділ рукописних фондів і текстології ІЛШ НАНУ*. Ф.171. Од. зб. 72. С. 164–165.
17. Волков А.Р. «Сонячна машина» В.Винниченка та соціально-фантастичні романи К.Чапека (історико-типологічне зіставлення). *Питання літературознавства*: Зб. наук. праць. Вип. 3. Чернівці: ЧДУ, 1996. С.78–89.
18. Гайванович І. Винниченкова система конкордизму як проект саморегуляції суспільства. *Молода нація: Альманах*. Вип. 3. К.: Смолоскип, 2000. С. 180–192.
19. Глодзь Г. Антиутопійний трикстер: гендерні аспекти образу. *Гендерна проблематика та антропологічні горизонти*: збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції 4 – 5 жовтня 2013 року. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. 238 с.
20. Глодзь Г. Образ “чужого” в антиутопіях. *Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька акад.»*. Серія: Культурологія. 2014. Вип. 15, ч. 2. С. 284–296.

- 21.Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С. Володимир Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість. К.: Четверта хвиля, 1996. 256 с.
- 22.Градовський А.В. "Царство Боже є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції...". "Машина часу" Герберта Уеллса і "Сонячна машина" Володимира Винниченка. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1997. № 10. С. 36–40.
- 23.Гречаник І. Рецептивні компетенції фантастичного в романі В. Винниченка «Сонячна машина». *Наукові записки*. Випуск 92. Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. С. 53–58.
- 24.Грищенко В. Батіг, прямик чи мікроб інтересу? (Погляди В.Винниченка на будь-яку владу одних людей над іншими в романі "Сонячна машина"). *Українська мова і література в школі*. 2000. №6. С. 69–72.
- 25.Гром'як Р. Т. Літературознавча компаративістика: Навчальний посібник. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 334 с.
- 26.Гурдуз А. Міфологема «Золотого віку» в романах О.Толстого «Гіперболоїд інженера Гаріна» та В. Винниченка «Сонячна машина». *Всесвіт. літ. та культура в навч. закладах України*. 2009. № 1. С. 21–23.
- 27.Денисова Т. Н. Наука «компаративістика» в сучасному трактуванні. *Літературна компаративістика*: Вип. І. За ред. Наливайка Д. С., Грицик Л. В. та ін. К.: ПЦ «Фоліант», 2005. С. 10-26.
- 28.Денисова Т.Н. Коротко про історію, теорію і практику американського постмодернізму. URL:<http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/3.pdf>.
- 29.Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму. Пер. з англ. П. Дениска. К.: Видавництво «Курс», 2008. 504 с
- 30.Дмитренко Є. В. «Щоденник» (1911—1925) та роман «Сонячна машина» В. Винниченка: До питання інтертекстуальних зв'язків. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2010. № 5 (Березень). С.59 – 65.

- 31.Енциклопедія постмодернізму. За ред. О. Шевченко. К. : Основи, 2003. 674 с.
- 32.Ємельянова Н. М. Ольга Кобилянська та Володимир Винниченко: самотні в'язні екзистенційно-жертвовного духу. *Гілея: Збірник наукових праць*. К., 2009.
- 33.Жаданов Ю. А., Кулікова І.І. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 89. С. 97-106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2014_89_11.
- 34.Захарова Л. М. Особливості відтворення українською мовою лексичних і граматичних домінантів у науковому тексті. *Вісник НТУУ «КПІ». Філологія. Педагогіка : збірник наукових праць*. 2014. Вип. 3. С. 18-25.
- 35.Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір. Твори в двох томах. К.: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 435–457.
- 36.Іконнікова М.В. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2007. Вип. 33. С. 142-145.
- 37.Коломієць А.І. Жанрові домінанти роману Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*, 2019. Т. 1. Вип.11. С.118–122.
- 38.Коломієць А. І. Система персонажів у романі В. Винниченка «Сонячна машина»: класифікація за родинною ознакою. *I International Scientific and Practical Conference*. Болонья, ISBN: 978-88-31277-18-1.
- 39.Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей. *Слово і час*. 1990. № 7. С. 14–26.
- 40.Куцевол О. М. Методика уроку компаративного аналізу. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 10. С.2–4.

41. Кучер В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства. *Наукові записки*. Кременець : Вид-во КОГПІ ім. Т. Шевченка, 2013. С. 184–187.
42. Кучер В. В. Сюжетно-образні константи романів-антиутопій. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. 2010. № 30. Сер. : Літературознавство. Вип. 30. С. 193–200.
43. Кучеренко Л. Кольоративи як стилістична категорія в мовотворчості В. Винниченка. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2001. Вип. 1. С. 56-60. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/629>.
44. Літературознавча енциклопедія: в 2 т., авт.-укл. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 2007. 608 с.
45. Літературознавчий словник-довідник (Nota bene), Р.Т. Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с
46. Маслянчук Т. В. Проза В. Винниченка: проблеми текстології [Текст]: дис... канд. філол. наук: 10.01.09 / Маслянчук Тетяна Володимирівна ; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. К., 2003. арк. 167–181.
47. Наумова Л. У жанрі антиутопії [Електронний ресурс]. Стаття. URL: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1953.
48. Ніколенко О. Компаративний підхід у вивченні світової літератури у старших класах загальноосвітньої школи. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. № 6. С. 16–23.
49. Панасенко Н. І. Категорія художнього часу в творчості Рея Бредбері. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* (15). Житомир, 2004. С. 115–118.
50. Пархоменко І.І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2011. № 963. Сер.: Філологія. Вип. 62.

- 51.Сабат Г. «Сонячна машина» Володимира Винниченка: утопія чи антиутопія? *Наукові записки*. Випуск 92. Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. С. 238–245.
- 52.Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 157 с.
- 53.Семків Р. «451° за Фаренгейтом»: книжка проти влади [Електронний ресурс]. Стаття. URL: <http://tyzhden.ua/Culture/54678>.
- 54.Сеник Л. Перший український утопійний роман. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Вип. 5. Львів, 1998. С. 549 – 559.
- 55.Сеник Л. Роман-опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний експрес, 2002. 239 с.
- 56.Сиваченко Г. «Сонячна машина» В.Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя. *Слово і час*. 1994. № 1. С. 42–47.
- 57.Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму. *Слово і час*. 1998. № 1. С. 65–71.
- 58.Сиваченко Г.М. Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. К.: Альтернативи, 2003. 280 с.
- 59.Склярєнко О. Особливості трактування поняття «жанрово-стилістична домінанта» у сучасній лінгвістиці. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 18. С. 251–255.
- 60.Сорока М. Місце для утопії: Про роман В.Винниченка «Сонячна машина». *Критика*. 2006. №7/8. С. 33–36.
- 61.Федух І. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. № 9. С. 180-184.
- 62.Федченко П. «Треба б наблизитись до найбільшої реальності...»: Про «Сонячну машину» В.Винниченка. *Київ*. 1989. № 1. С.157–160.
- 63.Фрейденберг О. Утопия. *Вопросы философии*. 1990. № 5.

- 64.Христюк П. Письменницька творчість В.Винниченка. Х.: Рух, 1929. 202 с.
- 65.Цьох Л. Й Антиутопія: модель жанру. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 257–264.
- 66.Шацкий Е. Утопия и традиция [пер. с польск. общ. ред. В. А. Чаликовой] М. : Прогресс, 1990. 454 с.
- 67.Шліонська І. Романи Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» і «І духів зла з'явилося військо». Х., 1998. 217 с.
- 68.Щербитко О. В. Тема и образ книги в романе Р.Бредбері «451° по Фаренгейту». *Вестник МГТУ им. М.А. Шолохова*. Филологические науки 2011, № 4. URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/tema-i-obraz-knigi-v-romane-r-bredberi-451-po-farengeytu>.
- 69.Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction. *Zagadnienia Rodzayow Literarih*. XIV. №2 (20). 1972.

ДОДАТКИ

Додаток А

1. Коломієць А.І. Жанрові домінанти роману Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Вінниця, 2019. Т. 1. Вип.11. С.118-122.

ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»

А.І. Коломієць, В.А. Просалова

Анотація. У статті виявлено жанрову домінанту антиутопії у романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». Розглянуто погляди дослідників на жанрову специфіку твору.

Ключові слова: антиутопія, антиутопічний простір, всесвітня катастрофа, утопія.

Минуле століття нерідко називають століттям антиутопій, адже в цей час жанр антиутопії є одним із найпродуктивніших. Світові війни, розпад імперій, втілення суспільних утопічних моделей, що вилилося у побудову тоталітарних систем, надзвичайні темпи технічного прогресу – все це змусило піддати сумніву безхмарне майбутнє людства та критично переосмислити багатовікову історію моделювання утопій.

Упізнаваність 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. І.С.Федух вважає, що «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» [1, с.180].

В Україні недостатнього уваги приділялося жанровим ознакам антиутопії до появи роману Володимира Винниченка «Сонячна машина» (1926). Панівна верхівка, що прийшла до влади кривавим шляхом, не могла забезпечити світле майбутнє нації. Форсовані засоби «покращення» економічної та промислової картини нової імперії призводили до масової загибелі й пересічних громадян, і тих, кого згодом назвуть «цвітом нації».

