

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ  
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА СВІТОВОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ  
ІМЕНІ ПРОФЕСОРА ОЛЕГА МІШУКОВА**

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

**МІФОЛОГЕМА ЗЛА В АНГЛІЙСЬКОМОВНІЙ АНТИУТОПІЇ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.**

Виконала: здобувачка 2 курсу, група 251 М  
Спеціальності 014 Середня освіта  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Середня освіта (мова і література  
англійська)  
Борщик Анастасія Олександрівна

Керівниця: докторка філологічних наук,  
професорка Ільїнська Ніна Іллівна  
Рецензент: доктор філологічних наук,  
професор Олексенко Володимир Павлович

Івано-Франківськ – 2023

## **ЗМІСТ**

**ВСТУП**.....

**РОЗДІЛ 1. Еволюція антиутопії в постмодерністському літературознавчому дискурсі** .....

1.1 Розвиток антиутопії як жанру у світовій літературі .....

1.2 Жанрові модифікації сучасних антиутопій.....

1.3.Поняття «міфологема» у сучасному літературознавстві.....

**РОЗДІЛ 2. Трансформація міфологеми зла в сучасних англійськомовних антиутопіях**.....

2.1 Особливості антиутопічного дискурсу в жанровій структурі англійськомовних романів «Володар мух» В. Голдінга та «Не відпускай мене» К.Ішігуро.....

2.2 Утілення зла в мотиві «темряви людського серця» в романі «Володар мух» В. Голдінга .....

2.3. Модифікація міфологеми зла в романі К. Ішігуро «Не відпускай мене».....

**ВИСНОВКИ**.....

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**.....

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Жанр антиутопії набуває особливої актуальності на тлі складних викликів сучасного світу: активного розвитку технологій, змін у світовій політиці та соціальних структурах, екологічних проблемах. Усі ці фактори викликають закономірне занепокоєння та появу нових антиутопій, а також впливають на вибір читачами творів прогностичної літератури.

Цей жанр часто порівнюють із дзеркалом, яке в збільшеному масштабі відображає потенційні наслідки негативних сценаріїв розвитку суспільства та водночас покликане застерегти людство від хибного шляху. Адже реалії сьогодення цілком нагадують антиутопічний світ: загроза застосування ядерної, бактеріологічної та хімічної зброї, ризик розгоряння нової світової війни з численними жертвами; становлення тоталітаризму в деяких державах; маніпуляції в ЗМІ та випуск у загальний доступ програм штучного інтелекту. Усе це стимулює сучасне літературознавство вивчати антиутопії з особливим інтересом.

З-поміж великої кількості фахових праць, предметом яких стало вивчення текстів цього жанру, варто назвати роботи О. Андрейчикової, Н. Ганич, М. Довганича, О.В. Єременко, О. Каніболоцької, Т. Кушнірової. Антиутопії ставали предметом вивчення й українських літературознавців, їх досліджували зокрема О. Білько, Д. Затонський, О. Лазаренко, О. Ніколенко, Л. Скуратовська, В. Шестакова та інші.

Проте, незважаючи на вказаний перелік, залишаються певні дискусійні питання та наукові лакуни, які вказують на потребу подальшого вивчення антиутопічних творів на сучасному етапі їх розвитку.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Магістерську роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри англійської філології та світової літератури імені професора

О.Мішукова Херсонського державного університету в рамках комплексної наукової теми «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (номер державної реєстрації 0117U006886).

**Мета роботи** – дослідити міфологему зла в антиутопічних творах англійськомовних письменників В. Голдінга та К. Ішігуро.

Відповідно до мети дослідження визначено такі завдання:

- проаналізувати підходи до визначення жанрових ознак антиутопій;
- визначити стратегії їх жанрових модифікацій на сучасному етапі;
- проаналізувати літературознавчий дискурс щодо ідентифікації міфологізму в сучасних творах та окреслити теоретичні поняття;
- дослідити особливості втілення міфологеми зла в художньому просторі романів «Володар мух» В. Голдінга та «Не відпускай мене» К.Ішігуро;
- виявити модифікації антиутопічної складової цих творів.

**Об'єктом** дослідження є романи з антиутопічною складовою «Володар мух» В. Голдінга та «Не відпускай мене» К.Ішігуро.

**Предмет** – втілення міфологеми зла в художньому світі цих романів.

**Методи дослідження.** У роботі використано такі загальнонаукові методи, як аналіз та синтез (проаналізовано жанрові канони антиутопій, окреслено теоретичні засади поняття міфологема), зіставно-типологічний (виявлено загальні жанрові ознаки та специфічні ознаки авторського бачення), культурно-історичний (простежено розвиток жанру соціальної утопії) та герменевтичний (визначено й описано жанрові елементи антиутопій в аналізованих романах).

**Наукова новизна роботи.** У магістерській роботі вперше здійснено зіставно-типологічний аналіз антиутопічного дискурсу англійськомовних романів «Володар мух» В. Голдінга та «Не відпускай мене» К.Ішігуро, що дає можливість простежити розвиток жанру антиутопії на сучасному етапі.

**Практичне значення отриманих результатів.** Результати дослідження можуть бути використані на заняттях з історії світової літератури кінця XX – початку XXI століття чи літературознавчих спецкурсів, а також у розробці програм та спецсеминарів, що присвячені вивченню постмодерністських романів, їх жанрових модифікацій та міфологізму.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження представлено у вигляді доповіді на III Міжнародній науково-практичній конференції «Лінгвістичні обрії XXI сторіччя» (Івано-Франківськ, 2023); обговорено й схвалено на засіданні кафедри англійської філології та світової літератури імені професора О. Мішукова Херсонського державного університету. За темою роботи опубліковано статтю «Антиутопія: особливості жанрової моделі» у науковому збірнику «Магістерські студії» (Івано-Франківськ, 2023).

## **РОЗДІЛ 1. Еволюція антиутопії у постмодерністському літературознавчому дискурсі**

### **1.1. Розвиток антиутопії як жанру у світовій літературі**

Антиутопія – одна з найцікавіших жанрових новацій ХХ століття, остаточне формування якої було зумовлено бурхливими історичними перипетіями доби. Це водночас і оригінальна літературна форма, і віщування-застереження з приводу потенційних небезпек майбутнього.

У сучасному глобалізованому світі популярність антиутопічних творів постійно зростає: на фоні читацького інтересу росте кількість авторських творів, модифікуються жанрові моделі, письменники для реалізації своїх ідей відшукують нові художні засоби та форми. Такий стрімкий розвиток жанру, що припав на II половину ХХ століття - початок ХХІ століття, дослідники пояснюють низкою чинників, ключовий із яких – суголосність світогляду сучасної людини антиутопічним наративам [38, с. 180]. Підґрунтям для цієї суголосності стало розчарування в реальності, прагнення до свободи кожної особистості, недовіра до соціальних інститутів, а також переосмислення історії та переживання з приводу векторів розвитку людства в майбутньому.

Загальноприйнятою є думка, що активним поштовхом до розвитку антиутопії в ХХ столітті став вихід у світ роману Є. Замятіна «Ми». І хоч антиутопічна традиція існувала тривалий час, саме у ХХ столітті вона виникає «як масове явище, як продукт певного типу свідомості, що має власну художню цінність [41]. Пізніше антиутопії популяризуватимуться також завдяки творчості О.Гакслі та Дж.Орвелла. А у вітчизняній літературі приблизно в той же час В. Винниченко написав «Сонячну машину», однак подібного поширення й актуалізації, як у світовій літературі, жанр усе ж не набуває. ХХ століття, таким чином, стає етапним для розвитку антиутопії як жанру, оскільки закріплює зміну

вектора з утопічного на антиутопічний. Адже хоч вони й можуть розглядатися як явища однієї жанрової природи, усе ж таки устрій ідеального світу тлумачать зовсім по-різному. Антиутопія критикує утопічну оптику, що дає змогу стверджувати, що як жанр вона має протилежну спрямованість відносно утопії загалом. У 1948 році Дж. Орвелл випускає роман «1984», який змушує літературознавців та критиків озвучити думку, що цим твором досягнута вершина розвитку жанру: настільки вичерпно автор втілює у ньому всі основні риси антиутопії. Існувала навіть теза, що розвиватися далі в класичній формі, зумовленій творчими здобутками Замятіна, Гакслі та Орвелла, жанр більше не зможе [16, с.78]. Однак надалі відбуваються численні жанрові трансформації. І тому ХХ століття пізніше буде назване добою антиутопії чи дистопії [17, с.78].

З-поміж великої кількості фахових праць, предметом яких стало вивчення текстів цього жанру, варто назвати роботи М. Букера, Ч. Волша, Г.Вудкока [57], Е. Готлеб [49], М. Майєра [51], Л. Сарджента Г. [54], Н. Фрая [48]. Антиутопії ставали предметом вивчення й українських літературознавців, їх досліджували зокрема О. Андрейчикова [1], Г. Баран [3], О. Білько [4], Ю.Жаданов [16, 16], Д. Затонський[18], М.Іконнікова [21], В.Кучера [24], Н.Ліщинська [32], О. Ніколенко [35], І. Пархоменко [36], О.Чайка [44] та інші.

Зокрема, М.Іконнікова вказує на диференціацію досліджень на сучасному етапі романів-антиутопій за трьома напрямками:

- 1) розгляд жанру як відбиття дійсності чи ідеології, тобто в позалітературному контексті;
- 2) аналіз у межах співвідношення з іншими літературними явищами;
- 3) дослідження, спрямовані на створення теоретичної моделі жанру, яка б пояснювала особливості його функціонування [21].

