

УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
д. пед. н., професор

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему:

**СПЕЦИФІКА ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ У РОМАНІ О. ХАКСЛІ
«ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»**

Виконала: здобувачка 2 курсу,
групи ФЛмл-22м
Спеціальності 035 «Філологія. Мова та література (англійська),
Медіакомунікації в міжнародних відносинах»

Кириченко Анастасія Сергіївна

Керівник: Степанова А.А.,
доктор філологічних наук, професор



Дніпро

2024

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ













ЗАТВЕРДЖУЮ:
Зав. кафедри Зінукова Н.В.
д. пед. наук, професор
«01» вересня 2022 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПП Мова та література (англійська) спеціальності 035
Філологія

Кириченко Анастасії Сергіївни

Тема кваліфікаційної роботи: «Специфіка жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ»

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		За планом	Фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.03.2023	02.03.2023	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.04.2023	03.04.2023	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2023	24.10.2023	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	10.04.2023	10.04.2023	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.05.2023	28.05.2023	
6	Виконання першого розділу	30.06.2023	30.06.2023	
7	Виконання другого розділу	30.08.2023	30.08.2023	
8	Виконання третього розділу	22.10.2023	22.10.2023	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.11.2023	30.11.2023	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2024	08.01.2024	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	20.12.2023	20.12.2023	
12	Захист кваліфікаційної роботи	16.01.2024	16.01.2024	

Дата видачі завдання «01» вересня 2023 р.

Здобувач

Кириченко Анастасія Сергіївна

Керівник кваліфікаційної роботи

Степанова Анна Аркадіївна

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 29 серпня 2023 р. Зав. кафедри

Н.В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу за темою

«Специфіка жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ»

здобувача 2 курсу
спеціальності 035 Філологія

Кириченко Анастасії Сергіївни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. Оформлення роботи (не більше 10 балів) – 10

(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику

(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) – 18

3. Теоретичний та аналітичний аспекти роботи (не більше 25 балів) з

них:

- **Структура та логічність побудови роботи** – 5

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** – 5

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання літературознавчих методів аналізу** – 4

- **Використання літератури** – 5

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) 4

4. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів) – 20 (наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. **Оцінка попереднього захисту** (не більше 25 балів) 25

Додаткові думки та загальний висновок керівника

Кваліфікаційна робота Кириченко А.С. виконана на високому професійному рівні, цілком відповідає встановленим вимогам та може бути допущена до захисту. Робота заслуговує на високу оцінку.

Загальна оцінка (не більше 100 балів) **96 балів (Відмінно) А**

Дата оформлення відгуку 04.01.2024

КЕРІВНИК

кваліфікаційної роботи

Степанова А.А.

д.ф.н., проф.

(П.І.Б. керівника,
науковий ступінь, вчене звання)



АНОТАЦІЯ

Кириченко А. С. Специфіка жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ».

Дипломна робота присвячена дослідженню специфіки жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ». Актуальність теми визначається тим, що О. Хакслі, безсумнівно, зіграв значну роль розвитку світової літератури ХХ ст. Його творчість протягом багатьох років сприймалася у світовій критиці як своєрідний зразок та приклад для основних тенденцій розвитку західної літератури. Його роман-антиутопія «Прекрасний новий світ» кинув виклик ідеї ідеального суспільства, ставлячи під сумнів ціну досягнення стабільності та щастя за рахунок індивідуальної свободи та справжнього людського досвіду.

У роботі розглядаються сучасні підходи до дослідження творчості О. Хакслі; його творчість та літературу англійського модернізму. Визначаються особливості образу людини у творчості О. Хакслі. Проаналізовано сучасні концепції дослідження жанру антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві та визначено основні характеристики антиутопічного жанру. Досліджено традиційні підходи до образу героя в жанрі антиутопії. Особлива увага була приділена традиціям і новаціям в антиутопії «Прекрасний новий світ». Для цього здійснено аналіз антиутопічного канону у романі «Прекрасний новий світ» та жанрових характеристик твору. Досліджено образи Світової Держави та індіанської резервації та проаналізовано образи героїв у романі Хакслі стосовно розширення меж антиутопічного канону. Порівняно «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна для виявлення паралелей та перетинів.

Робота складається зі вступу, анотації, трьох розділів (двох теоретичних та практичного), висновків та списку використаних джерел.

Ключові слова: англійський модернізм, антиутопія, Олдос Хакслі, «Прекрасний новий світ», роман-антиутопія.

SUMMARY

Kyrychenko A. Specificity of the genre of dystopia in O. Huxley's novel "The Beautiful New World".