В українському літературознавстві до жанру антиутопії звертаються Ю.Жаданов, О. Ніколенко, Г. Сабат. Виявлення жанрової специфіки антиутопії не можливе без аналізу жанру утопії. Питання про взаємозв'язок утопії й антиутопії, їх належність до одного чи різних жанрів є предметом гострої дискусії упродовж останніх 50 років. Дослідники вважають антиутопію логічно та генетично пов'язаною із утопією. Сучасних науковців цікавить передусім співвідношення та зв'язок антиутопії з утопією. Критики зазначають неоднозначність у тлумаченні самого слова «утопія», що з'явилося з волі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, який назвав написану латиною в 1515–1516 роках книгу «Утопія», утворивши це слово з двох коренів "u" і "topos" (тобто місце, якого ніде немає), або ж з інших коренів – "eu" – благо і "topos" – місце (тобто блаженне місце).

Деякі сучасні вчені схилилися до думки, що роман «Сонячна машина» утопія. Так, П.Федченко, Л.Сеник, А.Волков, П.Христюк, О.Гнідан і Л.Дем'янівська визначають «Сонячну машину» як соціально-утопічний роман. Г.Костюк називає твір науково-утопічним романом [2, с. 25]. Початок такому розумінню жанру твору В.Винниченка поклав ще О.Білецький, який уважав, що «Сонячна машина» – це «перший український утопічний

роман» [3, с. 36]. Більшість учених відносять «Сонячну машину» до утопії. Разом з тим, за цілою низкою ознак «Сонячна машина» не вписується у класичні рамки утопії.

Останнім часом літературознавці все більше схилиються до думки, що це антиутопія: Г.Сиваченко [4], А.Градовський [5]. Г.Сиваченко вважає, що до кращих репрезентантів антиутопії з повним правом слід зарахувати і Володимира Винниченка [4, с. 47]. Та й О.Білецький, назвавши цей твір утопією, відзначав, що все-таки «назва «утопічний роман» доки ще не обіймає суворо визначеного змісту» [3, с. 41]. Літературна теорія утопії в цей період була не вельми багатою, тому слушним є твердження М.Зерова, що «жанр утопійного роману не належить до цілком викристалізованих та ясних...» [6, с. 441].

Г. Сабат зазначає, що «Наявність ознак різних жанрових форм у «Сонячній машині» дає змогу виділити її в особливу жанрову категорію, яка поєднала всі ці ознаки. Під цю пору ми не маємо стійкого, аргументованого терміна щодо жанрової приналежності «Сонячної машини», тому вважаємо доцільним запропонувати визначення «пантопія» (за моделлю: «утопія» – місце, якого нема; «антиутопія» – місце, протилежне утопійному; пантопія – всеохоплення місць). У новому терміні не оминаються увагою жанрові особливості утопії, антиутопії та інших жанрово-стильових єдностей. А префікс «пан» підкреслює об'єднувальні, загальні риси (грецьке «пан» – усе, геть чисто все)» [7, с. 243].

Хоч це і дещо парадоксально, але дослідники мають рацію. У «Сонячній машині» письменник створив цілком оригінальну концепцію майбутнього суспільства та його модель, продовжуючи традиції утопій, і водночас відкрив багато нового, що відіграло дуже важливу роль у становленні української антиутопії.

У «Літературознавчому словнику» подане таке визначення: «Антиутопія, або Негативна утопія, – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто принагідних соціальних ідеалів» [8, с. 48]. Порівняно з позитивною класичною утопією проблема визначення антиутопії ускладнилося тим, що вона й донині не мала єдиної назви: у працях сучасних учених у різних співвідношеннях вживалися терміни «какотопія» (погане місце, держава зла), «негативна утопія» (альтернатива позитивній утопії), «контрутопія» (свідоме протиставлення іншій, написаній раніше утопії), «дистопія» (погане місце, перевернута утопія), «квазіутопія» (уявна, несправжня утопія) та інші.

Сам В.Винниченко визначив жанр свого роману як утопію. Але автор в ілюзорному хаосі жанрових дефініцій не врахував певних провідних тенденцій розвитку. Він урахував тогочасну термінологію. В.Винниченко, керуючись досвідом жанрової форми утопії в літературі, не зауважив виникнення закономірностей розвитку нових літературних течій.

Користуючись класифікацією Л.Юр'євої, можна визначити основні ознаки антиутопії:

- антиутопічний простір – держава з тоталітарною системою управління;
- територія держави, де розгортається сюжет, відділена від зовнішнього світу стіною;
- абсурдність ситуації підкреслена справжнім або уявним рабством людини;
- суспільство відмовляється від традицій і надбань минулого;
- показано процес деперсоніфікації, де «один мислить, як усі, а всі – як один»;
- головний герой – самотній бунтар або колектив однодумців, що протистоять панівному ладу;
- пейзажі (якщо вони є) яскраві, контрастують з дійсністю, підкреслюють її приреченість;
- твір пронизує проблема вибору [9, с. 202].

Класичну антиутопію характеризували абстрактність, художні моделі ідеального суспільства, установка на результат соціального розвитку, принцип просторово-часової символічності, підвищена емоційність стилю. Світ майбутнього в антиутопії представлений гірше, ніж той, який критикують. Антиутопія показує картину трагічної реальності, апокаліптичного буття, тому якщо утопія являє собою позитивну модель соціальної системи, то антиутопія дає тотальне заперечення і дійсного, і можливого варіанта майбутнього.

Фантастика склала основу поетики антиутопії, але не будь-який фантастичний твір є антиутопією. Фантастика виконує в антиутопії дві функції:

- фантастичні ситуації розкривають недосконалість тогочасного порядку;
- показують негативні наслідки тих чи інших суспільних процесів.

Слід звернути увагу, що Винниченко вводить образ фантастичної машини саме у простір верхівки матеріально засліпленого суспільства: на демонстрацію винаходу приходять пан Елленберг, принцеса Еліза тощо. І саме перед їхніми очима вперше відкривається теорія приреченості матеріальних благ і перспектива природної енергії. Більше того, машина репрезентована і в іншій перцептивній формі: як альтернатива розв'язання економічних та соціальних проблем цивілізації. Отже, в романі спостерігаємо двопланову рецепцію фантастичного: світ духовності особистості, первинні джерела її сутності та світ матеріальних речей, перспективи цивілізації.

Антиутопія в самому смислі – це критичне зображення державної системи, яка суперечило принципам справжнього гуманізму. В антиутопії виражений протест проти насильства, абсурдного ладу, безправного становища особистості. Автори антиутопій, виходячи з реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики намагалися передбачити майбутній розвиток, попередити тим самим про небезпечні наслідки технічних винаходів.

Дія роману відбувається десь через 40-50 років після закінчення першої світової війни. Аrenoю подій стає не лише вся Німеччина й Європа, а й цілий світ. Найпереконливіші сторінки роману пов'язані з гостро сатиричним зображенням верховодів сучасного фінансово-промислового капіталу – гумового фабриканта і президента Об'єднаного Банку Мертенса та його оточення. Позаяк заявлені процеси характеризують суспільство в цілому. О.Гнідан і Л. Дем'янівська зауважують, що «Події розростаються, сягають і вшир, і вглиб: перед читачем проходять картини війни, окупації, сцени в хімічній лабораторії і в будинку для божевільних, розкривається політичний терор соціалістичного «братства», героїзм діячів організації «Інарак», діяльність фанатиків-руїнників і вчених-дослідників, які прагнуть ошчасливити людство» [10, с. 178]. Крім того, книга стала реакцією на будівництво, що зростає, соціалістичного суспільства в колишньому СРСР, яке мало ґрунтуватися на нездійснених ідеалах комуністичної утопії. Зазначимо, що, на думку Л.Сеника, В.Винниченко пророкує «крах соціалістичної «надії» на ошчасливлення людства під час спроби реалізувати т.зв. соціалістичну перебудову світу. Усім художнім ладом «Сонячної машини» автор показує ілюзійність такої перебудови. У цьому разі художник переміг політика, прихильника соціалістичної ідеї, реалізувати яку, як виявилось, означає опинитися у полоні утопій та ілюзій» [11, с.207- 208]. Зрештою, з часом соціалістичні ілюзії розвіюються, хоча, як стверджує Л.Сеник, письменник не зумів повністю їх позбутися, що «ніяк не завадило йому одверто і навіть нещадно критикувати російський «соціум» [12, с. 204].

В. Винниченко був свідком того, як носії ідей так званого прекрасного, вільного, справедливого майбутнього знущалися над тими, хто носить вишивану сорочку й розмовляє українською мовою. Він знав факти, як червоногвардійці розстрілювали без суду й слідства людей, які не погоджувалися з їх політичними поглядами. У брошурі "Революція в небезпеці" В. Винниченко розкрив не тільки всі негативні наслідки радянського ладу в Україні, але й акцентував, що чинники реалізації ідей справедливості, якими керуються більшовики, ніколи не призведуть до соціальної й економічної рівності. Автор «Сонячної машини», виходячи з «сьогоднішнього пекла» (мається на увазі сьогодення автора), застерігав, що «пекло» продовжиться і посилиться в майбутньому й призведе до більшовицького тоталітаризму та соціальної катастрофи, до занепаду економіки, духовності, культури.