«Літературознавча енциклопедія» подає таке визначення антиутопії: це «альтернативне фантомному прогресизму зображення в художній

літературі небезпечних наслідків, пов'язаних із безвідповідальним, іноді злочинним експериментуванням над людством задля його «поліпшення», застосуванням ілюзорних, зовні принагідних соціальних, педагогічних ідеалів» [30, с. 75]. А дослідниця Н. Добринська пропонує таку дефініцію: «Антиутопія – це синтетичний жанр, принцип пародійності якого закладений його генеалогією і проявляється в його структурно-композиційних особливостях, критичному переосмисленні опозиції «особистість – соціальний ідеал» [13].

Це поняття вперше було вжито в другій половині XIX століття британцем Дж. Ст. Міллем. Але як термін, що слугував для позначення літературного жанру, його вживання запровадили Г. Неглі та М. Патрік у своїй антології «У пошуках утопії» у 1952 році [16, с. 26]. А позаяк утопію прийнято сприймати як літературний твір, який описує модель ідеального суспільного устрою, то в антиутопії основна увага фокусується на запереченні можливості існування такої моделі взагалі. Антиутопії доволі часто демонструють, що, довівши до абсолюту будь-яку ідею, навіть позитивну та корисну, можна отримати в результаті деструкцію гуманістичних ідеалів та регрес людства.

Але незважаючи на тривалий час, протягом якого розвивався та досліджувався жанр, у фаховій літературі можна помітити різночитання в термінологічному визначенні антиутопії, що зумовлено її жанровими модифікаціями. Отже, спостерігаємо одночасне побутування низки термінів: «роман-попередження», «негативна утопія», контрутопія, какотопія, квазіутопія, антиутопія, дистопія та інші. Звернімо увагу на два останні, оскільки вони найбільш уживані. Існує декілька поглядів у літературознавстві стосовно їх сприйняття:

- 1) антиутопія й дистопія – це синонімічні поняття;
- 2) це дві зовсім різні жанрові модифікації, де «антиутопія є запереченням принципу утопії, яка презентує більше ступенів свободи»,



а «дистопія – «перемога сил розуму над силами добра», повністю протилежна утопії [17, с. 78].

В. Чалікова ж вважає, що терміни дистопія й антиутопія підпорядковуються поняттю “негативної утопії”, яке утворює єдиний утопічний художній простір з позитивною утопією на основі генетичної спорідненості [45]. Загальною тенденцією сучасного розвитку вітчизняного та світового літературознавства є активна тенденція до розповсюдження у масовому користуванні терміна антиутопія. Дистопія ж сприймається як синонімічне до нього поняття. У нашому дослідженні ми поділяємо цю позицію.

На думку М. Квапієна, «антиутопія – це художній твір, який представляє в різноманітних формах негативну картину соціальної системи, яку автор може спостерігати в тенденціях, актуальних у процесі розвитку реальних суспільств» [50, с. 29]. Така спроба дефініції є не одиничною, наприклад: антиутопія – «літературний твір, що зображує в різноманітних формах негативну картину майбутнього суспільного ладу, яка ґрунтується на спостереженнях автора за сучасними реальними тенденціями та на запереченні сучасних йому утопічних ідеалів» [43, с. 262]. Цей жанр сприймається дослідниками як спроба соціальної діагностики, літературним різновидом, що головним об’єктом обирає взаємостосунки держави й людської особистості.

Літературознавиця С.Шишкіна визначає антиутопію як «інтертекстуальний літературний жанр, дискурс якого відрізняється своєрідно змодельованим хронотопом і спрямований на з’ясування співвідношень всередині тріади «людина – цивілізація – суспільство» з запереченням можливості реалізації утопічних ідеалів за умови порушення балансу і гармонії між соціумом і його моральним наповненням» [23].

Краще розроблене питання жанрових ознак антиутопій. Зокрема, О.Харлан виділяє таку низку специфічних рис антиутопій:

- 1) наявний мотив застереження;
- 2) утопічний ідеал розглядається крізь призму критичного, тверезого погляду;
- 3) зображуване суспільство дуже далеке від ідеального, воно часто викликає жах;
- 4) щоб дискредитувати зображений антиутопічний світ автори вдаються до парадоксального й фантастичного, засобів гротеску та сатири;
- 5) в основі текстів – гострий конфлікт, сюжет характеризується напруженістю, а герої – яскравими характеристиками [41, с. 239].

До наведених можна додати ще такі ключові ознаки жанру (за Г.Давиденко):

- 1) зображена дія відбувається в далекому майбутньому;
- 2) занурення у змодельований світ із середини, показ його очима окремих мешканців, що стикаються з його законами;
- 3) демонстрація негативних явищ із життя суспільства, нівелювання особистості;
- 4) оповідь часто ведеться у формі щоденника, нотаток, аудіо чи відеозапису;
- 5) відсутні описи дому як житла родини, місця, де панувала б своя духовна атмосфера;
- 6) мешканці антиутопічних міст описуються часто як запрограмовані й надміру раціональні [11, с. 238].

О. Дашко ж виокремлює також такі риси:

- 1) розвиток дії в обмеженому, закритому просторі;
- 2) проблема «людина – суспільство», що розкривається через мотиви боротьби, втрати моральних та духовних орієнтирів тощо;
- 3) фантастичні елементи, що відіграють допоміжну роль у створенні авторської моделі світу;

4) протиставлення обмеженого міського життя і природи;

5) упізнаваність просторово-часових елементів, що дають змогу ідентифікувати ті чи інші соціально-політичні події, що лягли в основу твору [12]. Подібні ознаки виокремлює також М. Іконнікова, зауважуючи також, що автор проєціює на уявну спільноту ті риси сучасного йому суспільства, які викликають його найбільше неприйняття [21].

До структурних особливостей антиутопії належить також ритуалізація життя: прості, побутові дії часто перетворені системою в ритуал. Наприклад, герої мають номери замість імен, одягаються відповідно до кольорів своєї кастової групи, їдять однакову їжу тощо. Ритуалізація унеможлиблює хаотичний рух особистості, унеможлиблює протест, повноцінний розвиток особистості. Ритуали консолідують та уніфікують усіх, роблять однорідною масою.

До наведеного переліку доречно додати, що в антиутопії тип головного героя – герой-бунтар, часто ексцентричний у своїй поведінці, непередбачуваний у мотивації дій. Зазвичай саме очима цього героя читач бачить художній світ твору, дізнається про його панівні закони та обмеження, коли з ними починає взаємодіяти герой. Також формування основного конфлікту твору – протистояння особистості тоталітарній системі – відбувається у момент, коли персонаж замислюється над правильністю наявного світоустрою, починає сумніватися в ньому. Герой усвідомлює, що втомився коритися, не хоче більше відповідати нав'язаним автократією ідеалам ні в соціальному, ні в особистому плані. Таким чином автор реалізує в тексті свою позицію недопустимості насилля над свободою духу, психологічними компонентами особистості.

У переважній більшості антиутопій I половини XX століття героєві не вдається перемогти систему. Він зазнає фізичної або ж моральної поразки, не витримавши тиску механізму тоталітарної держави. В антиутопіях кінця XX – поч. XXI з'являється новий герой, який не тільки здатний протистояти системі, а навіть її перемагає, хоча й у приватній

сфері. Вперше такий герой, що виходить переможцем у боротьбі з тоталітаризмом і покидає його межі, створений американським письменником Реєм Бредбері у романі «451 градус за Фаренгейтом» (1953). Ця традиція набула розвитку у новітніх антиутопіях, наприклад, у романі «Хмарний атлас» (2004) Д. Мітчелла. Її герої налаштовані не стільки на революційні зміни, скільки на пошуки внутрішньої свободи та самоідентичності.

Таким чином, антиутопію можна окреслити як літературний твір, що є спробою критичного опису утопічного, тобто ідеалізованого, суспільства, а також соціальної діагностики векторів майбутнього розвитку. Негативні тенденції сучасності в ньому абсолютизуються й створюється цілком альтернативна модель майбутнього, яка покликана бути водночас і попередженням про можливі загрози, і доказом неможливості побудови ідеального суспільства. Створення чіткої теоретичної моделі жанру дасть змогу повноцінно та якісно схарактеризувати сучасні жанрові модифікації антиутопій, що і залишається завданням сучасного літературознавства.

## **1.2. Жанрові модифікації сучасних антиутопій**

Новою віхою розвитку антиутопій, на думку дослідників, стала друга половина ХХ століття, що отримала назву «посторуеллівської традиції» [16]. Її основну особливість визначають як відсутність чіткого жанрового канону. Якщо раніше простежувалося протиставлення утопія – антиутопія, то в «посторуеллівську добу» варіативність візій майбутнього людства стає множинною. Відповідно до цього зростає й кількість жанрових модифікацій.

На перший план в антиутопічній літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття виходять проблеми вичерпності природних ресурсів, перенаселення планети, швидкого технологічного розвитку, глобального потепління та інші. Змінюється, зокрема, також і вектор

зображуваного: якщо для ранніх антиутопій характерним є зображення тоталітарної держави близького майбутнього, то для цього періоду характерний опис будь-якого суспільства, у якому панують негативні тенденції розвитку [36].

Усе це дає авторам нові можливості й інструментарій для втілення своїх ідей. Цей час ознаменований виходом творів таких авторів: В. Голдінг («Володар мух»), Ф. Дік («Людина у високому замку»), Ф. Герберт («Дюна»), В. Гібсон («Нейромант», «Віртуальне світло»), М. Етвуд («Оповідь служниці»), К. Ішігуро («Не відпускай мене») та ін. Авторів-постмодерністів особливо цікавлять виражальні можливості жанру, оскільки вони зазвичай виявляють особливий інтерес до переосмислення історії, аналізу уроків минулого та роблять спроби спрогнозувати майбутнє.