The thesis is devoted to the study of the specifics of the dystopia genre in O. Huxley's novel "Brave New World". The topicality of the topic is determined by the fact that O. Huxley undoubtedly played a significant role in the development of world literature of the 20th century. For many years, his work was perceived by world critics as a kind of model and example for the main trends in the development of Western literature. His dystopian novel Brave New World challenged the idea of an ideal society, questioning the price of achieving stability and happiness at the expense of individual freedom and authentic human experience.

The work examines modern approaches to the study of O. Huxley's work; his work and the literature of English modernism. The features of the human image in O. Huxley's work are determined. Modern research concepts of the dystopia genre in domestic and foreign literature are analyzed and the main characteristics of the dystopia genre are determined. Traditional approaches to the image of the hero in the genre of dystopia have been studied. Much attention was paid to traditions and innovations in the dystopia "Brave New World". For this purpose, an analysis of the dystopian canon in the novel "Brave New World" and genre characteristics of the work was carried out. The images of the World State and the Indian reservation were studied and the images of the heroes in Huxley's novel were analyzed in relation to the expansion of the boundaries of the dystopian canon. O. Huxley's "Brave New World" and Ye. Zamyatin's "We" are compared to identify parallels and intersections.

The work consists of an introduction, an abstract, three sections (two theoretical and practical), conclusions and a list of used sources.

Key words: English modernism, dystopia, Aldous Huxley, "Brave New World", dystopia novel.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ ОЛДОСА ХАКСЛІ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ АНГЛІЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ	
1.1. Творчість О. Хакслі: сучасні підходи до дослідження	11
1.2. Олдос Хакслі та література англійського модернізму	23
1.3. Образ людини у творчості О. Хакслі	31
РОЗДІЛ 2. АНТИУТОПІЯ: ПОЕТИКА ЖАНРУ	
2.1. Сучасні концепції дослідження жанру антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві	40
2.2. Основні характеристики антиутопічного жанру	52
2.3. Образ героя в жанрі антиутопії: традиційні підходи	61
РОЗДІЛ 3. АНТИУТОПІЯ ХАКСЛІ: ТРАДИЦІЇ Й НОВАЦІЇ	
3.1. Антиутопічний канон у романі «Прекрасний новий світ». Жанрові характеристики твору	69
3.2 У пошуках досконалої форми суспільства: образи Світової Держави та індіанської резервації	75
3.3 Образи героїв у романі Хакслі: розширення меж антиутопічного канону	83
3.4 «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна: паралелі та перетини	90
ВИСНОВКИ	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	102

ВСТУП

Антиутопічні романи – це позачасові та адаптовані до різних історичних контекстів твори. Дослідження специфіки антиутопій, які були написані у минулому столітті дає цінне уявлення про стан людини, суспільні структури та потенційні наслідки певного вибору в сучасному суспільстві. Вони заохочують до критичного мислення, етичних роздумів та дискусій про те, як сформувати більш справедливе та стійке майбутнє. Особливий інтерес читачів і дослідників до антиутопічної художньої літератури обумовлений не стільки химерністю авторської фантазії, скільки повсякденним досвідом читача, що підживлюється, відчуттям моторошної реальності. Адже об'єктом антиутопічних творів є не тільки тоталітарні режими, але й загрози, пов'язані з цифровізацією та розвитком новітніх технологій, а також різних епідемій та екологічних катастроф.

О. Хакслі, безсумнівно, зіграв значну роль розвитку світової літератури ХХ ст. Його творчість протягом багатьох років сприймалася у світовій критиці як своєрідний зразок та приклад для основних тенденцій розвитку західної літератури. Його роман-антиутопія «Прекрасний новий світ» кинув виклик ідеї ідеального суспільства, ставлячи під сумнів ціну досягнення стабільності та щастя за рахунок індивідуальної свободи та справжнього людського досвіду.

Для даного дослідження були обрано роман-антиутопію О. Хакслі «Прекрасний новий світ», а також роман-антиутопію Є. Замятіна «Ми», з яким він має багато паралелей та перетинів.

Актуальність теми роботи визначається тим, що у романі-антиутопії «Прекрасний новий світ» поєдналися ключові елементи антиутопічного жанру та створили спонукаючий до роздумів та подальших досліджень наслідків надзвичайного суспільного контролю та потенційної втрати людства в пошуках утопічного бачення.

Наразі серед вітчизняних дослідників існує невелика кількістю робіт, що були б сконцентровані саме на питанні дослідження специфіки жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ», що також обумовлює актуальність даної роботи.

Мета дослідження: визначити специфіку жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ».

Об'єктом дослідження є жанр антиутопії та роман О. Хакслі «Прекрасний новий світ».

Предметом дослідження є специфіка специфіку жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ».

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що проведене дослідження та його результати можуть сприяти більш ґрунтовному вивченню специфіки жанру антиутопії у романі О. Хакслі «Прекрасний новий світ». Адже детальний аналіз особливостей даного твору в контексті антиутопічних канонів може поповнити наукові розробки, щодо дослідження творчості О. Хакслі.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її основних положень для розробки занять з історії літератури (семінарських занять з творчості О. Хакслі; поетики жанру антиутопій), культурології у вищих навчальних закладах.