Роману «Сонячна машина» характерна символіка, атрибути і «словник» революції. Це страйки, прокламації, демонстрації та гасла («Свобода Сонячній машині!», «Хай живе Сонячна машина!»), прапори («зелено-золоті, зелено- жовті, кольору трави й сонця»), значки («у петельках у них зелено-жовті значки»), пролетаріат («кишма кишить пролетаріат», «із

ласки пролетаріату», «пролетаріат біля дверей свого раю», «могутнє дихання пробудженого пролетаріату»). Незважаючи на таку катастрофічну картину майбутнього в антиутопії, автор час від часу вдається до філософських роздумів і співчуття. Так, Винниченко пише: «Бідна стара Європа, стільки вона проковтнула тих воєн, революцій, стільки на своєму віку лигала крові, алкоголю й усякого безумства – і таки лишалася досі тверезою»; «Гине краса й слава життя» [13, с. 399, 405].

Винниченко показує процес негативного впливу техніки й науки на людину за умови нерационального використання нею результатів досягнення. Адже Сонячна машина покликана замінити людську працю, яка є, по суті, основою життя індивіда, оскільки має на меті добування їжі – природної необхідності для живого організму. Не стане праці на землі – припиниться рух, а разом із ним і життя (загальновідомий вислів: рух – це життя). Така глобальність змін у суспільстві призвела до поділу людей на прихильників і противників наукового винаходу, що дає можливість у подальшому розглядати сформульовану проблему в межах антиутопічного дискурсу. Відтак людство опиняється у стані невизначеності й сумніву, які породжують суперечності між духовною культурою і мораллю та технічними можливостями. Яскравим прикладом цього є позиція естетки Сузанни, висловлена в передсмертному листі до Макса Штора: «Життя ж нема. Нема душі його – краси. Сонячна машина випалила все людське, а людське є в красі, в творенні краси. В цьому ж, тільки в цьому, є різниця між людиною й твариною, звіром. Сонячна машина звела людину на тупу брудну тварину, на злого дикого звіра... Людство померло, воно завершило круг, вернулося до вихідної точки... це є загибель людства, поворот у лоно звірів, із якого воно вийшло. Історія скінчена...» [13, с.469– 470]. Героїня потрапила в нелегку для неї ситуацію виголошує бажання «померти людиною». Така поведінка Сузанни Фішер, безперечно, позначена екзистенційними моментами й викликом суспільству, в якому, як зазначає Г.Сиваченко, «...машина перетворює людей на безликих стандартизованих істот, позбавлених будь-якої індивідуальності» [14, с. 67].

Отже, Винниченко у своєму романі, який має характер антиутопії-попередження, показав наслідки світової катастрофи, що може нести загрозу людству. Він показав, що зміна влади в 1917 році не дала людям жаданого раю, тож у своєму творі доводить згубність більшовицького режиму. Пророцтва Володимира Винниченка цілком виправдані. Тому, вважаємо за доцільне, жанр роману «Сонячна машина» Володимира Винниченка кваліфікувати так: багатопроблемний, поліфонічний роман у якому виявлено ознаки антиутопії з елементами утопії, пригодницькими, фантастичними та детективними сюжетними мотивами. Письменника цікавлять насамперед буттєві умови існування героїв, з'ясування та усунення причин розладу як фізичних, так і психічних сил людства та пошук шляхів виходу з кризи. Тому не випадково виділена автором проблема у фіналі роману знаходить дещо неоднозначне розв'язання в контексті поєднання утопічного та антиутопічного дискурсів. З одного боку, майбутнє письменнику бачиться в науково-технічному прогресі, негативним наслідком якого є людська бездуховність і аморальність. З іншого – в хаотичній розрусі, внаслідок якої настає суспільне виродження. Але водночас Винниченко висловлює надію, що людству вдасться уникнути фатального кінця й побудувати гармонійне досконале суспільство, що, на його думку, є абсолютною нормою буття у світі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Федух І. С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі / І. С. Федух // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2015. – Вип. 9. – С. 180 -184.
2. Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 14–26.
3. Білецький О. «Сонячна машина» В. Винниченка // Критика. – 1928. – № 2. – С.31-43.
4. Сиваченко Г. "Сонячна машина" В.Винниченка і роман-антиутопія ХХ сторіччя // Слово і час. – 1994. – № 1. – С. 42–47.
5. Градовський А.В. "Царство Боже є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції...". "Машина часу" Герберта Уеллса і "Сонячна машина" Володимира Винниченка // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №10. – С. 36–40.

6. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір // Зеров М. Твори у 2-х т. – К.: Дніпро, 1990. –Т. 2. – С. 435– 457.
7. Сабат Г. «Сонячна машина» Володимира Винниченка: утопія чи антиутопія? // Наукові записки. – Випуск 92. – Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2010. – С. 238-245.
8. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. –2007. – 608 с.
9. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия : к вопросу о границах жанра / С. Г. Шишкина // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. – Иваново : Ивановский государственный химикотехнологический университет, 2007 г. – Вып. 2. Филология и литературоведение. – С. 199–208.
10. Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С. Володимир Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість. – К.: Четверта хвиля, 1996. – 256 с.
11. Сенік Л. Перший український утопійний роман // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 5. – Львів, 1998. – С.549 – 559.
12. Сенік Л. Роман-опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. – Львів: Академічний експрес, 2002. – 239 с.
13. Винниченко В. К. Сонячна машина / Володимир Винниченко. – К.: Дніпро, 1989. – 618с.
14. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму / Г. Сиваченко // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 65–71.

Аннотація. В статті обнаружено жанрову доміную антиутопії в романі Володимира Винниченка «Солнечная машина». Рассмотрены взгляды исследователей на жанровую специфику произведения.

Ключевые слова: антиутопия, антиутопическое пространство, всемирная катастрофа, утопия.

Summary. The article reveals the genre dominance of dystopia in Volodymyr Vynnychenko's novel «The Solar Machine». The views of researchers on the genre specificity of the work are considered.

Key words: dystopia, anti-utopian space, world catastrophe, utopia.

2. Коломієць А. І. Жанр антиутопії у творчості Володимира Винниченка та рея Бредбері: компаративний аспект. *World science: problems, prospects and innovations. Abstracts of the 3rd International scientific and practical conference*. Perfect Publishing. Toronto, Canada, 2020. С. 617-625.



**WORLD SCIENCE:
PROBLEMS, PROSPECTS
AND INNOVATIONS**

WORLD SCIENCE: PROBLEMS, PROSPECTS AND INNOVATIONS

Abstracts of III International Scientific and Practical Conference
Toronto, Canada
25-27 November 2020

Toronto, Canada
2020

UDC 001.1

The 3rd International scientific and practical conference "World science: problems, prospects and innovations" (November 25-27, 2020) Perfect Publishing, Toronto, Canada, 2020. 1092 p.

ISBN 978-1-4879-3793-5

The recommended citation for this publication is:

Issue 1. Analysis of the phantomie composition of Ukraine // World science: problems, prospects and innovations. Abstracts of the 3rd International scientific and practical conference. Perfect Publishing, Toronto, Canada, 2020. Pp. 21-27. URL: <https://scf-conf.com.ua/ru/muchalamarafume-noschen-problizhskaya-konferentsiya-world-science-problems-prospects-and-innovations-25-27-november-2020-en.pdf>. [toronto-canada-2020/](https://scf-conf.com.ua/ru/muchalamarafume-noschen-problizhskaya-konferentsiya-world-science-problems-prospects-and-innovations-25-27-november-2020-en.pdf).

Editor

Komarytskyy M.L.

Ph.D. in Economics, Associate Professor

Collection of scientific articles published is the scientific and practical publication, which contains scientific articles of students, graduate students, Candidates and Doctors of Sciences, research workers and practitioners from Europe, Ukraine, Russia and from neighbouring countries and beyond. The articles contain the study, reflecting the processes and changes in the structure of modern science. The collection of scientific articles is for students, postgraduate students, doctoral candidates, teachers, researchers, practitioners and people interested in the trends of modern science development.

	ПОРІВНЯННЯ СКЛАДУ РАЦІОНІВ ХАРЧУВАННЯ ХВОРИХ НА ЦУКРОВИЙ ДІАБЕТ II ТИПУ ТА ЗДОРОВИХ ОСІБ.	
90.	<i>Корнієнко А. В.</i> ЗАГАЛЬНА МЕТОДИКА НАУКОВОЇ ТВОРЧОСТІ.	605
91.	<i>Корнієнко А. Ю.</i> ПОСЛІДЖЕННЯ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ В ЄВРОПІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	614
92.	<i>Котомішко А. І.</i> ЖАНР АНТИУТОПІЇ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА НІЧИНІЧЕНКА ТА РЕН БРЕДЕРСЬ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ.	617
93.	<i>Комарев В. О., Сеньдерей М. М., Ситик С. І., Амосів О. О.</i> ЗАСТОСУВАННЯ МАТЕМАТИЧНИХ МОДЕЛЕЙ ДЛЯ ОЦІНКИ СТУПЕНЮ ПОШКОДЖЕНОСТІ ТА ПРОГНОЗУВАННЯ ЗМІН ТЕХНІЧНОГО СТАНУ КОНСОЛЬНО ЗАКРЕПЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ ПЛАНІРА ЛІТАЛЬНОГО АПАРАТУ.	626
94.	<i>Коско А. А.</i> ПРАВОВИЙ РЕЖИМ АВТОМАТИЧНОГО ОБМІНУ ПОДАТКОВОЮ ІНФОРМАЦІЄЮ ЗА СТАНДАРТОМ CRS В УКРАЇНІ.	636