Оскільки тематичне розмаїття творів зростає, змінюється вектор зображення художнього світу та конфлікту, з'являється ціла низка жанрових модифікацій сучасних англomовних антиутопій. Інколи також спостерігається взаємопроникнення жанрових ознак, і тоді один твір може мати яскраво виражені ознаки кількох модифікацій. На особливу увагу заслуговують такі:

- Технократична антиутопія: технології стають засобом для контролю та придушення людей; для стеження за людьми, контролю над їхніми думками, обмеження свобод часто використовуються різноманітні пристрої (Дж. О'Коннел «Чорний дзвін»; В. Рот «Дивергент», 2011);

- Екодистопія або екологічна антиутопія: навколишнє середовище зображуваного світу зруйноване або втрачене. Природа може поставати як ворог, що несе загрозу для людства (Дж. Баллард «Довга прогулянка», 1962; С. Коллінз «Голодні ігри», 2008; М. Етвуд «Хижаки», 2005);

- Постапокаліптична антиутопія: (К. Маккарті «Дорога» (2006), Р. О'Браєн «Z означає Захарія», 1974);
- Релігійна антиутопія (М. Етвуд «Оповідь служниці», 1985; О. Чудінова «Мечеть Паризької Богоматері», 2005);
- Політична антиутопія: основна увага прикута до боротьби з репресивним тоталітарним урядом, що контролює населення, вдаючись до жорстокого насилля (Н. Стівенсон «Влада», 2009, «Світ без людей», 2015);
- Постколоніальна антиутопія («В очікуванні варварів» Дж. М. Кутзее, 1980),
- Феміністична антиутопія (Мардж Пірсі «Жінка наприкінці часів», 1976; М. Етвуд «Оповідь служниці», 1985);
- Ескапістська антиутопія (або антиутопія ізоляції): зображуваний простір обмежений певними умовами, герої ніби ізольовані від решти світу (В. Голдінг «Володар мух», 1954, А. Гарланд «Пляж», 1996)
- Кіберпанк – модифікація, що змальовує антиутопічний світ майбутнього, у ньому поєднується високий технологічний розвиток з глибоким занепадом чи представлені радикальні зміни в соціальній моделі (В. Гібсон «Нейромант», 1984);
- Євгеністична антиутопія (К. Ішігуро «Не відпускай мене», 2005);
- Психологічна антиутопія: увага акцентується на внутрішньому світі людини, котра змушена жити в антиутопічному суспільстві.
- Авторами досліджуються, перш за все, теми свободи волі, ідентичності, самоусвідомлення, психологічного здоров'я тощо (А.Мур «Невідомий пацієнт», 2000);
- Практопія – літературна жанрова модифікація, у якій описано модель кращого суспільства, але, на відміну від утопії, визнається,

що це суспільство не є ідеальним (Ф. Дік «Чи мріють андроїди про електричних овець?», 1968) [29];

- Посткіберпанк – жанрова модифікація наукової фантастики, в основі якої змалювання технічного розвитку суспільства найближчого майбутнього, у якому можливі модифікації людського тіла, розвиток генної та молекулярної інженерії та подібне (Н. Стівенсон «Снігопад», 1992) та ін. [38].

Більш детально ці нові жанрові модифікації описують у своїх роботах Ю. Жаданов, С. Шишкіна та В. Чалікова.

Велике значення для поезики сучасних англomовних антиутопій відіграють різноманітні засоби комічного (пародіювання, гротеск, сарказм, сатира та іронія), завдяки яким реалізується викривальний пафос жанрового канону. І порівняно з новими епохами постмодерні іронія й сатира також видозмінюються. Завдяки цим засобам автори іноді прямо підкреслюють, що все зображуване – лише модель, розіграш, можливий розвиток сюжету.

Дослідниця І. Кулікова визначає такі особливі риси антиутопій II половини XX століття:

- Сучасна антиутопія більше схожа на своєрідну фіксацію реальності, аніж на прогнозування майбутнього. Відстороненість від реального часу мінімальна
- Посилений антропоцентризм: упродовж твору образ героя розвивається й ускладнюється, його внутрішній світ розкривається й пояснюється;
- Здебільшого фінал сучасних антиутопій оптимістичний: героєві вдається врятуватися завдяки боротьбі проти системи;
- Інтертекстуальність як одна з ознак постмодерністського впливу (повторення мотивів, образів-функцій, сюжетних елементів, прийоми пародіювання та інші) [26].

Постмодерна антиутопія завжди змушує сумніватися в усьому: у справедливості загальноприйнятих істин, у трактуванні висновків, адекватності й чесності людської пам'яті, об'єктивності свідчень та необхідності довіри до системи. А її внутрішню атмосферу становить страх: антиутопічне суспільство намагається сховатися від своєї реальності хоча б в псевдокарнавал чи ілюзію. Саме страх створює ту особливу атмосферу, яку прийнято називати «антиутопічним світом».

Антиутопія також відкриває для авторів-постмодерністів можливість нескінченних трансформацій часових структур: від сприйняття часу як спіралі, перенесення подій у інший час, до подорожі героїв у часопросторі (як одного з розповсюджених фантастичних прийомів). Проблематика сучасної антиутопії зосереджується на питаннях добра і зла, які розглядаються у філософському, моральному, міфопоетичному аспектах, або у їхньому синтезі. У нашому дослідженні на перший план виходить міфологема зла, яка структурує вісь добра і зла, що є усталеною ознакою як класичної, так і сучасної антиутопії.

### **1.3. Міфологема як спосіб відображення реальності в художніх текстах**

Протягом усього ХХ століття спостерігається стійкий інтерес до міфу: вивчення міфологічної спадщини різних народів світу, переосмислення її в річищі модерністських та особливо постмодерністських традицій. У системі художнього тексту міфотворчість стає самобутнім утіленням індивідуально-авторського стилю митця, який звертаючись до давно відомих образів та міфів, архаїчних символів, порушує нову проблематику, створює абсолютно нові художні світи та смисли.



У різні часи міф слугував одним із важливих ключів до внутрішнього світу людини, вважається, що в ньому акумульовано багатовіковий досвід людства.

У ХХ столітті активно формується декілька різних позицій щодо того, як варто розглядати міф. Р. Барт, наприклад, надає йому великого значення, вважаючи, що «міф як жива пам'ять про минуле здатний вилікувати недуги сучасності» [26, с. 405]. А Є.Мелетинський зазначає, що «міфам властиве вираження загальних ідей у специфічний спосіб, тобто та сама образність, яка специфічна для мистецтва і яку останнє певною мірою успадкувало від міфології» [33, с. 8]. І саме він стає автором терміна «літературний міфологізм», під яким розуміється процес свідомого звернення авторами ХХ століття до міфологічних сюжетів чи образів. Тобто міфологізм розглядається ним не тільки як світовідчуття, а і як художній прийом, який «відповідає певній концепції світу [33, 129] ». Є. Мелетинський також зауважував, що суть цього феномена «не тільки й не стільки в оголенні здрібнення і потворності сучасного світу з поетичних висот, скільки у виявленні деяких незмінних, одвічних начал, позитивних чи негативних [33, с. 295]». Сучасний же «Літературознавчий словник-довідник» подає визначення міфологізму тільки як «способу поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури [31, с. 463]». Міф же розповідає священну історію про початок, творення, вияви священного і може розглядатися як реальна подія.

Актуальними підходами до розгляду міфів, зокрема, є історичний та психологічний погляди, де суттєва перевага надається другому [34]. Згідно з першим, міф розглядається як певна світоглядна система, що функціонує в конкретний історичний час, а другий засвідчує, що «цей феномен не має часової або географічної локалізації», а є «надепохальною, трансісторичною» формою суспільної свідомості (підсвідомості), пов'язаною з особливим типом мислення» [24].

Для здійснення міфоаналізу художнього твору необхідне ґрунтовне й точне вивчення всіх елементів міфологічної структури тексту як засобів, що розкривають джерела народного світогляду, особливості індивідуального світобачення автора. Дослідники відзначають, що увесь обшир архетипних структур (міфологічні мотиви й сюжети, міфологеми, міфеми, власне архетипні образи) тісно взаємодіють між собою, виражають «об'єктивне значення архетипу та виконують аксіологічну, світоглядну, культурологічну та інтегративну функції. Реалізація української міфології в обрядовому фольклорі зумовлює можливість репрезентації обряду, звичаю та культу міфологічних чинників у тлумаченні архаїчного матеріалу та розвитку метафізичних вимірів дійсності, що втілюються переважно у міфологічних символах» [42].

Особливого значення набуває термін «міфологема», оскільки більшість літературознавчих досліджень у цій галузі мають теоретичним підґрунтям психоаналітичні роботи про міф та міфотворчість. Власне, й авторство цього поняття приписують К. Г. Юнгу. Н. Фрай відзначав, що міфологія тісно пов'язана з літературою: «Якщо реалізм є мистецтвом безумовного порівняння, то міф — мистецтво безумовної метафоричної ідентичності» [39, с. 114]. Так, міфокритична методологія набуває поширення в працях, В.Топорова, Ю. Лотмана, Н. Фрая, О. Фрейденберг та інших. Саме цими дослідниками було сформульовано проблему міфологізму як творчого прийому, до якого вдаються автори.

У широкому трактуванні міфологема – це мотив чи образ, що зберігають свій міфологічний зміст. І саме міфологема є засобом досягнення згаданої Н.Фраєм «безумовної метафоричної ідентичності мистецтва». Літературознавиця О. Фрейденберг визначала це поняття як найменшу одиницю міфу, що виражена вербально чи акціонально, а також ототожнювала її з міфологічним образом (тобто метафорою) [40, с. 83]. За визначенням «Літературної енциклопедії» міфологема – це «уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та

функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною. Міфологема поширена в художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [30, с. 54].

Автори ж «Лексикону загального та порівняльного літературознавства» тлумачать цей термін як «чітку наявність у літературному творі міфологічного загально відомого сюжету, сюжетної схеми або мотиву» [29, с. 338]. А ось лінгвістичні словники тлумачення цього слова не фіксують.