Завдання дослідження:

- розглянути сучасні підходи до дослідження творчості О. Хакслі;
- дослідити О. Хакслі та літературу англійського модернізму;
- розглянути особливості образу людини у творчості О. Хакслі;
- проаналізувати сучасні концепції дослідження жанру антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві;
- визначити основні характеристики антиутопічного жанру;
- дослідити традиційні підходи до образу героя в жанрі антиутопії;

- проаналізувати антиутопічний канон у романі «Прекрасний новий світ» та жанрові характеристики твору;
- дослідити образи Світової Держави та індіанської резервації, як пошук досконалої форми суспільства;
- проаналізувати образи героїв у романі Хакслі стосовно розширення меж антиутопічного канону;
- проаналізувати «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна, виявивши паралелі та перетини.

Методи: для вирішення перерахованих вище завдань, було застосовано комплексний підхід, який містить як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження матеріалу, а саме: описовий метод – для опису проблематики обраного явища та класифікації загальних характеристик методів дослідження; аналіз і синтез – для поглибленого вивчення кожного елемента дослідження, встановлення їх взаємозв’язків; звернення безпосередньо до художнього тексту зумовило використання порівняльного методу – для встановлення подібностей та відмінностей образів-персонажів, а також жанрової моделі антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше продемонстровано комплексний аналіз специфіки жанру антиутопії на прикладі роману О. Хакслі «Прекрасний новий світ», визначено традиційні жанрові канони та новації, що були використані автором для розширення їх меж.

Структура роботи: робота складається зі вступу, анотації, трьох розділів, висновків та містить 92 використаних джерела. Загальний об’єм тексту складає 118 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ОЛДОСА ХАКСЛІ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ АНГЛІЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

1.1. Творчість О. Хакслі: сучасні підходи до дослідження

Олдос Леонард Хакслі (1894-1963) є відомим англійським письменником, есеїстом, філософом та пацифістом. Він вважається одним із найбільш важливих та знакових письменників ХХ ст. Письменник відомий своїм творчим та інноваційним підходом до літератури. Адже свої думки він виклав зовсім не так, як видатні письменники епохи, виявляючи себе передусім як інтелектуал.

Творчість О. Хакслі, широка і багатогранна. Крім романів, які принесли письменникові світову популярність, у першій чверті минулого століття було опубліковано чотири збірки віршів та книгу оповідань. Літературна спадщина О.Хакслі – результат чотирьох з лишком десятиліть творчої діяльності. Вона вражає універсальністю та різноманітністю інтересів письменника. Творчість письменника включає вірші, оповідання, дорожні нариси, історичні біографії, критичні есе про літературу, живопис, музику, філософські трактати [27, с. 179].

Широку популярність письменнику принесли його «інтелектуальні романи» 20-30 рр. минулого століття, в яких акцент поставлений не на зовнішні події, а на суперечки, дискусії, різні погляди героїв. Його антиутопії, пронизані досить цікавими філософськими міркуваннями про природу та долю людини, з одного боку, є яскравим вираженням суб'єктивності автора, з іншого є творами людини, життя якої пов'язане з певним історичним періодом. Хакслі звертався до актуальної у його роки теми тотальної індустріалізації, вивчав питання втрати

самоідентифікації особистості, і навіть радикального поділу суспільства, які мали катастрофічні наслідки [13, с. 110].

Дослідниками виділяється три періоди у творчості письменника О.Хакслі. Перший період розпочався з 1920 р. та тривав до початку 1930 р. В межах цього періоду О. Хакслі було створено романи «Жовтий Кром» (1921), «Будинський хоровод» (1923), «Ці безплідні листя» (1927), «Контрапункт» (1928), «Прекрасний новий світ» (1932), п'єси «Щасливі сімейства» (опублікована у збірці «Лімб» у 1920 р.) та «Світ світла» (1931), ряд новел, трактати, збірки критичних статей, есе та дорожніх нарисів «На грані» (1923), «По дорозі» (1925), «Роздуми з приводу» (1927), «Пілат, що сміється» (1928), «Роби що хочеш» (1929), «Музика в ночі» (1931), «Тексти та передмови» (1932), «По той бік Мексиканської затоки» (1934) [63, р. 13].

Дослідники майже одноголосно вважають, що в основі творчості Хакслі цього періоду лежить ідея нездатності людини до пізнання ціннісної природи навколишнього світу, з чого випливає нездатність до усвідомленої зміни світу.