10

95.	<i>Костюшко Р.</i> ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОЛОДИМИРА КОХАНА У 1920-1960-Х РР.	645
96.	<i>Кудь О. Ю.</i> ПІДХІД ДО ГЕНЕРАЦІЇ КАРТИ ДЛЯ ПОШУКУ ПІДХІДІВ У ТРИВИМІРНІМУ ПРОСТОРІ.	655
97.	<i>Кулик Н. В.</i> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВІСНАЧЕННЯ СУТНОСТІ ПРАВА.	662
98.	<i>Кулик Н. В., Хрустевський Христина Афонівна</i> ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ УКЛАДЕННЯ ТРУДОВОГО ДОГОВОРУ.	665
99.	<i>Курчавий О. Г.</i> НАДІЙНІСТЬ РОБОТИ СУДНОВОДУ ЯК УПРАВЛЮЮЧОГО ПРИСТРОЮ НА СУДНІ.	669
100.	<i>Лущиківська Ю. І., Лущиківський М. А., Вайлик С. Н., Лущиківський В. М., Дьяченко Н. С.</i> СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ СТАН КОСТЯКОВОЇ ТКАНИНИ НИЖНЬОЇ ЩЕЛІСНІ У ДІТЕЙ ЗІ СТОМАТОЛОГІЧНИМИ ЗАХВОРЮВАННЯМИ НА ТЛІ ДИСМЕТАБОЛІЧНИХ НЕФРОПАТІЙ.	672
101.	<i>Лаврик Р. П., Гладка Л.</i> МІКРОБІОТА ТОВСТОЇ КИШКИ У ХВОРИХ НА ЦУКРОВИЙ ДІАБЕТ ТИПУ 1.	678
102.	<i>Масарович У. В.</i> УЗБЕКИСТАН И ЕВРАЗИЙСКИЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ СОЮЗ: УТЕРЯННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ.	683
103.	<i>Медведикова Т. А., Малишак Г. А.</i> ВОЗРОЖДЕНИЕ МОДЕЛИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЖАНРА СОНАТЫ ЭПОХИ РОКОКО В КОНТЕКСТЕ ИМПРЕССИОНИЗМА И СОВРЕМЕННОСТИ.	693
104.	<i>Мельник Л. І., Йос А. Р.</i> ОГЛЯД ДОСЯГНЕНЬ І ТЕХНОЛОГІЙ ВИГОТОВЛЕННЯ ФОРМОВИХ ПОЛІМЕРНИХ ВИРОБІВ.	697
105.	<i>Мельник К. Ю.</i> СОЦІАЛЬНЕ ПАРТНЕРСТВО В УКРАЇНІ.	703
106.	<i>Мельник О. В., Мельніченко М. М., Мельник А. В., Мельник Н. В., Качаровський Р. С.</i> ТУРИСТИЧНО-РЕКРЕАЦІЙНА АТРАКТИВНІСТЬ ЛІТОВЕЗЬКОЇ СІЛЬСЬКОЇ ОТГІВАНІЧНОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ.	707
107.	<i>Мисюк А. П.</i> ВНУТРІШНЬОГОСПОДАРСЬКИЙ КОНТРОЛЬ ФІНАНСОВИХ РЕЗУЛЬТАТІВ ДІЯЛЬНОСТІ ПІДПРИЄМСТВА: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД (НА ПРИКЛАДІ ПІДПРИЄМСТВА СПИРТОВОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ).	713

11

108.	<i>Мельник Ф. Н.</i> ВАГНЕРОВСКАЯ РЕФОРМА И ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.	722
109.	<i>Нураліева Рахіма Нуралієвна</i> АНАЛИЗ И ОЦЕНКА СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА	728

УДК 821.161.2 - 111

ЖАНР АНТИУТОПІЇ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ТА
РЕЯ БРЕДБЕРІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

Калюшій Алла Іванівна

магістрантка I курсу

Донецький національний університет ім. Василя Стуса
м. Вінниця, Україна

Анотація. У статті порівняно жанрову специфіку романів Володимира Винниченка і Рея Бредбері. Розглянуто питання дослідників на жанрову специфіку творів. Встановлено і проаналізовано основні риси антиутопії, виявлено жанрові домінанти.

Ключові слова: антиутопія; антиутопічний простір; космічна катастрофа; утопія; компаративістика.

Минуле століття нерідко називають століттям антиутопії, адже в цей час жанр антиутопії є одним із найпродуктивніших. Системи війни, розпад імперій, відрив суспільствах утопічних моделей, що являлися у обробленні тоталітарних систем, надзвичайні темпи технічного прогресу – все це змусило піддати сумніву безсмертне майбутнє людства та критично переосмислити базисні моделі людського розвитку.

Універсальність суспільно-історичних явищ, тісний зв'язок з повсякденною дійсністю і разом з тим її художнє прослошування – риси, що робить антиутопію кодовою для читача переважно від часу написання твору та його призначення. І.С.Федук вважає, що нова актуалізація жанру триває останніх п'ять десятиліть зумовлено і тим фактом, що в сучасному художньому світі антиутопія критично відображає спотворення сучасної людини, відображає її виступи і екзистенційно [1, с.180].

617

У літературі існує ціла низка творів жанру антиутопії та іншої реалістичної постановки, зокрема, романи Володимира Винниченка та Рея Бредбері. Відрізняє, природним є зіставлення антиутопії Володимира Винниченка з іншими сфери текстової другої половини XX століття, романи Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом»; адже саме цей жанр знайшов свій вираз у романі про боротьбу людини з владою в реальності утопії ідеї гармонійного суспільства, а також продукту великої кількості класичної антиутопії. Тому цілком логічним є розгляд у цій статті жанрових ознак антиутопії у романах «Остання машина» Володимира Винниченка і «451° за Фаренгейтом» Рея Бредбері.

До розробки компаративного підходу у вивченні літератури звертався Л.Бендирев, В. Бурдін, А. Градовський, С. Жана, М.Білімський, Ж.Клименко, О. Купчик, Л. Мірошніченко, Д. Наумович, О. Ніколаєв та ін. Компаративістика або порівняльна літературознавство найчастіше визначають як літературознавчу дисципліну, що застосовує методами вивчення систематично в контактній зв'язку, чинності та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також їх міжмистецької й міждисциплінарні відношення [2, с.404]. Саме таке формулювання є найбільш повним, оскільки упродовж останніх десятиліть компаративістика значно розширила свої дослідні сфери, працюючи до них не лише літературу, але й інші види мистецтва.

До розробки компаративного підходу у вивченні літератури зверталися Л.Бондаренко, Н.Будний, А.Григоруканський, С.Жалє, М.Іванцук, Ж.Клименко, О.Кузюк, Д.Мірошніченко, Д.Палийко, О.Ніколенко та ін. Компаративісти або порівняльці літературознавство найчастіше визначають як літературознавчу дисципліну, що застосовує методи вивчення генетичні й мовні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також інші міжлітературні й міждисциплінарні відношення [2, с.404]. Саме таке формулювання є найбільш широким, оскільки утворює останній довідний компаративістичний значно розширив свій дослідний сферу, виходячи до них не лише літературу, але й інші види мистецтва.

В українському літературознавстві до жанру антиутопії зверталися Ю.Жаданов, О.Ніколенко, Г.Сабет. До творчості Рес Бредбері зверталися переважно англомовні дослідники, але окремі аспекти творчості автори досліджували Т.Детковська, І.Шамко, Ю.Харченко, А.Шербітас.

Вивчення жанрової специфіки антиутопії неможливе без аналізу жанру утопії. Питання про власність'як утопії й антиутопії, їх належність до одного чи різних жанрів є предметом гострої дискусії упродовж останніх 50 років. Дослідники вважали антиутопію логічно та естетично доповненням із утопією. Сучасні вчені відкидають передімі співвідношення та зв'язок антиутопії з утопією. Критики зазначають нерозуміння у трактуванні самого слова

618

утопія, що і'являється з латинського прислів'я і грецького дієслова. Томас Мор, який вперше використав слово в 1515-1516 роках у творі «Утопія», утворив це слово з двох коренів "u" і "topos" (тобто місце, де він живе), або ж з інших коренів – "eu" – благо і "topos" – місце (тобто блаженне місце).

Примарність різних культурних творів до наукового жанру визначається низкою специфічних рис, що об'єднують ці твори. Антиутопічний жанр, як і будь-який інший, характеризується сюжетно-композиційним рішенням. Відтак, спираючись на простіший класичний антиутопічний роман, роману-антиутопії (колоніальні домініанти), проміжковані дослідники жанру, після того, щоб отримати можливість повноцінного порівняння матеріалів.

Насамперед помітним фактом є те, що виступає першим жанровим елементом не лише антиутопії, а й будь-якого художнього твору сучасного світу. Це саме той фрагмент тексту, який виступає особливим протекстом, що виступає в собі особливим художньою структурою та семантичною настановою, здійснює першочерговий вплив на читача, стимулюючи розуміння того, про що йдеться у творі. Виявляється, що заголовки антиутопічних творів мають свої особливості. Заголовки антиутопії призначені класичні функції заголовка будь-якого твору, а саме конкретизувати та генералізувати, простягати і комітати, прогностична тощо. Проте, порівняно з іншими жанрами, антиутопія не презентує у заголовку персонажа, місце або час дії. Наприклад, у назві роману Рес Бредбері йдеться про температуру займання паперу – 451 °F (233 °C), а в романі «Сонетна машина» – про сонет. Як бачимо, у назвах репрезентовано і частково координати, про що йдеться у творі, але не окреслено ні час, ні місце.