Згідно з дефініцією В. Нарівської, «міфологема розуміється як стійкий ідеологічний культурний комплекс, інваріант окремих міфологій, що у витоках своїх здійснюються до того чи іншого давнього міфу. Відмінність міфологеми від міфу як явища первісної свідомості полягає в перенесенні найважливіших особливостей давнього міфу на підґрунтя пізнішої аналітичної свідомості. Це двоєдине поєднання міфу і логосу [34, с. 51]».

Міфологема також може розумітися як мотив, частина чи фрагмент міфу, що відтворюється в пізніх фольклорних та літературних творах [25, с. 407]. Дослідниця І.Костюк відзначає, що як і міф, міфологема є носієм важливого спільного людського досвіду, вона також може виражати більш загальний зміст архетипів. Отже, підсумовує дослідниця, «міфологема як певний образ є частковою щодо міфу, а міф є частковим щодо архетипу» [25, с. 407]. Більш детально співвідношення цих двох категорій аналізувала В. Копиця. Зокрема, вона дійшла таких висновків:

«1) архетип – простіша й первісніша, ніж міфологема, складова частина міфопоетики; здебільшого він стосується одиничного образу (архетипи пророка, мудрого старого, дитини), одиничної дії (архетип творіння) або певної часопросторової моделі (архетип лісу, міста);

2) кожна міфологема базується на певному архетипі або взаємодії кількох архетипів (наприклад, міфологема світового дерева має в основі

архетип творіння; міфологема дороги – архетип подорожнього)» [24, с. 28]. Т. Цепкало в руслі цього відзначає, що «міфологема може виражати значення кількох архетипів, але один і той же архетип може мати у своїй структурі як одну, так і декілька міфологем. У літературній обробці ці категорії часто не мають якихось певних меж розрізнення й можуть ототожнюватися, оскільки обидві несуть у собі відбиток світогляду різних часів та народів» [42, с. 109].

На взаємопов'язаності міфологем та архетипів наголошує також Ю. Вишницька, вказуючи, що перші приховують у собі другі, адже важливою їхньою функцією є унаочнення колективного позасвідомого. Саме ж поняття вона визначає як «спресовані мовні етнокоди, які при дешифруванні проходять процес креативного відтворення закладеної культурологічної інформації та реконструюють комплементарні парадигми, що відображають і моделюють універсальні й унікальні смисли» [7, с. 52]. Важливим доповненням є також теза про наявність відбитка в міфологемах національного світосприйняття, що є втіленням уявлень того етносу, із яким співвідносить себе автор.

У будь-якому художньому тексті можуть бути наявні міфологеми чи міфологічні мотиви й образи, які можуть бути з ними співвіднесені, що «забезпечує смислове та змістове насичення твору, прагматичне та художньо-естетичне осмислення культури» [42].

А ось загальна кількість можливих міфологем обмежена. До них можуть бути включені архетипи фантазії й мислення, слова соціального символізму, центральні опозиції картини світу, культурні універсалії, хронотопи та космографічні моделі Універсуму. Наприклад: міфологема сонця, міфологема Світового дерева, міфологема смерті, міфологема місяця та подібні.

А міфологема – одиниця міфологічної картини світу, за її допомогою реалізуються концепти міфологічного мислення. Як і алегорія, міфологема містить стабільний зміст, а виявити свої можливості здатна

всередині рідної культурної традиції. Вона також виступає формою суспільної та культурної пам'яті, зберігаючи відбитки етнічних вірувань.

## **РОЗДІЛ 2. Трансформація міфологема зла в сучасних англійськомовних антиутопіях**

### **2.1. Особливості антиутопічного дискурсу в жанровій структурі англійськомовних романів «Володар мух» В. Голдінга та «Не відпускай мене» К.Ішігуро**

Питання жанрового визначення роману «Володар мух» В. Голдінга вже певний час залишається відкритим: твір класифікують і як антиутопічний, і як філософсько-алегоричний роман, і як антиробінзонаду чи роман-притчу. Автор цілком свідомо створює умови, притаманні антиутопії та антиробінзонаді (обмеженість простору кордонами острова) для своїх героїв, щоб отримати можливість продемонструвати можливості опору особистості натовпу, та навіть глибше – власним інстинктам.

Зосередимо увагу саме на антиутопічних рисах, які простежуються в романі:

1. Як уже зазначалося, герої перебувають в обмеженому просторі – на безлюдному острові, що характерно для антиутопій ізоляції. Переосмислюються ідеї робінзонади, закладені у творі Д. Дефо.

2. Час дії не перенесений у майбутнє, це сучасність автора, хоча він і вкладає у роман потенціал застереження, наголошуючи, що будь-хто може виявитися беззахисним перед «темрявою людського серця».

3. В основі конфлікту твору – протистояння особистості та тоталітарного устрою, втілене в образах головних героїв – Ральфа та Джека.

4. Наявний і посилений антропоцентризм: автор переводить увагу із зовнішнього (сприйняття хлопчиками острова та його зовнішніх атрибутів) на внутрішній світ героїв. Акцентує на їхньому протистоянні темряві інстинктів (Ральф, Саймон, Роха) чи взаємодії з нею (Джек, Роджер).

5. Типовою емоцією героїв антиутопії є страх. Він супроводжує їх у протистоянні упродовж усього твору. Поступово страх заволодіває героями Голдінга: спочатку малюком, якому ввижається звір посеред джунглів, далі він підступає до кожного з хлопчиків. Цю атмосферу страху, нагнітання емоцій фіксує й читач. І в якийсь момент герої усвідомлюють, що небезпека йде не від прекрасного острова, як здавалося спочатку, не від свинячої голови, а від інших хлопців.

6. Фінал твору оптимістичний, що притаманно антиутопіям другої половини ХХ століття (на відміну від класичних). Ральфу вдається врятуватися, що породжує надію на те, що не все втрачено, що у битві проти тваринного та жорстокого цивілізація та культура мають шанси вистояти та перемогти.

7. Наявна також інтертекстуальність як одна з ознак постмодерністського впливу (трансформація первісної робінзонади, переосмислення сюжету «Коралового острова» Р. Баллантайна).

К. Ішігуро, будучи представником мультикультуралізму, називає себе громадянином світу, «міжнародним» письменником: «замкненість у просторі одного культурного середовища немислима для нього. Автор прагне поєднати традиційні британські елементи, зокрема автентичні місця Англії та ключові поняття, що визначають спосіб життя британців, з національними особливостями його рідної культури» [14, с. 363]. Англійська та британська традиції сплелися в його творчості воєдино, додаючи неповторної унікальності його стилю.

Перш за все, роман «Не відпускай мене» відзначається жанровою поліфонією: містить ознаки не лише антиутопії, а й роману-притчі, роману-міфу, психологічного роману, роману-фентезі. [1] Але для нашого дослідження актуальними є саме антиутопічні особливості:

1. Оповідь ведеться від імені Кеті – молодій жінки, яка є клоном, призначенням якого є служити донором для трансплантації органів. Саме через призму її сприйняття й показується взаємодія з «системою».

2. Хронотоп роману невизначений та дещо ірреальний: місцем дії стає провінційна Британія кінця 90-х років XX століття. Зображувана сільська місцевість відразу породжує відчуття тривожності, наштовхує на думку про ілюзію, несправжність. Основних локацій декілька й усі вони, по суті, є замкненим простором. Усе життя клонів – відсутність вільного простору й можливостей обирати свою долю. Спочатку діти перебувають у школі в Хейлшемі, далі – Котеджі, стара ферма, де молоді люди вчилися бути помічниками для клонів, що вже стали донорами.

3. Суттєвою жанровою трансформацією є відсутність відкритого протистояння, конфлікту героїв та соціуму. І це, на думку О.Андрейчикової суттєво відрізняє роман від антиутопій XX століття, в основі яких активна позиція героїв: «особа відмовляється від своєї ролі в ритуалі і надає перевагу власному шляху» [цит за 1, с. 23]. Кеті ж старанно виконує свою роль. Майже всі колишні учні Хейлшема обирають позицію відсутності спротиву та приймають визначене майбутнє: «Фактично аналізований роман ... є антиутопією про вбивство, організоване і стимульоване самою державою як органом верховної влади» [1, с. 31].

4. Система, однак, виступає всеохопною та нездоланною: ніхто не може забезпечити клонів від призначеного для них майбутнього, навіть учителі, яким вони були небайдужі.

5. Елементи карнавалізації, притаманної антиутопіям, утілені у влаштуваннях Розпродажах, Ярмарках тощо.

6. У художньому просторі антиутопії панує атмосфера психологічного тиску й передчуття катастрофи, що цілком притаманно жанру.

Отже, у романі «Не відпускай мене» К.Ішігуро майстерно поєднує різні культурні коди – англійський та японський, Авторіві також притаманна універсальність, що позначається на жанровій своєрідності: зокрема, антиутопічні елементи сприяють виведенню тексту на новий, гостріший рівень сприйняття й філософічності.



Можемо констатувати, що роман «Володар мух» В. Голдінга відповідає усім ключовим ознакам жанрового канону сучасних англomовних антиутопій, що наразі виокремлюються літературознавством.

## **2.2 Утілення зла в мотиві «темряви людського серця» в романі «Володар мух» В. Голдінга**

Наприкінці ХХ століття – початку ХХІ проблеми втрати моральних орієнтирів, розгубленості особистості перед моральним вибором набули особливої актуальності. Письменники намагалися дослідити природу зла, його джерела та вияви, переосмислюючи або відтворюючи реальне та міфологічне у своїх творах.