Було помічено, що у творах цього етапу творчої еволюції О. Хакслі явно простежуються симпатії автора до деяких ідей, носіями яких є герої творів. Також, для творчості письменника того періоду формально існувала ієрархія епох щодо їхньої цінності. Він із захопленням писав про античність, епоху Відродження та Англії XVIII ст. Підтверджує це його «автобіографічний» герой з новели «Юний Архімед» (1924) такими словами: «Існували цілі держави собак, – думав я, – цілі епохи, коли не народжувалося жодної людини» [90, р. 86].

О. Хакслі був стурбований виродженням ідеалів у ХХ ст., що було пов'язано із прагненням суспільства до нового ідеалу – створення ефективного бізнесу, досягнення успіху й багатства. В той час недосяжний християнський ідеал служіння у світі вже замінювався досяжним, а тому й неповним [20, с. 48].

Письменник на цьому етапі творчої еволюції з його максималістськими поглядами, оцінюється дослідниками як сатирик та скептик. Загалом же творчість О. Хакслі в 1920-1930 рр. можна охарактеризувати, як прагнення пошуку ціннісного Абсолюту і водночас неможливістю його досягнення.

Після публікації роману «Прекрасний новий світ» у творчому шляху О. Хакслі настає переломний момент. У період із 1932 по 1936 р. відбувається подолання Хакслі-письменником позиції «абсолютного сумніву». Тому, починаючи з 1932 по 1940-і рр. дослідники виділяють другий період творчості О. Хакслі. У цей час письменник створює романи «Сліпий у Газі» (1936), «Після багатьох років вмирає лебідь» (1939), «Час має зупинитися» (1944) та «Мавпа та сутність» (1948) [48, с. 20].

У творчості другого етапу переважає проповідницький характер. Головний герой творів транслює ідеї письменника, інші герої потрібні скоріш для того, щоб ставити йому питання, а ніж відстоювати власні погляди. О. Хакслі вступає в декларативну суперечку з світоглядом свого минулого. Змінена манера творчості письменника спричинила його відхід від світу художнього до втілення так званої «позитивної програми». Незважаючи на менш багату художню цінність романів середини 1930 по 1940 рр., зміни, що відбулися з поглядами О. Хакслі, дали підґрунтя для подальшої еволюції творчості письменника.

Для третього етапу еволюції творчості О. Хакслі 1950 – 1960 р. характерний поліфонізм ідей і поглядів його авторського «я». В цей час відбувся синтез елементів скептицизму його першого творчого періоду, «переломного» етапу середини 1930-х і «позитивної програми», відбитої у творчості в 1930-1940 рр. У цей період письменником були написані романи і есе «Луденські біси» (1952), «Двері сприйняття» (1954), «Геній і богиня» (1955), «Рай і пекло» (1956), «Повернення в прекрасний новий світ» (1958), «Острів» (1962). На цьому етапі

творчості О. Хакслі відмовляється від абсолютних величин, приходять до пошуку співвідношення різних засад у гармонійній пропорції [80].

Творчість О. Хакслі різних періодів вивчалася багатьма дослідниками та літературознавцями. І хоча О. Хакслі більш відомий своїми художніми творами та есеїстикою, існує велика кількість сучасних досліджень, які досліджують різні аспекти його творчого внеску. Нами було виділено деякі сучасні підходи до дослідження творчості О. Хакслі.

В першу чергу, дослідниками здійснюється докладний аналіз літератури О.Хакслі. Вчені та літературознавці продовжують аналізувати романи, есе та оповідання письменника, щоб зрозуміти техніку оповіді, теми та літературні інновації, які він використовував. Іноді це включає вивчення використання письменником певних слів, структури оповіді та літературних впливів. Багато інформації можна знайти у працях С. Бедфорд, яка була подругою письменника [62].

Вчений Р. С. Бейкер досліджував творчість О. Хакслі, включно з його антиутопічними романами, а також їхні культурні та політичні наслідки [64].

Вчений Дж. Мек'єр також досліджував творчість письменника. Особливу відомість набула його праця над творами О. Хакслі, зокрема «Олдос Хакслі: сучасний сатиричний романіст» і «Олдос Хакслі та містика науки» [86].

Закордонним біографом та письменником Д. К. Данавеем було написано книгу «Гакслі в Голлівуді», що розповідає про час Хакслі в Голлівуді та його кар'єру сценариста [72].

Серед відомих дослідників О. Хакслі варто виділити Д. Бредшоу, що є професором англійської літератури в коледжі Вустер в Оксфорді. Науковцем було видано багато досліджень літературних творів О. Хакслі, а також ним здійснювалося редагування збірки творів письменника [67].

Вітчизняна дослідниця О. Бандровська досліджувала творчість О. Хакслі з погляду різних аспектів. В одній із своїх робіт вона висвітлила проблему людини та влади О. Хакслі на прикладі роману «Прекрасний новий світ». Дослідниця відзначала, що автор унікально інтерпретував владу завдяки своєму аналітично-системному баченню історії цивілізації, історії влади, історії взаємовідносин людини і технологій. Також, дослідницею було відзначено наявність концептуальної суголосності ідей О. Хакслі з філософськими інтерпретаціями влади ХХ ст., зокрема ідеями М. Фуко [2, с. 12].