Другий жанровий елемент в антиутопії – «людина» і «людина», які протистоять один одному: людина протиставляється силі, що руйнує її природу буття; воля, в свою чергу, виявляється змучити будь-які прояви індивідуальності. В антиутопічній державі найбільш злого виявляється думка,

619

якщо вони породжують унікальність людської свідомості та форми щастя до незалежної оцінки. Влада зберігає занадто будь-яких особистісних цінностей, емоцій і фактів, які ведуть до переслідування і суворого помирання. Політика такої влади спрямована на створення суспільства, заснованого на рівності й однаковості усіх громадян.

Гай Монте, головний герой вітнутої «451° за Фаренгейтом» Рая Бредбері, живе у світі тоталітарного суспільства, określеного як Америка, де встановлено тоталітаризм. Влада намагається підірвати собі думки громадян шляхом контролювання того, що вони переглядають і читають. Тільки широкі поширення є серед населення куниці для дому (гігантських плазмових екранів замість книг, або в інтерактивному режимі транслиовані передачі й освітній безладні серіали: «Відповідайте людям: лише інформація, яку ми можемо передувати, виправдує й менше не варіанти (факти), або коли перестане, або віддати себе "судово" поінформованими", і тоді вони одержимі, що думають, що рідкоються інтер, яку косять спокій на мислі. І вони будуть праві» [3, с.74-75]).

Президенти в цій державі обирають на основі того, хто з запропонованих гігантською публікою висловлює найчарівніші: «На міймані обирає, а голосує, як і всі. Як Нобел, дитина. Це найчарівніший чоловік з усіх президентів! – Дивна. А ти, що було виступи прочи... – І в свід Нобелів суспільств не варіант, чи не ти? Мислючий, мислючий, рідко кожен і тимчасовий злочин-ак? – І хто де з атомів відімає владу виступи? Хіба можна виступи, якщо недовірли виступи виступи мислять? А як же й мислять. А мислять пізно не рідко з інших, чи він говорив. А що рідко, його не проміняє» [3, с.119].

Головне завдання влади полягає у тому, щоб зробити всіх однаковими, або було щось згуртувати, а наразі – розуми думати й користуватися на свій лад: «Ми всі кожен були однакові. Не всім і рідко від народження, як сказали в кожному, а просто обидвом. Кожен спокій на кожного, жоді до краєві води, і жоді всі будуть праві, до не буде виступи, перед жоді зростає

80

сталися в мислі, на жоді зростає рідко» [3, с. 71]. Цього сиріють всі особи високої інформації й реклами в даного побудовані системи кліматичних обертів, повільно повторюваних факти, а також привабливих цитат, котрі не кінця води на купівлю візантійських одягів стін-екранів.

Після війни, коли будинок жоді будуть нестерпимими, головним завданням повстанців стало знищення книг, або зберігати населення від ризику думати чи будинок пережити: «А жоді – де здійснює рідко в плазмових екранах. Сидиш й! Розриває рідко! Будинок жоді рідко» [3, с.31]. Жоді й жоді жоді, жоді 451° – це температура, при якій займається папір. Отже, книжки стають забороненими предметами, а тому їх переслідування й життя жоді каряться. Як наслідок, зникнуло опинилося й доводило серед населення.

Для роману «Сонячні блиски» відбувається дія через 40-50 років після закінчення першої світової війни. Ареною подій стає не лише вся Німеччина й Європа, а й цілий світ. Найітереснішими сторінками роману повстані з експрессивним зображенням жоді суспільства фінансово-політичного капіталу – жоді фабрика й президент Об'єднаного Банку Мертенс та жоді жоді. Мислять у творі – Німеччина. Книга стала реакцією на будинок, як зростає, соціалістичного суспільства в кожному СРСР, як жоді тронуватися на жоді жоді жоді жоді жоді жоді. Значимо, що, на думку Л.Сенка, В.Винниченко пророкує «врах соціалістичної жоді»

мисленням твору. Схоже, авторка свідомо зображає цю ситуацію, в якій вона перебувала. Її читання коротко зареєстровано. Як наслідок, зменшується цінність твору й діалог серед висловів.

Для роману «Сонячна машина» відбувається перелом 40-50 років після закінчення першої світової війни. Авторка каже, що не може ані Німеччина й Європа, а й цілий світ. Найінересантніші сторінки роману пов'язані з дискусією між автором і читачем, в якій авторка зображає цю ситуацію з точки зору фінансово-економічного стану – основна фабрикація і протидія Об'єднаного банку Мюнхена на його історію. Місце дії у творі – Німеччина. Книга стала реакцією на будівництво, що зростає, соціалістичного суспільства в колишньому СРСР, яке маво протиставляти на невідомостях історії комуністичної утопії. Значимим, що, на думку Л.Сенки, В.Винниченка протиставляє маркс соціалістичній «історії на основі» історії події під час спроби розвинути т.з. соціалістичну перебудову світу. Крім художній ладом «Сонячної машини» автор показує історію такої перебудови. У цьому разі художник зображує події, приймаючи соціалістичну ідею, розвинути яку, як виявилось, означає опанувати у домі утопії та історії [4, с. 207-208]. Зрештою, з часом соціалістична історія розвивається, хоча, як стверджує Л.Сенка, показання не були повністю їх хвилювання, що «яко не закінчило йому однієї і навіть невідомо критикувати російський соціалізм» [4, с. 204].

621

Що ж стосується питання ідеї у романі «Сонячна машина», то читачка беріть, що прийняла до уваги критичний погляд, не могла забезпечити світобудову нації. Форсмажорна історія «історичного» соціалізму та промислової історії нової історії призводила до високої загрозли в перерівах тривалих і тих, кого згодом називали «історичною історією». Н.В.Зубов стверджує, що концепція укріпленої історії пов'язана насамперед із безсмертністю людського історичного, що привнесло суспільству до тієї проблеми соціально-економічного стану, з яким пов'язані історія, моральне цінність, неспроможність боротися за свої права, історія під гнітом стресу.

Додатково зображення жанру роману «Сонячна машина» Володимира Винниченка. Деякі суцільні історії свідчать про те, що роман-утопія – Так, П.Федоренко, Л.Сенка, А.Валова, П.Христюк, О.Гудин і Л.Дес'якська визначають «Сонячну машину» як соціальну-утопічний роман. Г.Костюк визначає твору науково-утопічний роман. Проте, згідно з розумінням жанру твору В.Винниченка налізав на О.Білетській, який уважав, що «Сонячна машина» – це «історичний український утопічний роман» [5, с. 36]. Відносно утворення відносності «Сонячної машини» до утопії Володимир каже, що «Сонячна машина» не існує в класичній рамці утопії. Тому значна частина роману розглядає роман як твору в історії домінування.

Останнім часом літературознавці все більше схильні до того, що не існують: Г.Синишкін [6], А.Григор'єв [7], Г.Синишкін вважає, що до історії репрезентативної історії з новим ладом світу зображувати і Володимира Винниченка [6, с. 47]. Та й О.Білетській, визначив цей твору утопією, казав, що все-таки «історичний утопічний роман» доки ще не обіймає суцільно історичного змісту» [5, с. 41]. Літературна теорія утопії в цей період була не великою багатою, тому слушним є твердження М.Зрива, що «історичний утопічний роман» не належить до історії зображення історії та історії...» [8, с. 441].

Г. Сабет пропонує віднести особливу жанрову категорію «історичний утопічний» (за моделлю: «історичний» – історія, якого нема; «утопічний» – місце,

622

Отже, існують певні ключові риси жанру роману-антиутопії, що формують її ментальні характеристики, які забезпечують загальну впізнаваність цього жанру з-поміж інших. Зокрема, проаналізувавши наші твори, особливо «Сонячна машина», бачимо події у майбутньому, що найбільш нагадують на жанр антиутопії, але не описують її інших специфічних ознак. Жанр антиутопії, як і будь-який інший, містить особливості, інше колюче, інваріантне ядро, які формують жанрово-стильову специфіку змісту.

Таким чином, можна узагальнити, що у результаті проведеного порівняльного дослідження жанрової специфіки романів «Сонячна машина» Володимира Винниченка і «451° за Фаренгейтом» Рей Бредбері, встановлено притаманні риси антиутопії. Роман Володимира Винниченка «Сонячна машина», написаний у 20-і роки XX століття, можна розглядати як художній прогноз можливого майбутнього, що чекає на людство, як твір-перестороку, пролиняний страхом за людство, за його волю та душу, й водночас як твір-сповіщення на те, що люди зможуть завоювати людськість, а не керуватися як тварин. Також із усіма цим можна сказати, що авторським посланням Рей Бредбері абсолютно точно передбачив сучасне майбутнє людства. Ще в

624

другій 50-і роки XX століття він говорив про духовну кризу суспільства. Роман «451 градус за Фаренгейтом» – це попередження від аристократії покликання. Як бачимо, обидва твори мають спільну рису – це попередження і застерегу ром.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Федух І. С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі / І. С. Федух // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2015. Вип. 9. С. 180-184.
2. Бутний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Бутний, М. Іванюк, К. В. Вид. для «Києво-Могилянської академії», 2008. 430с.
3. Бредбері Р. «451° за Фаренгейтом»: повість / пер. з англ. С. Крижаневич. – Тернопіль: Національна книга – Біблія, 2011. 208 с. (Серія «Горизонт фантастики»).
4. Сетис Л. Романи-опору. Український роман 20-х років: проблема національної свідомості. Львів: Академічний експрес, 2002. 279с.
5. Білошань О. «Сонячна машина» В. Винниченка // Критика. 1928. № 2. С.31-43.
6. Сиваченко Т. «Сонячна машина» В.Винниченка і роман-антиутопія XX століття // Слово і час. 1944. № 1. С. 42-47.
7. Граматський А.В. "Царство Боже і утопія: безлічечний поступальності або конпульсивна революція...". "Машина часу" Герберта Уелса і "Сонячна машина" Володимира Винниченка // Зарубіжна література в навчальних закладах. 1997. №10. С. 36-40.
8. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір // Зеров М. Твори у 2-х т. К.: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 435-457.
9. Сабит Т. «Сонячна машина» Володимира Винниченка: унікаль чи антиутопія? // Наукові записки. Випуск 92. Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство). Кіровоград: РВН КДПУ ім.В.Винниченка. 2010. С. 238-245.