Роман «Володар мух» В. Голдінга називають хрестоматійним твором. Також дослідники вважають, що він є досконало побудованою моделлю функціонування «дитячого» зла, адже героями твору стають саме діти [32, с.6]. Феномен зла неодноразово привертав увагу філософів, які наводять різні його трактування: «те, що небажане, предмет відчуження, негативна цінність або відсутність цінності, заперечення добра» [цит. 32, с. 346]. Польський філософ Кшиштоф Косіор вважав, що «брак добра або чогось потрібного, помилка, яку можна виправити, або трагічна зрада долі, чи, навпаки, щось звичайне, як суб'єктивне відчуження від усього людського» [цит. за 32, с. 346].

Н.Ліщинська вказує на те, що становлення понять «добра» та «зла» відбувався поетапно і першим як мірило доброго та злого виникло поняття «Бога» тому архаїчні пантеони мають і добрих, і злих божеств, чийого гніву прагнули уникнути [32, с. 346]. Так, з'являються міфи про богів, у яких людина відобразила свій світогляд та ставлення до бога, а початковий етап формування означених понять називають міфологічним етапом або етапом матеріалізації. На цьому етапі втіленнями зла стають

не лише боги й напів боги, а й чудовиська. Дослідниця акцентує: «Ця риса властива міфології кожного народу, стала однією з характерних особливостей міфу. Присутність у ньому фольклорних елементів надає злу демонічного характеру» [32, с. 347]. Поступово питання пошуків витоків зла перейшло з площини міфологічної у філософську, але все ж залишалося категорією, що тісно пов'язана з релігійним та божественним.

Це змінилося тільки у філософії Канта, з якої розпочинається атеїстичний етап формування «переоцінки цінностей», бо всі подальші теорії заперечували старі догми повністю. Суттєвий внесок у розробку цієї проблеми зробив З. Фройд. Він започаткував поєднання філософської та психологічної думки в розгляді цього питання, ставши автором першого дослідження, що висвітлювало механізм дії зла.

Джерелом зла З. Фройд визначив підсвідоме людини, а агресія є нічим іншим як зовнішнім виявом цього зла. Він стверджував, що вона властива кожній людині й знаходиться в стані очікування «слухної нагоди», щоб проявитися назовні [32, с. 357]. Зло-агресія – результат складної взаємодії трьох пластів психіки, визначених психоаналітиком як «Я» (Ego), «Воно» (Id), «Над Я» (Super Ego). До другої сфери, підсвідомого («Воно» (Id)), належать інстинкти та підсвідомі потяги, саме вони стають джерелом виникнення психічної енергії, котра й провокує на активні дії, й суперечить нормам соціуму й загальноприйнятій культурі (сфера «Над Я» (Super Ego)). Так, на думку Фрейда, формується «тягар культури», що несе на собі людина, адже саме культурне, цивілізаційне й формує систему табу – заборон, що не дають людині змогу виявити всі свої бажання й потяги підсвідомого. А напруга між цими двома психічними пластами здатна зруйнувати особистість людини [32, с. 358].

На нашу думку, концепція З. Фрейда значною мірою відповідає погляду на проблему зла, реалізовану в поетиці роману В. Голдінга «Володар мух», де зло в результаті виявляється не надприродною

істотою, чудовиськом чи божеством, а інтерпретується якраз як вияв агресії людини, що може розростатися й екстраполюватися на цілі нації.

Цікаве продовження розвитку поглядів З. Фрейда на зло запропонував К. Юнг, указавши на необхідність розрізнення індивідуального підсвідомого й колективного.

Під останнім він розумів структуру, сформовану домінантами-архетипами, які є «відображенням постійно повторюваного досвіду людини, ...готовністю знову і знову репродукувати ті самі чи подібні міфічні уявлення» [цит. за 32, с. 358]. Важливою є також його теза про те, що хоча саме в колективному підсвідомому ховається «темна сторона» душі людини (Тінь, за Юнгом), «архетипи не завжди є символами зла (наприклад, архетип «ангельського», Самості), хоч у більшості випадків з ним пов'язані» [32, с. 359]. Однак варто пам'ятати, що за своєю суттю архетипи не злими чи добрими, такої полярності вони набувають лише у зіткненні зі свідомістю. Усвідомлено чи ні, спеціально чи ненавмисно, але цей вибір полюса зла чи добра починається з людської установки, суми переконань [5, с. 53].

А викоринити деструктивні войовничі сили, на думку К. Юнга, в людині просто неможливо. Тож неможливим є й абсолютний мир, оскільки відкидання моральних норм завжди призводитиме до пробудження цих сил, отже, і до зла [32, с. 360].

У 1926 році В. Голдінг прочитав у Каліфорнійському університеті лекцію «Притча», де подав своє трактування основних завдань автора: «Він не може вигадати історії, в якій би не було повчання людям. Ускладнюючи на свій лад свої знаки, він досягає не глибини на багатьох рівнях, а того, що й очікується від знаків — послідовної значущості. Отже, за природою свого ремесла автор притчі дидактичний і прагне дати моральний урок. Люди не дуже люблять моральні уроки. Пігулка має бути підсолодженою, має бути дотепною та розважальною, чи навіть захоплюючою. Крім того, мораліст мусить бути недосяжним для своєї

жертви, коли на неї падає весь тягар уроку. Адже мораліст робить припущення, котре важко вибачити, а саме, — ніби він знає більше від свого читача» [цит. за 46]. «Володаря мух» він напише значно пізніше, однак дотримуючись озвучених постулатів.

Як уже було зазначено, антиутопічний роман-притча «Володар мух» є своєрідною пересторогою, дослідженням темного боку людської душі. Для цього автор обирає простір безлюдного острова, на якому діти опиняються в результаті авіатрощі.

Необхідно акцентувати, що «зав'язка роману – не просто катастрофа, а наслідок ядерного бомбардування, після якого дітей почали евакуювати, що не могло позначитися на їхньому психічному стані. Тому вибиті з колії узвичаєного життя ще до авіакатастрофи, персонажі твору були психологічно не здатні виробити послідовної лінії поведінки: з одного боку, позбувшись опіки дорослих, вони хотіли б повною мірою насолоджуватися свободою, з іншого – підсвідомо їм комфортніше почувалося в рамках вимог і зручностей, які «заклав» у них дорослий цивілізований світ» [44].

Варто відзначити, що цей простір має досить умовний характер й представлений доволі схематично, без якихось деталей, що дозволили б ідентифікувати місцевість, що ніби переносить цей острів із реальності цивілізації з її законами в антиутопічний світ, де діють зовсім інші правила.

Використання такого обмеженого простору додає ваги авторським смислам, утіленим в міфологемах чи образах-символах, дає можливість читачеві зосередитися на внутрішньому світі героїв, на подіях, що з ними відбуваються, відчути всю трагедію острівного «перетворення». Простір острова немов підсвічує філософські роздуми автора, маючи власний міфологічний зміст: острів, що ним володіє Володар мух, диявол, оточений зусібіч морем, яке міфологічно може сприйматися втіленням

людської душі, надає руйнівного начала і міфологемі землі, і міфологемі води.

Міфопоетичний простір роману також відзначається опозицією «свій»/«чужий». На початку твору діти сприймають острів позитивно, це сприйняття тяжіє до полюса «свій». О. Каніболоцька пов'язує це також із опозицією «близьке» й «далеке», а отже, горизонтальною будовою міфопростору тексту [22, с. 25].

Острів початково постає втіленням міфологеми райського саду: багатий на дари й тепло, не знає обмежень, можна робити, що захочеться. Однак поступово з розвитком сюжету ця міфологема трансформується в щось інше, простір стає небезпечним та відчужується. А зрештою головний герой узагалі потребує схованки, щоб вижити.

Як уже згадувалося, В. Голдінг певною мірою відтворює елементи твору Р. Баллантайна, автора «Коралового острова», оскільки «Володар мух» задумувався ним як пародія. Однак незважаючи на спільні риси (унаслідок аварії група англійських дітей потрапила на безлюдний острів) та навіть імена героїв (Ральф і Джек), сюжет розгортається зовсім інакше. Хлопчикам не вдалося привнести на острів цивілізацію, вони стали ворогами замість того, щоб самоорганізуватися. Початково діти намагаються укласти певні правила й жити за ними. Важливо, що це рішення на той момент підтримується всіма хлопчиками. Навіть Джек, висловлюючи підтримку Ральфові, виголошує: *«Нам треба мати правила і підкорятися їм. Врешті ми ж не дикуни. Ми англійці, а англійці завжди і в усьому найкращі»* [10, с. 18].

Райський острів стає простором варварства та хаосу. А хлопчики з церковного хору – плем'ям дикунів, які підкорюються деспотичному ватажку. Зрештою В. Голдінг деміфологізує чисту й безгрішну природу дитини, показавши, що темрява може захопити будь-кого й дитяча щирість та безпосередність не стануть їй перешкодою. Спостерігається суголосність позиції автора, його поглядів на людську психіку з ідеями З.

Фройда та К. Юнга, зокрема про внутрішню агресію людини, її причини та наслідки. Яскраво описуються емоції персонажів, наприклад, реакції Джека, чия агресія зрештою розповсюджується й немов заражає всіх інших також: *«Вигук Рохи і схвальний крик деяких мисливців довели Джека до сказу. З його голубих очей сипонули блискавки. Він ступив крок уперед ... і кулаком стусонув Роху в живіт. Роха аж охнув і сів. Джек стояв над ним. Голос його виказував лютість від пережитого приниження»* [10, с. 70].

Міфологема зла стає однією з центральних у романі. Одним із інваріантів її втілення є Звір – частина внутрішньої темряви кожної людини, навіть дитини: *«Ви вирішили, що мене можливо вистежити, вбити? Але ти ж не знав, правда? Що я – частина тебе самого? Невід’ємна частина!»* – чує Саймон Володаря мух [10, с. 147]. На ранньому етапі перебування на острові діти виявляють інстинктивну настороженість: вони ще не мають причини боятися, однак уже відчувають страх. А далі це почуття в дітей посилюється, у них з’являється острах присутності зла – це породжує нав’язливу ідею про Звіра. Дитяча уява фантазує, що він з’явився з моря. На думку О. Чайки, для появи страху є кілька причин: «неувага старших дітей до менших, особисті образи, гостра суперечка за лідерство. Характерно, що кожен із персонажів уявляв звіра по-своєму: «...червоно-жовта з’ява тягнулась угору з відьомським крилом», або «... десь унизу ліс здригнувся, наче по ньому промчало розлючене чудовисько» тощо» [44].