В іншому дослідженні О. Бандровською було проаналізовано й проілюстровано метатекстову функцію імені в романі «Чудовий новий світ». Вона показала процес створення інтелектуальної площини у творі, завдяки контекстам імен відомих історичних особистостей та їх використання / маніпулювання в іменах персонажів. Також авторкою було досліджено гостро комічний ефект завдяки аналізу конфронтації між усталеними уявленнями про ту чи іншу історичну особистість і персонажем та його сюжетною історією [3, с. 277].

Часто аналіз літератури О. Хакслі здійснюється з точки зору культурного та історичного контексту. Науковці аналізують твори письменника в контексті часу, в який вони були написані, враховуючи їх історичний та культурний вплив. Даний напрямок включає й вивчення того, як його роботи реагували на культурний клімат ХХ ст. та впливали на нього.

Про історію питання в контексті світової літератури пише У. Метер [85, с. 148]. Він розглядає романи Хакслі як частину утопічної традиції, що починається з «Держави» Платона. Дослідник вважає, що «Прекрасний новий світ» є докором Хакслі у бік утопічної традиції, у «Мавпі та сутності» він модифікував свій закид і включає можливість втечі, а в останньому романі «Острів» він описав цю втечу.

Дуже популярними є порівняльні дослідження, які можуть включати порівняння робіт О. Хакслі з роботами інших авторів, вивчення подібності та відмінностей у їхніх творчих підходах або тематичних проблемах.

У праці О. Оренчак було здійснено типологічний дискурс романів О. Хакслі «Прекрасний новий світ» та В. Винниченка «Сонячна машина». Авторкою зроблено висновок про жанрову приналежність творів до антиутопій. Також, наголошено на типологічних рисах схожості на жанровому й ідейно-тематичному рівнях, а саме залежності людства від див наукового прогресу [42].

Ці ж два твори були досліджені й іншою вітчизняною вченою – І. Девдюк у статті «Проблема свободи в антиутопічному дискурсі романів «Сонячна машина» В. Винниченка і «Прекрасний новий світ» О. Гакслі». Авторкою було визначено спільні та відмінні риси експлікації концепту «свобода» в антиутопічному дискурсі названих романів [18].

Також, ці два твори, як романи антиутопічної парадигми зіставлялися на жанровому рівні такими літературознавцями як Г. Баран, Г. Сабат та Г. Сиваченко [4; 5; 47; 48].

Багато дослідників творчості О. Хакслі (П. Баверінг, П. Фіршоу, Г. Нейман, Дж. Ліпер та інші) розглядали роман «Про чудовий новий світ» як полемічне переосмислення утопічного світоустрою роману Г. Уеллса «Люди як боги».

Дослідники також вивчають адаптацію творів О. Хакслі в інших медіа (таких як кіно та телебачення) і те, як його ідеї вплинули на наступні покоління письменників і мислителів.

Наступним підходом є дослідження творчості письменника у межах антиутопічної літератури. Найвідоміший твір О. Хакслі – це «Прекрасний новий світ», який вважається основоположним твором антиутопічної фантастики. Часто науковці досліджують, як зображення в ньому майбутнього суспільства

пов'язується з сучасними проблемами, включаючи проблеми, пов'язані з технологіями, соціальним контролем та індивідуальністю.

В межах цього підходу дослідженням творчості О. Хакслі займався В. Кучер досліджуючи її у своїх статтях «Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства» та «Символічне значення закритого топосу в романах-антиутопіях першої половини ХХ століття» [32].

Аналіз антиутопії письменника «Прекрасний новий світ» було здійснено і Н. Дмитренко у статті «Між тоталітарним пеклом та споживацьким раєм. Роман-антиутопія О. Хакслі «Прекрасний новий світ»». Дослідником були наведені погляди науковців на жанрову природу твору, його художню специфіку. Зроблено висновок, щодо наявності зв'язку між сюжетобудовою, композицією й образною палітрою із жанровою своєрідністю тексту [20].

Інша дослідниця І. Слоневська досліджувала творчість письменника у своїй роботі «Інтертекстуальний діалог у дискурсі антиутопії ХХ ст.: О. Хакслі «О дивний новий світ» – М. Уельбек «Елементарні частки». Авторкою дослідження проаналізовано метатекст антиутопій, досліджено багаторівневий зв'язок антиутопічних інтенцій суспільного життя і літературної практики. Зроблено акцент на співставленні знакових творів останніх десятиліть зі зразками класичної антиутопічної літератури [51, с. 68].