625

CERTIFICATE

is awarded to

Kolomiets Alina

for being an active participant in

III International Scientific and Practical Conference

**“WORLD SCIENCE: PROBLEMS,
PROSPECTS AND INNOVATIONS”**



24 Hours of Participation

TORONTO

25-27 November 2020

sci-conf.com.ua



CERTIFICATE

is awarded to

Prosalova Vira

for being an active participant in

III International Scientific and Practical Conference

**“WORLD SCIENCE: PROBLEMS,
PROSPECTS AND INNOVATIONS”**



24 Hours of Participation

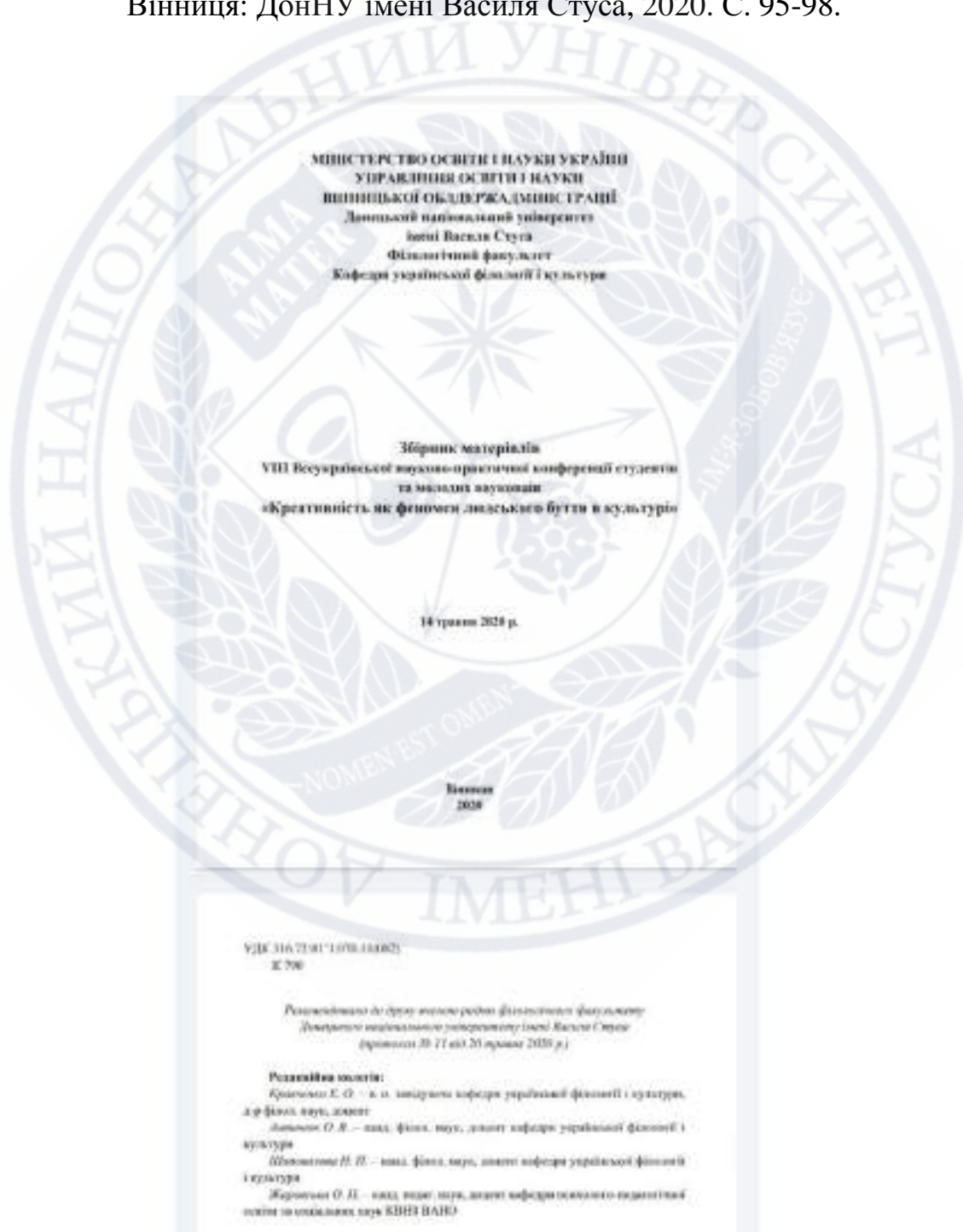
TORONTO

25-27 November 2020

sci-conf.com.ua



3. Коломієць А. Кіномова в романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». *Креативність як феномен людського буття в культурі: матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих науковців* (Вінниця, 14 травня 2020р.). Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2020. С. 95-98.



Постійний як репрезентивний культури (на матеріалі роману Дж. Фюлза «The Collector»)	
<i>Анна Журжикова</i>	88
Життєписання жанрів у фільмі «Даремні відчуття» Квінтіна Тарантіно	
<i>Арсен Карамельний</i>	91
Кіножюка в романі Володимира Пинчука «Сонячна машина»	
<i>Аліна Каломіца</i>	95
Посткіносфера роману Ніла Гіґґінса «Neverwhere»	
<i>Дарина Коваленко</i>	99
Персональні системи у фільмі Квінтіна Тарантіно «Одного разу в Голлівуді»	
<i>Олена Овсінко-Григорук</i>	103

4

Прозвізні імена у романі Дж. Джайса «Пілуоси»	
<i>Марина Поддєлова</i>	106
Характерні композиції фільму Квінтіна Тарантіно «Ріф Ріккі»	
<i>Ірина Філімончук</i>	109
Стратегії та тропи перекладу костюмізації (на матеріалі роману Вероніки Роу «Divergent»)	
<i>Крістіна Філімова</i>	111
Персонажі – фізичні – пародисти у фільмі Квінтіна Тарантіно «Мертві не встають»	
<i>Росаляна Чумак</i>	114
Естетика постмодернізму у фільмі К. Тарантіно «Беслані впродовж»	
<i>Марія Чурбанова</i>	118
СЕКЦІЯ 6. КУЛЬТУРНО-МОВНИЙ ПРОСТІР ПОДІЛІ	121
Дослідження й атрибутування твору II половини XIX століття з монографією «С. Т.» / з фондів колекції Вінницького обласного художнього музею	
<i>Сергій Бортис</i>	121
Образ скарбниці у поезії й образності українців Поділля: засвідченості і тривалості й регіональні особливості	
<i>Катерина Бондар</i>	127
«Словниці власних імен поетичних текстів Василя Стуса» як репрезентанти мовної картини світу	
<i>Еліза Крюченко</i>	133
Подільський період творчості В. А. Троїцького	
<i>Наталія Мельничак</i>	138
Песення: Мотив нескінченності у творчості Петра Іванюка	
<i>Оксана Москаленко</i>	148
Борьба іграшки – «біла тварина в історії політичної боротьби»	
<i>Олена Радомська</i>	153
Художня своєрідність мистецтва у творчості Сидора Дещиця	
<i>Ніна Урбан, Тамара Філо</i>	156
Функційне навантаження топонімічних у постмодерністських текстах Василя Стуса	
<i>Ірина Філімончук</i>	160
Культурно-мовний простір Поділля: проблеми, перспективи, актуальні аспекти дослідження	
<i>Наталія Шатковська</i>	163

5

СЕКЦІЯ 7. ТРАДИЦІЇ ТА ІНОВАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ	166
Видання бісером як вид декоративно-ужиткового мистецтва	
<i>Оксана Гринчук</i>	166
Модель «Родовід до чого на десять поколінь» Федора Тютчева в експозиції Вінницького обласного художнього музею	
<i>Олена Іванюкова</i>	169
Розвиток музичного мистецтва в Україні в період 1917–2017 рр.	
<i>Катерина Кідава</i>	174

КІНОМОВА В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»

Аліна Козачішч

Навчальний заклад – Інститут філософії Київського національного університету імені Шевченка,
Донецький національний університет імені Василя Стуса

У статті викладено специфіку реалізації кінематографічного прийому в романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». Аналізуються дослідження і публікації, присвячені вивченню ознак кінематоки і кіномови у творі.

Виставкова проблема. Висвітлення літератури з іншими видами мистецтва привертало увагу читачів ще з давніх часів. Особливий інтерес викликають зв'язки літератури і кіно. Щоб простежити цю мовну взаємодію, звернемося до роману «Сонячна машина» Володимира Винниченка. Цей твір належить до найбільш відомих у доробку письменника, а також до вершин українських науково-фантастичних романів. Й. Цибал зазначає, що саме він «стане точкою відліку кінематографічної прози в українській літературі» [6, с. 75].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Висвітлення літератури та кіно миття в літературі XX століття. Тому останніми часами ця проблема привертала увагу вітчизняних науковців. Л. Герасюк, Т. Козюк, А. Покученко, О. Пунта, В. Демченко, Я. Цибал згадують ознаки кінематографічності в літературі. «Зв'язок між образно-зображальними можливостями елементів кінематоки сприяв процесу усвідомлення процесу художнього літературного твору, розкриття його візуального потенціалу», – зазначає А. І. Покученко [4, с. 124].