Присутня ця міфологема в тексті також із натуралістичними описами: *«Над чорною купою кишок, усіякої нечисті, неначе пилка, дзижчали мухи... Чорні, яскраво- зелені, незліченні...»* [10, с. 147]. Це дає змогу авторів створювати високий рівень психоемоційної напруги, тримаючи інтригу, хто ж є злом-звіром.

Здичавіння хлопчиків із церковного хору відбувається поступово. Демократія Ральфа, символом якої є прекрасна мушля, поступається

принадам ідей Джека та перетворюється в тоталітаризм. «Звіра – вбий! Горло – ріж! Кров – спусти!» [10, с. 147] – ніби засліплені цим гаслом хлопці не усвідомлюють, що вони не мисливці на Володаря мух, а його нові жертви, що Звір не в просторі навколо них, а всередині.

О. Чайка вказує, що «Звір, якого боялися юні остров'яни, – це втілення інстинктивного страху дітей перед невідомим і породження в душі кожного споконвічного зла, яке перемогти можна було лише розумом та добрим серцем. Замість того, щоб розгледіти і знищити Звіра в собі, вчорашні товариші побачили його в морі, в померлому парашутистові, в образі Володаря Мух, в Саймонові» [44].

Громада маленьких англійських джентльменів стає дикими варварами. Символічним кроком у бік зла стає епізод із масками: *«Для полювання. Як на війні... маскування. Щоб скидатися на щось інше ... Вражено дивився він, уже не на себе, а на страшиного незнайомця ... Не у воді, а над його міцним тілом була маска, що привертала погляд і відштовхувала. Джек танцював, його сміх переріс у кровожерне гарчання ... маска стала ніби чимось від нього незалежним, за нею Джек ховався, звільнившись від сорому та людської самосвідомості»* [10, с. 103]. Одягнувши маску, Джек немов остаточно сховався від норм та правил цивілізації.

В. Голдінг тонко відстежує психологічний стан своїх героїв, яскраво ілюструє ритуалізацію їх життя. Ритуалізація завжди була важливою частиною життя архаїчних суспільств, у хлопців же не приживаються «цивілізовані» ритуали, пов'язані з доострівним життям (підтримувати вогнище, дотримуватися режиму дня), натомість у шаленстві від полювання на диких свиней вони вдаються до ритуального насильства, коли один із хлопців символічно займає місце Звіра: *«Палиці впали, а рот нового кола хрустів і кричав. Звір стояв на колінах в центрі, склавши руки на обличчі. [...] Звір кинувся вперед, зламав кільце і впав через крутий край скелі на пісок біля води»* [10, с. 147].

Філософ-Саймон доволі швидко усвідомлює, звідки йде небезпека. Він розглядає тіло парашутиста, якого діти спочатку сприймають як Звіра: «... невдовзі все стало ясно. ...він довго розглядав білі носові кістки, зуби, кольори тліну. Він побачив, як безжально ремінці й брезент не давали розпастися жалюгідному тілу парашутиста... Звір був нешкідливий, тільки відразливий...» [10, 143].

Однак він не встигає поділитися з іншими, адже гине від рук хлопчиків, які вже перетворилися на дикунське плем'я та приймають його за того ж Звіра: «*Натовп полинув за ним, стік із скелі, на нього налетіли, його били, кусали, рвали. Слів не було й не було інших рухів – тільки кігті й зуби, що рвали...*» [10, с. 147]. Якщо ця смерть була випадковою, то смерть іншого хлопчика – Рохи – уже стала навмисним, жорстоким і привселюдним вбивством: «*Каменяка пройшлася по Росі від підборіддя до коліна... Без жодного слова, навіть без стогону Роха полетів в урвище, перевертаючись у повітрі... Голова його розкололася, вилився і зачервонівся мозок...*» [10, с. 178].

Дослідниця О. Чайка вказує на те, що авторові вдалося переконати читачів у тому, що ідилічні природні умови острова в зображеній екстремальній ситуації стали каталізатором для вивільнення в хлопцях тваринних інстинктів. Вона перераховує своєрідні «сигнали», що засвідчили перетворення хлопців: «по-перше – це цілковита байдужість до існування і загибелі собі подібного (коли зник малюк з родимою плямою на обличчі), по-друге – відмова від свідомо організованої праці (курені від негоди будували лише Ральф і Саймон), по-третє – втрата дітьми товаришкості, милосердя, співчуття, прагнення до рівноправного спілкування. Здоровий глузд, інстинкт самозбереження, навіть освіта не врятували хлопців від озвіріння» [44].

На думку дослідників, кульмінацією роману стає сцена «смертельного полювання дикунів на першого демократично обраного ватажка Ральфа, який намагався протистояти деградації, зберегти



здоровий глузд і людську подобу. Він єдиний виявився здатним зрозуміти «плем'я»: «Вони дикуни – це правда, але ж вони й люди» [10, с. 124]. Хлопець безстрашно пішов назустріч банді дикунів, очолюваної Джеком. Його розумна пропозиція спільно думати про порятунок обернулася для нього важким пораненням і переслідуванням» [44]. Втративши людську подобу, маленькі дикуни полюють на хлопчика, немов на тварину: «Раптом Джек вискочив наперед і дико заверещав... Із злістю, не приховуючи свого наміру, метнув у Ральфа списа. Вістря глибоко, до м'яса розпанахало шкіру Ральфові на ребрах... Ральф скорчився не від болю, а від панічного страху ... обернувся й помчав. Наче крик морських чайок, за ним котився гул. Скоряючись інстинктові, ... нарешті сховався у лісі» [10, с. 190].

Жахлива й кривава сцена смерті Саймона остаточно дегуманізує хлопчиків, зло полонило їх та розбило ідеали «Коралового острова» назавжди. Але все ж перемога зла «ніколи не буває остаточною, доки в душі людини залишається хоча б найменша часточка добра, світла високих помислів і сподівань, яке наскрізь пронизує «темноту людського серця» [15, с. 18]. Ральфові вдається зберегти в собі людину та врятуватися, тож фінал твору оптимістичний.

Таким чином, В.Голдінг простежує в умовах обмеженого простору криву деградації дітей, а в алегоричному розумінні – й усього людства. На острові найбільшими цінностями дикунів стають задоволення інстинктів і базових потреб, там немає місця моралі. А саме мораль, на думку автора, залишається найвищою цінністю для людини. Прикметно, що автор певною мірою знецінює вагу й досвід сучасного йому суспільства: адже, як показано в романі, досвід цивілізованого життя до авіатрощі не допоміг хлопчикам врятуватися. Він також демонструє, як швидко її правила та норми будуть забуті й втрачені. Якщо для цього складуться відповідні умови, то більш вірогідною є швидка регресія – до племінного устрою,

повернення до життя в зграях, де пануватимуть первісні інстинкти та «право сильнішого», тобто панування злого, темного начала.

### **2.3. Модифікація міфологеми зла в романі К. Ішігуро «Не відпускаяй мене»**

У романі К. Ішігуро «Не відпускаяй мене» міфологема зла модифікується зовсім інакше. Твір написано в 2005 році, значно пізніше, ніж вийшов у світ роман В. Голдінга, тож йому притаманні й жанрові модифікації більш сучасних антиутопій.

Оскільки видозмінюється, розвивається опозиція «особистість – система», то й образи втілення зла також зазнають трансформації, втрачаючи чітку окресленість.

Автор вдається до розкриття морально складної теми клонування людей, зображуючи всі потенційні небезпеки для людства. Зло в його романі діє в сфері морально-етичних категорій. Воно підлаштовується під постмодерний дух часу: буденне й схоже на «серійне виробництво» у захопленому споживацтвом світі, але не має втілення в образі чудовиська чи якогось містичного фантому.

Головна героїня – Кеті – правильна й старанна, вона веде свою оповідь, а право розмірковувати над категоріями добра й зла залишається за читачем. К. Ішігуро не дає швидких відповідей. Особливість Кеті в тому, що вона не справжня людина, а клон, якого вирощували спеціально для того, щоб потім забрати органи й пересадити їх іншій людині. Можна говорити про вияв постмодерністської іронії: не будучи справжньою людиною, Кеті не може по-справжньому розрізнати добро та зло. Її світ умовний, химерний та обмежений. Саме тому вона не протистоїть системі, яка прирікає її та її подібних на сповнене болем існування, системі, що і є злом у своїй суті. Навпаки, вона з гордістю хвалиться своєю роботою: «Погоджуюсь, зараз уже, напевно, хвалюся. Але це

багато для мене важить – відчуття, що я добре роблю свою справу, особливо ту його частину, де повинна допомогти донору залишатися в категорії «спокійних» [19, с. 10]. Тобто завдання героїні – підтримувати клона-донора до тих пір, поки він зможе віддавати свої органи для трансплантації. Уже на початку твору простежується міфопоетичне протиставлення «свої – чужі», де чужі описуються займенником «вони». Така мовна деталь додає саспенсу атмосфері описаної антиутопічної реальності. Адже згідно з каноном мешканці антиутопій живуть із постійною тривогою чи страхом, в передчутті якоїсь катастрофи.