Науковцем О. Голубєвим у статті «Реалізація прийому симулякра в романі О. Гакслі «Brave new world» («Прекрасний новий світ»)) було виявлено шляхи адекватного перекладу явища симулякра в даній антиутопії [13, с. 110].

Ще одним сучасним підходом до дослідження творчості О. Хакслі є тема психоделіки та свідомості. Саме інтерес О. Хакслі до психоделічних переживань і змінених станів свідомості є темою постійних досліджень. Адже твори О. Хакслі про психоделіки та змінену свідомість пропонують унікальний погляд на перетин науки, духовності та людського сприйняття. Варто розуміти, що дослідження

письменником психоделіків відбулося в конкретному історичному та культурному контексті, що мало вплив як на нього самого, так і його твори, сприяючи ширшому інтересу до розширення свідомості в ту епоху.

Ключовими темами й сферами досліджень, що вивчають прихильники цього підходу творчості О. Хакслі є [84]:

1. Мескалін та книга «Двері сприйняття». Дослідники цієї теми проводили ретельний аналіз досвіду письменника із психоделічною речовиною мескаліном, як це задокументовано в його роботі «Двері сприйняття». Ця робота досліджує змінені стани свідомості, викликані мескаліном, і заглиблюється в природу людського сприйняття.

2. Психоделічна філософія. Вчені досліджували філософські ідеї О. Хакслі про природу реальності, сприйняття та потенційне розширення розуму за допомогою використання психоделічних речовин. Праці письменника розглядалися в контексті філософських дискусій про свідомість.

3. Духовність і містика. В межах цієї теми науковці досліджують інтерес О.Хакслі до містики та духовності, а також те, як психоделічні речовини можуть полегшити містичний досвід. Вчені розглядали взаємозв'язок між дослідженням письменника психоделіків і його прагненням до духовного просвітлення.

4. Тема етичних й моральних наслідків використання психоделіків і зміни свідомості. Письменник був сильно стурбований цим питанням, тому сучасні науковці також аналізують його ідеї щодо відповідального та уважного вживання таких речовин.

В межах цього підходу І. Караєвою було написано статтю «Олдос Гакслі : Біля витоків трансперсональної психології». В ній вперше в українській культурології було розглянуто діяльність письменника в аспекті з'ясування можливостей людської психіки, котра стала підґрунтям для виникнення в середині ХХ ст. нового напрямку психології – трансперсональної психології.

Зроблено висновок, щодо підтвердження пророцтва письменника щодо вивчення й використання психоделіків, які є важливим інструментом трансперсональної психології. Авторкою зазначено, що *«все те, що О. Хакслі зрозумів і передбачив більш ніж півстоліття тому, наразі стало невід’ємною частиною реальності»* [27].

Тема дослідження творчості О. Хакслі з позицій духовності, містицизму та перетину науки й духовності також продовжує залишатися значним напрямком дослідження. В межах цього підходу вчені досліджують, як його ідеї резонують із сучасними духовними та філософськими дискусіями.

В межах цього підходу професор англійської мови та письменник – Дж. Секстон написав кілька книг і есе про О. Хакслі, особливо зосереджуючись на його творах про містику та зв’язок між наукою та духовністю [90].

Можна виділити й міждисциплінарні підходи до дослідження творчості О. Хакслі. Адже науковці часто використовують міждисциплінарні підходи до робіт письменника, спираючись на такі галузі, як література, філософія, психологія та соціологія, щоб отримати повне розуміння його ідей.

Вітчизняною дослідницею І. Караєвою у статті «Екзистенціал смерті й безсмертя особистості у філософських романах Олдоса Хакслі: культурологічний аспект» за допомогою метаантропологічної методології вдалося з’ясувати творчий розвиток О. Хакслі від особистісного до філософського світогляду, що привів автора до нових можливостей у літературній творчості і в розумінні суті культури. Дослідниця проаналізувала звернення письменника до культури та філософсько-релігійних ідей Сходу, що уможливило створення ідеального суспільства, культури та досконалої особистості в філософському романі «Острів». Авторкою було розглянуто приклади із життєвого досвіду митця, що відображають його глибоке проникнення в культуру Сходу та визначено низку

філософських та художніх творів, у яких відображений означений досвід О. Хакслі [26].

Психолог і критик Дж. Халл в монографії «Олдос Хакслі як представник людства» [68] показав єдину спрямованість творчих та особистих пошуків письменника, присвячених визначенню та розвитку можливостей, прихованих у житті духу, тіла та соціуму. Прийнятий автором монографії дослідницький метод слід характеризувати і як літературно-біографічний, і й як психологічний.

Наступним підходом до дослідження творчості письменника є трансгуманізм і біоетика. Адже занепокоєння О. Хакслі щодо етичних і суспільних наслідків технологічних досягнень, таких як генна інженерія та вдосконалення людини, актуальні в контексті сучасних дискусій про трансгуманізм і біоетику.