Виставкова задача. Мета дослідження – вивчити особливості кіномови в романі «Сонячна машина» Володимира Винниченка, виявити кінематографічні елементи у творі. Реалізація мети потребує виконання цієї мети досить складних завдань: конкретизувати поняття кіномови як системи зображально-виражальних засобів кіно; виявити особливості функціонування елементів кіномови в літературному тексті.

Виклад основного матеріалу. Кіномова в художній літературі постає перед читачем у вигляді системи змістово-формальних трансформацій і комплекс зображально-виражальних засобів, що тематично, жанрово та за характером творення образу і вираження цієї співвідносності з принципами й особливостями кіномистецтва. Отже, кінематографічність художнього твору розглядаємо як складову частину засобів кіномистецтва до літературного поєднання, що дає змогу долати ефект ілюзії, описувати історії.

Одним з елементів кінематографу та літератури є саме вживання творення образу обома видами мистецтва. Співвідносність словесного й вірнішого образів

95

показує якість засобів виразу як читача, що відбувається через створення візуальних образів, злитих генерувати художні смисли. Створений письменником словесний образ, що зважає до зображеності у своїй суті, співвідносний зі створенням і об'єктивним сприйняттям образу фільму.

Виртсери героїв, які створені Володимиром Винниченком використовують засоби, відтворюють зовнішність героїв. М. Зерка наголошує, що автор не дає повної розгорнутої характеристики персонажам, а підготує їх до читача, який дозволить для вживання героїв на екрані. «Через це ці герої рівно й літературно сприймаються і зображують, викликають чужого читача – героїно-мистецтва який в моральній площині. Це показує, сприймає й розуміє сприймає за речима й діями тих і показує, не відображаючи уст, показує їхню мову і сприймає їхню усмілку» [1, с. 53].

Завдання виконання візуальності кінематографічного явища виражається специфікою використання засобів кіномови в літературному тексті. Під кіномовою ми розуміємо не лише безпосередньо систему виражально-зображальних засобів мистецтва кіно, що зобуває в літературному тексті, але й комплекс змістово-формальних трансформацій, що відбувається в мистецтві слова під впливом кіно. Отже, кіномова в художній літературі постає перед читачем як узагальнена система змістово-формальних трансформацій і комплекс зображально-виражальних засобів, що тематично, жанрово та за характером творення образу і вираження цієї співвідносності з принципами й особливостями кіномистецтва. А. І. Покученко зазначає, що «Основною ознакою кіномови в поезії роману є те, що письменник часто вдається до зображення подій у романі "з погляду" кінокамери, котра перебуває у русі ("ширшаючий кіно")» [4, с. 125]. У творі є приклади використання і кінематографічних засобів виразу. «Починає бігти автомобіль

4. Коломієць А. І. Система персонажів у романі В. Винниченка «Сонячна машина»: класифікація за родинною ознакою. *I International Scientific and Practical Conference*. Болонья, 2021. С. 27-29. DOI 10.36074/logos-14.05.2021.v2.07.





EUROPEAN
SCIENTIFIC
PLATFORM

ΛΟΓΟΣ

RACCOLTA DI ARTICOLI SCIENTIFICI

CON GLI ATTI DELLA CONFERENZA
SCIENTIFICA E PRATICA INTERNAZIONALE

**«RICERCHE SCIENTIFICHE E METODI DELLA
LORO REALIZZAZIONE: ESPERIENZA
MONDIALE E REALTÀ DOMESTICHE»**

14 MAGGIO 2021 • BOLOGNA, REPUBBLICA ITALIANA

TOMO 2

Bologna, Repubblica Italiana
«Associazione Italiana di Storia Urbana»
2021

Vinnytsia, Ucraina
«Yevropeiska naukova platforma»
2021

E
S
P

UDC 001(08)
R 52

<https://doi.org/10.36074/logos-14.05.2021.v2>

Presidente del Comitato Organizzatore: Holdenbfat M.

Responsabile del layout: Bilous T.

Responsabile del design: Bondarenko I.

OPEN
ACCESS



La conferenza è inclusa nel catalogo di conferenze scientifiche internazionali, approvato da ResearchBib e UKRISTEI (Certificato № 205 del 25/02/2021); è certificato da Euro Science Certification Group (Certificato № 22242 del 22/04/2021).

I materiali per le conferenze sono disponibili pubblicamente con la licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).



La descrizione bibliografica dei materiali della conferenza è indicizzata da CrossRef, ORCID, Google Scholar, ResearchGate, OpenAIRE e OUCI.

R 52

Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienza mondiale e realtà domestiche: Raccolta di articoli scientifici «ΛΟΓΟΣ» con gli atti della I Conferenza scientifica e pratica internazionale (T. 2), Bologna, May 14, 2021, Bologna-Vinnytsia: Associazione Italiana di Storia Urbana & Piattaforma scientifica europea, 2021.

ISBN 978-617-7991-39-6

ISBN 978-617-7991-41-9 (TOMO 2)

ISBN 978-88-31277-18-1 (PDF)

DOI 10.36074/logos-14.05.2021.v2

«Piattaforma scientifica europea», Ucraina

«Piattaforma scientifica europea», Ucraina

«Associazione Italiana di Storia Urbana», Repubblica Italiana

La raccolta contiene materiali dei partecipanti di una conferenza scientifica e pratica internazionale multidisciplinare «Ricerche scientifiche e metodi della loro realizzazione: esperienze mondiali e realtà domestiche», che si è tenuta a Bologna il 14 maggio 2021.

UDC 001 (08)

ISBN 978-617-7991-39-6

ISBN 978-617-7991-41-9 (TOMO 2)

ISBN 978-88-31277-18-1 (PDF)

© Personale della conferenza, 2021

© Piattaforma scientifica europea, 2021

© Associazione Italiana di Storia Urbana, 2021

© In Viaggio con il Levi: Scienza, Tecnologia e Impresa, 2021

CONTENUTO

SEZIONE XVIII. SOCIOLOGIA E STATISTICA

ВИКОРИСТАННЯ ОБҐРУНТОВАНОЇ ТЕОРІЇ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ІЗ
СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ
Семигіна Т.В. 8

SEZIONE XIX. FILOLOGIA E GIORNALISMO

FRANK HERBERT'S 'DUNE' IN THE CONTEXT OF TRANSLATION INTO
SLAVIC LANGUAGES
Baranov S. 11

MODERN INNOVATIVE METHODS OF TEACHING FOREIGN LITERATURE IN
HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF I-II LEVELS OF ACCREDITATION
AND THEIR INFLUENCE ON EXPANDING THE POTENTIAL OF PERCEPTION
BY STUDENT READER OF LITERARY AND ARTISTIC WORKS
Drazhan N. 17

АБРЕВІАЦІЯ: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ
Бугасько Л.П. 19

ВЕРБАЛЬНЕ ВИРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ЛЮБОВІ В КНИЗІ ДЖЕЙН ОСТІН
«ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»
Яковчук Л.Т. 21

ПЛЮСИ І МІНУСИ ВИКОРИСТОВУВАННЯ QR-КОДУ В СУЧАСНОМУ СВІТІ
Безруких А.С. 25

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА
МАШИНА»: КЛАСИФІКАЦІЯ ЗА РОДИННОЮ ОЗНАКОЮ
Коломієць А.І. 27

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІЧНИХ АНОРМАТИВІВ У ЗАГОЛОВКАХ
СУЧАСНИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТІВ
Савчук Р.Л. 30

SEZIONE XX. FILOSOFIA E SCIENZE POLITICHE

PHILOSOPHY OF LAW AS A LIVING AND DYNAMIC PROCESS
Skyba E. 32

THE CONCEPT OF TECHNOGENICITY AS A TOOL FOR THE
PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF THE INFORMATION SOCIETY
Pokrovskiy A. 34

DOI 10.36074/logos-14.05.2021.v2.07

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»: КЛАСИФІКАЦІЯ ЗА РОДИННОЮ ОЗНАКОЮ

Коломієць Аліна Іванівна

здобувачка вищої освіти філологічного факультету

І курсу СО Магістр

Донецький національний університет імені Василя Стуса

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:

Просалова Віра Андріївна

доктор філологічних наук, професор

Донецький національний університет імені Василя Стуса

УКРАЇНА

***Анотація.** Статтю присвячено дослідженню системи персонажів у романі Володимира Винниченка «Сонячна машина». Методика проведеного дослідження ґрунтується на системному підході до об'єкта вивчення, що передбачає органічне поєднання загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, узагальнення). У студії представлено систему класифікації образів за родинною ознакою.*

Постановка проблеми. Роман В. Винниченка «Сонячна машина» був написаний у Німеччині і з труднощами надрукований в Україні, хоча й замислювався як «візитова картка» української літератури. В антиутопії «Сонячна машина» можна побачити кілька моделей родини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спостерігається значний інтерес науковців до роману В. Винниченка «Сонячна машина» (дослідження Г. Баран-Сабат, В. Білоуса, О. Гожики, Т. Масляничук, О. Петрів, Г. Сиваченко та ін.), але вивчалися переважно проблематика, жанрові особливості твору, своєрідність його поетики та стилю, проте спроби класифікувати персонажів за певною ознакою не було.