Кеті навіть пишається отриманим схваленням: «Так що я не заради хизування кажу. Але все-таки я точно знаю, що вони задоволені моєю роботою, і я сама в цілому теж задоволена» [19, с. 9]. Типовий для антиутопії настрій створює й виразна психологічна деталь: діти в Хейлшемі змалечку знали про те, для чого вони прийшли в цей світ. У школі вони вчилися досить старанно, виявляючи цікавість до різних мистецтв, однак розуміли, що звичайне людське життя – робота, власна справа, одруження, народження дітей – недосяжне для них [28, с. 9]. Примітно, що у творі не вживається слово смерть, що ніби повинно знизити рівень психологічної напруги, замість смерті – «закінчення», фразеологізм «поставити крапку». Власне, головна героїня не просто свідома майбутньої долі, а вже очікує її, майже мріє про завершення свого шляху.

Дослідниця О. Андрейчикова вказує на те, що герої К. Ішігуро нездатні усвідомити загальний масштаб соціальної катастрофи свого світу: «Клони йдуть на смерть, люди не відчувають із цього приводу особливого жалю та співчуття. Особистісна трагедія в стилі Ішігуро з саспенсом підступає до точки біфуркації, після якої, здавалося б, дороги назад немає, смирення не буде, буде прорив і боротьба. Але цього не відбувається» [2, с. 21]. Вона ілюструє свою думку моментом відмови Кеті та Томмі від бунту, коли в них відбирають шанс на виживання, тоді

ж зникає й остання можливість для головної героїні уникнути особистої катастрофи. Клони приймають свою смерть із покорою та смиренністю: *«Єдине, на що вистачає Томмі, це істеричні крики і розмахування кулаками по повітрю»* [19, с. 322]. Літературознавиця розмірковує: «борг, смирення чи синдром вивченої безпорадності? Можливо, автор наполягає на тому, що люди перестали боротися, перестали ставити собі питання, вони просто підкоряються та упокорюються з ударами долі. Таким чином, соціокатастрофа призводить до особистісної катастрофи кожного героя роману» [2, с. 21].

Неспроможні до бунту також і люди. Хоч вони й відчують співчуття до клонів, однак вони не хочуть протистояти системі. Автор переконливо це демонструє, тим самим виносячи вирок усьому сучасному суспільству: перебуваючи під згубним впливом системи, вони втрачають головні цінності, у тому числі гуманність, здатність до співпереживання. Люди в романі не можуть співчувати по-справжньому, вони боягузливі та егоїстичні споживачі, адже готові піти на будь-які експерименти, щоб забезпечити собі високу якість життя. Це для них важливіше за цінності, норми моралі, співчуття й гідність. Таким і є вияв міфологеми зла в антиутопії: воно перебуває в моральній площині – злом є саме суспільство.

Влучною, на нашу думку, також є відсилання О. Андрейчикової до образу Молоха золотого теляти. Саме цей міфічний образ стає підґрунтям втілення міфологеми зла в романі. Молох – образ архаїчного бога фінікійців та палестинців. Бог сонця, вогню та війни, що є втіленням жорстокої сили, яка вимагає численних людських жертвоприношень [37, с. 792]. Такими жертвоприношеннями в тексті роману стають життя клонів: щоб інші могли жити, вони повинні віддавати себе орган за органом аж до самої смерті.

Як уже зазначалося, герої К. Ішігуро не йдуть на відкритий конфлікт. Характерно це й для людей, не тільки для клонів. Андрейчикова О.

підкреслює, що «вони є лише людьми, які намагаються усвідомити те, що відбулося, і в традиційній для антиутопії манері щоденника описати Новий світ. Вони здатні лише на хворобливу рефлексію – не на протест» [1, с. 24]. Літературознавиця також висловлює припущення, що однією з ймовірних причин відсутності бажання опиратися системі та власній долі є синдром «набутої безпорадності», до якого часто схильні сучасні люди [1, с. 24].

Таким чином, міфологема зла в романі К. Ішігуро набуває індивідуально авторського трактування, хоча бере свої витoki в прадавній міфологічній та біблійній традиціях. Зло в Ішігуро не персоналізоване, не набуває тваринного вигляду. Воно змальоване в морально-етичній площині та цілком відповідає духові постмодернізму: злом є байдуже суспільство, яке дозволяє вбивати собі подібних. Це зло буденне, споживацьке й аморфне.

## ВИСНОВКИ

Антиутопічні світи, створені В. Голдінгом та К. Ішігуро в досліджуваних романах, заворожують та приковують до себе увагу як читачів, так і дослідників. Жанр антиутопії доволі специфічний, добою його становлення називають ХХ століття з його турбулентністю історичних подій, тривогами, катастрофами, але водночас надшвидким технологічним розвитком. З-поміж особливостей англійськомовних антиутопій II половини ХХ століття дослідники виділяють перш за все такі: гострий конфлікт між особистістю та тоталітарним суспільством, яке зазвичай викликає жах своїми законами й правилами; присутній мотив застереження; відбувається занурення у змодельовану антиутопічну реальність зсередини (світ показується очима окремої особистості, яка починає сумніватися в тому, що загальноприйнятий уклад життя є єдино можливим); герої – яскраві особистості; дія розвивається в обмеженому просторі; авторську модель світу допомагають передати елементи фантастики; упізнаваність деяких просторово-часових маркерів, що уможлиблюють ідентифікацію соціально-політичних подій, що були покладені в основу твору; протиставлення життя в місті та на природі та подібні.

У ХХІ ж столітті фіксується не тільки новий виток популярності жанру, а й суттєве оновлення канонів – поява великої кількості різноманітних жанрових модифікацій, покликаних до життя задумами письменників-постмодерністів. Так, «Володаря мух» В.Голдінга можна ідентифікувати як ескапістську чи антиутопію ізоляції, а «Не відпускай мене» К. Ішігуро є зразком євгеністичної антиутопії. У ході дослідження ми відстежили ознаки та особливості жанрових модифікацій цих творів і дійшли висновку, що вони є оригінальними жанровими модифікаціями сучасних англійськомовних антиутопій. Ідеї цих текстів суголосні із зображенням у постмодерністській традиції світогляду сучасної людини,

розчарованої в навколишньому світі, суспільстві й самій собі. Також автори намагаються переосмислити історію або й змоделювати можливе майбутнє, щоб підсвітити потенційні небезпеки, що загрожують людству. Герої Голдінга та Ішігуро є кристалізованими типажами («Володар мух») чи змодельованими симулякрами (клони з «Не відпускай мене») сучасного їм суспільства та розкривають його проблеми.

Проаналізувавши наукову літературу з теми, ми користуємось у роботі таким визначенням поняття міфологема – це «уламок міфу, який втратив свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною. Міфологема поширена в художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо» [30, с. 54]. Так, міфологема виступає однією з основних будівельних одиниць міфологічної структури, що слугує для втілення домінантних концепцій міфологічного мислення, також виконує роль інструменту збереження й передачі колективної культурної пам'яті, адже містить у своїй структурі відголоски давніх етнічних переконань.

К. Ішігуро називає себе громадянином світу, та все ж у його творчості виразно виявляється англійська традиція, що дає нам підстави для порівняння двох романів-антиутопій за приналежністю до англійської літератури. І В. Голдінг, і К. Ішігуро у своїх творах досліджують сучасний їм світ, свідомо чи ні вдаючись до міфологізму. Так, загальною рисою, що притаманна втіленню міфологеми зла в обох текстах, є аналіз глибинних аспектів людської природи та суспільства, а не фіксація на традиційних, часто бестіарних, уявленнях про зло. Вони підступають до цієї тематики з різних точок зору, вдаються до різних жанрових модифікацій, але все ж намагаються дослідити сутність природи зла сучасних їм суспільств. Тобто вектор їхньої уваги зосереджений на морально-етичному підході дослідження природи зла.

Міфопоетичний код тексту, а отже, і досліджувана міфологема, у романі В. Голдінга окреслено більш виразно й чітко. Автор залишається вірним принципу глибокого й деталізованого аналізу. Конкретно ж вона у «Володарі мух» реалізується у двох варіантах: втілюється в образі Звіра та через мотив «темряви людського серця», демонструючи, що зло насправді не зовні, а всередині, і піддатися йому може кожен. Помітним є взаємозв'язок міфологеми зла з такими архетипними поняттями, як насильство, агресія, егоїзм. Утіленням природи зла-звіра серед персонажів стає Джек, лідер мисливців, який поступово утверджує тоталітарний устрій на острові.

Обидва автори дотичні до теми дитинства, однак В. Голдінг вдається до десакралізації, деміфологізації уявлень про чистоту дитячої душі, демонструючи вплив інстинктів в умовах територіально обмеженого простору, який, однак, вільний від дії правил культури, права, гуманістичних норм загалом. Послідовно та з вражаючою точністю він відтворює динаміку трансформації групи маленьких англійських джентльменів із церковного хору в зграю жорстоких дикунів, апелюючи до впливу колективного несвідомого та спираючись на міфологічні уявлення про Звіра як вияв чистого зла, відстежуючи страхітливий процес пробудження агресивних інстинктів натовпу.

Також В. Голдінг у романі все ж оперує більш універсальними поняттями, звертається до філософських аспектів зла, аналізуючи його причини та особливості взаємодії з людиною. У романі «Не відпускай мене» К. Ішігуро моделює умовний, альтернативний хронотоп, вдаючись до елементів фантастичного задля реалізації обраної теми, тож його підхід зосереджений на дослідженні більш вузьких аспектів зла сучасного суспільства. Міфологема зла актуалізується також в просторі моральної проблематики експериментів над людськими істотами. Герої роману К.Ішігуро – Кеті, Томмі та Рут – клони, яких створили й виростили задля донорства. Вони існують певний час в ізольованому просторі, з дитячих



років їх готують до головної місії – віддати органи іншим та померти. Зокрема, автор зосереджує увагу на проблемах байдужості, лицемірства, інфантильності та нездатності до опору навіть тоді, коли це життєво необхідно. Головні персонажі позбавлені права на свою індивідуальність, їхня особистість нівелюється, вони не мають базових людських прав і, як демонструє автор, не прагнуть відстоювати навіть своє право на життя. Пасивні герої, що представлені у творі також в образах опікунів, формують пасивне, інфантильне суспільство, яке не здатне протистояти злу: ніхто не протестує проти жорстокої системи, яка приречла клонів на повільну й болісну смерть. Максимум, на який здатні опікуни – це домогтися покращення умов для клонів. Вони усвідомлюють, що систему неможливо змінити, бояться її. Але водночас бояться й втратити можливість отримати необхідні органи й продовжити життя собі чи близьким. Власні інтереси, патологічна нездатність примиритися з природним ходом людського життя, інфантилізм, егоїзм та споживацтво характеризують вияви міфологеми зла у творі.