В межах цього підходу дослідниками розглядається саме роман-антиутопія «Прекрасний новий світ», де письменник виступив з критикою потенційних дегуманізуючих наслідків технологічного та наукового прогресу. Адже О. Хакслі категорично не приймав науково-технічний розвиток і з великим сумнівом ставився до ХХ століття. Письменник був переконаний, що подальший розвиток науки призведе до появи тоталітарного режиму, а також зробить із особистості стандартну людину. У романі «Прекрасний новий світ» автор відобразив похмуру картину світу, де людей вирощують із пробірок, сортують на касти, наділяють їх певними якостями, які підходять для виконання поставлених завдань. Ці люди беземоційні, швидше за схожі на роботів. Тому, дослідники та біоетики спираються на цей твір для вирішення критичних питань про етичні межі та відповідальне використання нових технологій у сучасну епоху [65].

Особливо цікавою є узгодження теми застереження роману з сучасними трансгуманістичними дискусіями про етичні межі вдосконалення людини та технологічного контролю.

Деякі дослідження оцінюють сучасну актуальність ідей О. Хакслі в формуванні дискусій про етичні принципи вдосконалення людини, репродуктивні технології та відповідальне використання наукових досягнень у XXI ст.

Тема генної інженерії, масового виробництва людей і контрольованого розведення в «Прекрасний новий світ» також є актуальною в контексті сучасних дебатів про генетичну модифікацію та технології вдосконалення людини. В межах її дослідження аналізуються етичні та соціальні наслідки цих досягнень.

В межах підходу трансгуманізму і біоетики дослідниками було проаналізовано творчість О. Хакслі в контексті трансгуманістичного та постгуманістичного рухів. Науковці досліджували, як його твори пов'язані з питанням про природу людської ідентичності в епоху технологічної трансформації та потенційного злиття людей і машин. Наприклад, академік і письменник Дж. К. Гленн опублікував ідеї О. Хакслі та їхню актуальність у сучасному світі, зокрема в контексті трансгуманізму та біоетики.

Багато сучасників і послідовників О. Хакслі досліджували наукову сторону його творчості. Р. Чайлдрес вважає, що Хакслі перший у художній літературі написав про проблеми екології, перенаселення. При цьому дослідник зупиняється на конкретних планах автора реконструкції світу. Дж. Войяк також розглядає екологічно-політичну сторону його творів. Вона використовує історичний підхід і вивчає концепції О. Хакслі в контексті інших праць про демократію, євгеніку, меритократію, демократію та планування у XX ст.

Ці дослідження дають нам можливість зробити висновки, що творчість О. Хакслі, зокрема антиутопія «Прекрасний новий світ», продовжують і сьогодні служити застереженням і джерелом роздумів про етичні дилеми та потенційні наслідки вдосконалення людини та технологічного прогресу.

Зростаючий інтерес до психології та нейронауки призвів до досліджень, які заглиблюються в творчість О. Хакслі з точки зору когнітивної науки та нейронауки, зокрема щодо змінених станів свідомості та сприйняття.

Існує й чимало праць, у яких науковці прагнули дошукатися правдивих речей, не позбавляючи автора і численних докорів, заперечували його як культурне явище, або ж розглядали як явище негативне. У деяких роботах творчість О. Хакслі піддається критиці настільки сильно, що заперчується як культурне явище, або розглядається в негативному ключі. Наприклад Є. Бургум вважає, що вся творчість письменника має наліт нелюбові, неприязні і навіть ненависті до людей, яку він намагається вміло приховати в багатьох своїх творах. Він закидав авторові *«приховану мізантропію з різним ступенем майстерності в різних творах, але водночас не приховував свого захоплення талантом письменника як явищем визначним, а тому і небезпечним»* [68].

Таким чином, О. Хакслі будучи видатним інтелектуалом свого часу отримав відомість завдяки роботам про антиутопічну фантастику, психоделічні переживання та соціальні коментарі. Тема творчості О. Хакслі є дуже актуальною для дослідників та літературознавців, оскільки питання, які він порушував у своїх творах, зокрема у романі «Прекрасний новий світ», не втратили актуальності й сьогодні. Часто дослідниками підкреслюється актуальність ідей О. Хакслі та їх резонанс із сучасними проблемами, його роботи розглядаються в глобальному та взаємопов'язаному контексті [46].

Сучасні дослідження творчості О. Хакслі різноманітні та багатогранні, вони охоплюють різні дисципліни та підходи, відображають мінливий інтелектуальний і культурний ландшафт ХХІ ст. Закордонними та вітчизняними науковцями та літературознавцями було зроблено значний внесок у розуміння літературного та філософського внеску О. Хакслі, що допомогло читачам і дослідникам глибше заглибитися в його ідеї та твори. Широта й глибина

творчості письменника продовжують надихати вчених і дослідників досліджувати нові виміри його літературного та філософського внеску.