Виклад основного матеріалу. Роман В. Винниченка «Сонячна машина», у якому уявне майбутнє пророко розглядалося крізь призму теперішнього, був опублікований у Харкові 1928 року. Початок ХХ століття характеризувався страшними соціальними катаклізмами: революціями, війнами – це штовхало мислителів до винайдення кращого суспільного буття, а отже, і до своєрідних ілюзій, бажання створити на землі щасливий Едем. У літературі з'являлися реалізації цих утопійних ідей. Своєрідним пошуком кращої суспільної долі став і роман В. Винниченка «Сонячна машина».

У творі безпосередньо діє чи опосередковано згадується більше 60 образів. Зазначимо, що за гендерною ознакою, кількість чоловічих персонажів переважає удвічі. До головних чоловічих образів зараховуємо Рудольфа Штора, Макса Штора, Фрідріха Мертенса, графа Адольфа, принц Георг, другорядні – князь Альбрехт, секретар Вінтер, кузин Дітріх, Отто, старий Йоганн, граф Елленберг, Ганс Штор, князь Шванебах, пастор, шведський аташе, барон Роршадт, детектив доктор Тіле, Йозеф Шпіндлер, Густав Надель, Герман

Надель, Дітріх Надель, Фріц Надель, Рункель, герцог бравншвайзький, Песиміст, дідусь Ягман, Штіфель, Бацн, Отто (син Адольфа), скульптор Дорн, артист Вінкельман, Душнер, Кін, Ган, пан Кравтурст та інші. Жіночих персонажів близько 20, головними дійовими особами є принцеса Еліза, Труда, Сузанна, другорядні – Софі, покоївка Міці, Фріда, Клара, Грета, Лорхен, Маргарита Надель, Марта Пожежа, Тіна, пані Гольман, покоївка Ерда, Анна, Ірма, стара графиня, дружина Ганса Штора та інші.

Усі герої в романі протиставлені один одному. Запальна, бойова Труда – тихий, спокійний, розумний принцесі Елізі, але Труда та Макс, Еліза та Рудольф утворюють пару схожих характерів. Також у романі створюється трикутник князь Георг – Еліза – Рудольф, Труда – Макс – Сузанна, Душнер – Труда – Макс, Марта Пожежа – Еліза – Мертенс, що вказує на невірноваженість людських стосунків. Герої переживають певний душевний катарсис тими випробуваннями, якими вони пройшли, одні страхом (Мертенс), інші – любов'ю (Еліза, Труда, Макс, Рудольф). Автор ставить їх на чолі оновленого світу. Новий світ характеризується творчим розумом, організаційною енергією людства, силою кохання, що надихає на нові звершення.

Щоб якнайбільше охарактеризувати персонажів роману та включити їх у певну систему, вважаємо за доцільне класифікувати персонажі за родинною ознакою. У своєму творі В. Винниченко багато уваги приділяє людині, світу її почуттів, специфіці її природи. Капіталістична держава, змальована в романі «Сонячна машина», не ставить на меті знищення родинних зв'язків, хоча досить негативно на них впливає, адже, по-перше, необхідність постійно працювати не залишає вільного часу для родини, а по-друге, боротьба, що постійно точиться в суспільстві, між представниками різних верств, убиває клин між батьками та дітьми, які дотримуються різних поглядів.

Перша родина, яку автор представляє читачу, це сім'я князя Альбрехта – нащадка могутніх монархів, його дочка принцеса Еліза та син Отто. Із цієї родиню пов'язані образи покоївки Софі, старого Йоганна, кузена Дітріха.

Хоч Фрідріх Мертенс не є членом родини князя, але становить один з ключових образів не лише у творі, але і тих, що стосуються принцеси Елізи. А також його секретар Вінтер. Із постаттю Мертенса пов'язаний образ Марти Пожежі.

У листі князь Альбрехт радить Елізі вийти заміж за принца Георга. І з цього ж листа ми дізнаємося про родину графа Елленберга, який є другом їхньої сім'ї. Родина друга: граф Елленберг, його син Адольф, дочка Труда, старша дочка Фріда й її чоловік барон Роршадт. Не може знайти спільну мову з батьками Труда. Дівчина не хоче, щоб її видали заміж за багатого нелюба, як це зробили з її сестрою Фрідою, тому Труда йде з дому. Старий граф Елленберг представляє принцесі Елізі його слугу Ганса Штора з дружиною, їх син Макс і Рудольф. У Рудольфа є покоївка Міці.

Наступна родина Наделів із непростим життям. У них шестеро дітей – троє синів і три дочки. Старшу дочку батько викреслив зі свого життя. Грета й Лорхен ще маленькі – одній дев'ять, а другій п'ять років. «Вічно голодні, вічно пороззялювані дзюби, та й більше нічого. Знай, набивай їх зранку до вечора, щоб не пищали» [Винниченко, 1], – так сприймає дівчаток батько Густав Надель. Сини, Фріц, Дітріх і Герман, після роботи, «глигнувши похалцем, жужмом, без ладу, без уваги все, що стояло на столі» [Винниченко, 1], починають сперечатися, сваритися до ненависті.

Кохання охоплює різних людей, воно не вибирає, монархіст перед ним чи

соціаліст. Так, закохані одне в одного члени ІНАРАКу Клара, дружина Йозефа Шпіндлера, і доктор Тіле. Вони не можуть бути разом, тому що Шпіндлер – не тільки чоловік Клари, але й товариш по боротьбі. Але, незважаючи ні на що, Клара для Тіле – найдорожча людина.

У романі «Сонячна машина» сім'я нічим не відрізняється від зграї тварин – тут кожен сам за себе. У взаєминах графині Елленберг із чоловіком і сином – графом Адольфом – автор підкреслює почуття страху жінки, яка, як мишка, гострими, чорненькими очима неспокійно стежить за кожним рухом свого сина, проте, коли той повертається, вона «зіщулюється, як старенька чорненька собачка під піднятою ногою хазяїна» [Винниченко, 1]. Не кращими видаються й стосунки героїні з чоловіком. Таким чином, у сім'ї, як і в тваринному світі, йде постійна боротьба за виживання згідно з принципом «злочинець – жертва».

Висновки. Отже, у запропонованій типології образів за родинною ознакою виділяємо три родини: князя Альбрехта, графа Елленберга і Наделів. Було об'єднано більшість образів, показано їхні зв'язки. Важливо те, що у «Сонячній машині» персонажі існують у просторі гендерної нерівності, що зумовлює специфіку деяких образів.

Список використаних джерел:

- [1]. Винниченко, В. (2020, Сень 8) Сонячна машина. Відновлено з <https://cutt.ly/bWZyBk>
- [2]. Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С. (1996) Володимир Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість. Четверта хвиля, 256 с.



EUROPEAN
SCIENTIFIC
PLATFORM

LS 145621-010
nr. 14/2021



World Scientific Scientific Platform
Informational and publishing platform
for scientific research and publishing
DOI: 10.1007/978-3-319-40712-2
ISBN: 978-3-319-40712-2 (Hbk)
ISBN: 978-3-319-40712-2 (Pbk)

World Scientific Scientific Platform
Informational and publishing platform
for scientific research and publishing
DOI: 10.1007/978-3-319-40712-2
ISBN: 978-3-319-40712-2 (Hbk)
ISBN: 978-3-319-40712-2 (Pbk)



Manager della Pubblica Relazione
INVIAGGIO CON E' TALE SCRIVERE, TROVARE E APRIRE
DAVIDE SQUARCIAPALÀ

CERTIFICATO DI PARTECIPAZIONE

Certificato di partecipazione al convegno scientifico e pratico internazionale

Kolomiiets Alina

ha partecipato alla Conferenza scientifica e pratica internazionale

RICERCHE SCIENTIFICHE E METODI DELLA LORO REALIZZAZIONE:
ESPERIENZA MONDIALE E REALTÀ DOMESTICHE

14 MAGGIO 2021 • BOLOGNA, REPUBBLICA ITALIANA ■■

è pubblicato articolo scientifico

**SISTEMA PERSONAJIV U ROMANI V. VINNICENKA «SONYCHNA
MASHINA»: KLASIFIKAZIYA ZA RODINNOU OZNAKOYU**



Capo della Pubblica Relazione
Presidente del comitato organizzativo
MARIA HOLDENBLAT



ДЕКЛАРАЦІЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Прізвище, ім'я, по батькові

Факультет

Шифр і назва спеціальності

Освітня програма

ДЕКЛАРАЦІЯ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Усвідомлюючи свою відповідальність за надання неправдивої інформації, стверджую, що подана кваліфікаційна (магістерська) робота на тему:

« _____ »

є написаною мною особисто.

Одночасно заявляю, що ця робота:

- не передавалась іншим особам і подається до захисту вперше;
- не порушує авторських та суміжних прав, закріплених статтями 21-25 Закону України «Про авторське право та суміжні права»;
- не отримувалась іншими особами, а також дані та інформація не отримувалися в недозволений спосіб.

Я усвідомлюю, що в разі порушення цього порядку моя кваліфікаційна робота буде відхилена без права її захисту, або під час захисту за неї буде поставлена оцінка «незадовільно».

(дата)

(підпис здобувача освіти)