Отже, зло в романі не персоналізоване, його уособленням стає сама система, світоустрій, для якого клони – лише сакральні жертви. Якщо В.Голдінг пропонує читачеві міфологеми зла, втіленням якої стають звір та «темрява людського серця», то К. Ішігуро спирається на прадавні міфологічні та біблійні традиції (зокрема, алюзійний образ Молоха), однак не надає злу конкретної подоби, не зображує у вигляді звіра. Він показує світ, у якому більше немає місця гуманістичним цінностям.

Цей світоустрій зображено цілком в антиутопічних традиціях: Кеті, Томмі та Рут сприймають його як належне, однак читач відразу розуміє несправедливість та жахливість їхнього становища. Інтерпретація зла цілком постмодерністська, а ключовими його характеристиками стають аморфність, прагматизм, споживацтво, байдужість та відсутність тяжіння до протилежного міфопоетичного полюсу – добра.

Таким чином, міфологема зла в романах «Володар мух» В.Голдінга й «Не відпускай мене» К. Ішігуро набуває унікального авторського трактування й реалізується в площині морально-етичних цінностей, хоча спирається на світову міфологічну традицію. Вона є одним із аспектів вияву природи зла в сучасних англійськомовних антиутопіях, що потребує подальших досліджень, адже дасть змогу більш повно окреслити створені авторами художні світи та проаналізувати їх закономірності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрейчикова О. «Не-герої» антиутопії: роман Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» в контексті сучасної літератури. [URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/download/19315/17602/>] (дата звернення: 20.08.2023).
2. Андрейчикова О. Мотив катастрофізму в поезії антиутопічного жанру: Кадзуо Ішігуро і Ярослав Мельник. [URL: [https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/Full\\_issues/Issues/2\\_24\\_2022.pdf#page=29](https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/Full_issues/Issues/2_24_2022.pdf#page=29)]
3. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри. Слово і час. 1997. № 7. С.47–52.
4. Білько О. Л. «Блаженний вік» Їржі Марека в контексті світової антиутопії. [URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_1996\\_3\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_1996_3_13).]
5. Бойченко О., Тендерецька О. Традиційні образи в глибинній психології. – Чернівці: Рута, 1999. – 56 с.
6. Борщик А. Антиутопія: особливості жанрової моделі // Магістерські студії. Альманах. Вип. 23. 2023. – Херсон – Івано-Франківськ. ХДУ, 2023 – С.23-26.
7. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 614 с.
8. Ганич Н. Твір В. Голдінга «Володар мух» – пародія на «робінзонади». Все для вчителя. 2002. № 19. С. 3–10.
9. Гожик О. І. Проза В. К. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та антиутопічний дискурси : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. І. Гожик. – К., 2001. – 19 с.
10. Голдінг В. Володар мух – К.: Просвіта, 2005. – 195 с.
11. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнарьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 274 с.

12. Дашко Е. Жанр антиутопии в английской литературе первой половины XX в.  
[URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/36265/54-Dashko.pdf?sequence=1>] (дата звернення: 18.09.2023).
13. Добрынская Н.Г. Антиутопия: пространство страны и пространство личности. [URL: [http://www.nbu.gov.ua/Articles/kultnar/knp200015/knp15\\_27.doc](http://www.nbu.gov.ua/Articles/kultnar/knp200015/knp15_27.doc)] (дата звернення: 16.06.2023).
14. Довганич М. «Японський контекст» Романів Кадзуо Ішігуро. [URL: <http://rgnotes.onu.edu.ua/article/view/211029/212565>] (дата звернення: 17.08.2023).
15. Єременко О.В. Погляд у «темноту людського серця». Матеріали до прочитання роману В.Голдінга «Володар мух» // Всесвітня література в середніх закладах України. – 1999. - № 4. – С.16-18.
16. Жаданов Ю. А. Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра / Ю. А. Жаданов // Вісник СевНТУ: зб. наук. пр. – Вип. 102 : Філологія. – Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 26–31.
17. Жаданов Ю. А. Посторуэлловская дистопия: упадок жанра или его трансформация? [URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postoruellovskaya-distopiya-upadok-zhanra-ili-ego-transfrmatsiya/viewer>]
18. Затонский Д.В. Художественные принципы XX века. М.: Советский писатель, 1988. - 415 с.
19. Ішігуро К. Не відпускай мене: Роман / К. Ішігуро ; пер. з англ. С.Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – 336 с.
20. Іванова А.О. Жанрові особливості антиутопії: теоретичний аспект. [URL: [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part\\_3/16.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part_3/16.pdf)] (дата звернення: 09.08.2023).

21. Іконнікова М.В. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ ст. [URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1711/1/34.pdf>] (дата звернення: 16.09.2023).
22. Каніболоцька О. Формування вміння здійснювати композиційний аналіз художнього твору на уроках зарубіжної літератури. На матеріалі роману Голдінга «Володар мух». Зарубіжна література. 2006. № 11. С. 24–29.
23. Козій С. Культуротворчий потенціал кінематографічного жанру антиутопії. [URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/17647/1/koziy.pdf>] (дата звернення: 07.08.2023).
24. Копиця В. Міфопоетична модель світу в поезії Василя Герасим'юка : дис. канд. філол. наук: 10.01.01 – «Українська література»; Національний авіаційний університет. – К., 2006. – 227 с.
25. Костюк І. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі. [URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/22/38.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/38.pdf)] (дата звернення: 10.10.2023).
26. Кулікова І. І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*. Вип. 2. С. 233.
27. Кучер В. В. Поетика-роману антиутопії в реценсії сучасного літературознавства. *Наукові записки*. Кременець. Вип. 36. С. 184 – 187. (Сер. : «Філологічна»).
28. Кушнірова Т. В. Жанрові особливості роману «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро. [URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v28/Filologi28.pdf#page=71>] (дата звернення: 20.08.2023).
29. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

30. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
31. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Гром'як Р., Ковалів Ю.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
32. Ліщинська Н. Парадигма зла у філософії та психології. [URL: <http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/44814/1/LISHCHYNSKA.pdf>] (дата звернення: 20.08.2023).
33. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. – М.: РГГУ, 2000. – 129 с.
34. Нарівська В. Д. Національний характер в українській прозі 50 – 70-х років ХХ століття / В. Д. Нарівська. – Дніпропетровськ : Вид-во ДДУ, 1994. – 204 с.
35. 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.
36. Пархоменко І.І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2011. № 963. Сер.: Філологія. Вип. 62.
37. Словник української мови: в 11 томах. — Том 4, 1973. — С. 792.
38. Федух І.С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. - 2015. - Вип. 9. - С.180-184. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp\\_2015\\_9\\_40](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2015_9_40)
39. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 111- 135
40. Фрейденберг О. Миф и литература древности. – М. : Наука, 1998. – 800 с

41. Харлан О.Д. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918–1939) : Монографія / Ольга Дмитрівна Харлан. – К. : Освіта України, 2008. – 307 с.
42. Цепкало Т. Питання міфотворчості в рецепції літературознавчої науки // Наукові праці: науковий журнал. – Вип. 283. Т. 295. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. – С. 107-111.
43. Цьох Л. Антиутопія модель жанру. URL: [https://www.researchgate.net/publication/332397332\\_Antiutopia\\_model\\_zanru](https://www.researchgate.net/publication/332397332_Antiutopia_model_zanru) (дата звернення: 15.09.2023).
44. Чайка О. Діти ХХ ст. в екстремальних обставинах (за романом В.Голдінга «Володар мух»). [URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16684/50-Chajka.pdf?sequence=1>]
45. Чалікова В. Предисловие /В. Чалікова // Утопия и утопическое мышление : Антология зарубежной литературы – М.:Прогресс, 1991. – 405 с.
46. Чамеев А. Уильям Голдинг — сочинитель притч. [URL: <http://www.philology.ru>]
47. Booker M . The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism. Westport, CT: Greenwood , 1994.
48. Frye N. Varieties of Literary Utopias / N. Frye // Utopias and Utopian Thought. A Timely Appraisal / ed. by Frank E. Manuel. – Boston : Beacon Press, 1966. – P. – 56.
49. Gottlieb E. Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial / E. Gottlieb. – Montreal: McGill – Queen’s UP, 2001. – 248 p.
50. Kwapien, M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction // Zagadnienia Rodsaw Literarih. – 1972. – № 2 (20).

51. Meyer S. Die antiutopische Tradition: Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt/M ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien, 2001. 641 S
52. Mumford L. The Story of Utopias, 1962
53. Reilly P. The literature of guilt: From Gulliver to Golding. – L., 1998.
54. Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950–1975. America as Utopia. New York, 1981. P. 54–70
55. Stevens D. Why teens love dystopias? [Электронный ресурс] / Dana Stevens. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: [<https://slate.com/culture/2014/03/divergent-starring-shailene-woodley-and-the-hungergames-why-teens-love-dystopias.html>.] (дата звернення: 16.09.2023).
56. Walsh C. From Utopia to Nightmare. London, 1962. 235 p.
57. Woodcock, G., 1956. Utopias in Negative. Sewanee. Review. 64: 81-97. 2. Brown, N.O., 1959.