1.2. Олдос Хакслі та література англійського модернізму

З історичної точки зору ХХ ст. виявилось переломним в історії людства, оскільки в цей час відбулася низка вагомих змін у багатьох сферах життя людини. Науково-технічний прогрес допоміг спростити життя, проте саме він став причиною загрози ядерної війни, що постала над усім світом.

Саме ХХ ст. можна назвати одним з найбільш кривавих та насильницьких. Адже воно розпочалося з Першої світової війни у 1914-1918 рр., а невдовзі після її закінчення була розпочата й Друга світова війна у 1939-1945 рр. Раціоналізм, урбанізація, індустріалізація – всі ці терміни характеризують цей період. Вчені ж називають цей період модернізацією, а письменники – модернізмом [56, с. 132].

Протягом багатьох десятиліть модернізм вважається предметом теоретико-та історико-літературних дискусій. Єдине розуміння модернізму як літературного явища в науці відсутнє й на сьогодні не визначено його хронологічні рамки та характерні особливості поетики. Досліджуваний термін використовується в різних значеннях: позначення певної стадії історико-літературного процесу (літературної епохи), художньої системи, літературного спрямування, типу індивідуально-творчої художньої свідомості, моделей життєтворчості як негативно-оцінного визначення тощо.

В даній роботі поняття «модернізм» (фр. *moderne* – новий) будемо розуміти як сукупність літературних напрямів і течій, що сформувалися на початку ХХ ст., яким властиві нова суб'єктивно-індивідуалістська концепція людини та пов'язане з цим протиставлення нових виражальних і зображальних засобів класичним нормам мистецтва ХІХ ст. [38, с. 132]

На рівні сприйняття світу модернізм є невідокремним від різних філософських вчень та ідей як давнього минулого (Платон, Кант), так і більш сучасних йому філософських вчень (Шопенгауер, Ніцше). Модернізм має прями зв'язки з філософською думкою XX ст.: інтуїтивізмом А. Бергсона та ідеями З. Фрейда. Модернізм використовував ідеї екзистенціальної філософії у різних її варіаціях, від Ж.-П. Сартра до М. Хайдеггера. На пізній модернізм вплинули також ідеї структуралізму і постструктуралізму [34, с. 20].

При запереченні художніх принципів реалізму та натуралізму, модернізм розпочав утвердження елітарності творчості митця, переважання форми над змістом, художню суб'єктивність, міфотворчість і використання «потому свідомості». На думку Т. Денисової [19, с. 87] саме ця літературна течія стала однією з провідних і надзвичайно плідних у XX ст.

Завдяки модернізму було породжено велику кількість самопояснень письменників, що були родоначальниками нових напрямів та естетичних теорій. Можливо саме тому модернізм дуже складно розглядати у межах певної школи або навіть естетики. У ньому міститься чи не найбільше парадоксів та він важко піддається дефініціям. Проте, можна виділити певні характерні для нього риси.

В першу чергу, модернізм принципово перекреслює усталені форми художнього відображення дійсності – канонізований реалізм і академічне мистецтво, відчувавши кризу цих явищ та прагнучи до оновлення. Йому властиві активність, динамізм, жага до руху, бажання діяти проти будь-чого та будь-кого в подоланні традиційних меж, зневага до традиційних цінностей, культурна революційність.

Однією з особливостей модернізму є й властивий йому ідейний плюралізм, що відрізняє його від усіх попередніх епох історії літератури.

Головними ознаками естетики модернізму є [35]:

- відмова від естетики реалізму, від вузьких рамок традиційної конкретики сюжету;
- взаємопов’язаність художньої творчості та технічних інновацій;
- незалежність мистецтва від будь-яких позахудожніх контекстів (соціальних, політичних, релігійних тощо);
- акцент на художній формі, яка вважається основою твору, ототожнення понять форма і зміст;
- винайдення та використання принципово нових художніх засобів (потік свідомості, асоціативний монтаж, колаж тощо);
- розуміння твору як замкнутої системи, що створює нову дійсність та протиставляється звичним нормам сприйняття реальності.

На рис. 1.1 відображено характерні для модернізму риси за Брайніним – Пассеком [49, с. 37].



Рисунок 1.1 – Характерні для модернізму риси [49, с. 37]

Модерн як явище культури є ідейно-естетичною спільністю. У зв'язку з цим його дослідники на перший план висувають принцип творчості, який передбачає різні форми висловлювання. Це зумовлює відмінність поезики та мови творів різних модерністських авторів.

Вважається, що розшарування всередині модерністської течії вимагає виділення підперіодів або субстилів у розвитку напрямку.

Модернізм можна розглядати, в першу чергу, як художній метод, що протиставляє себе всьому класичному та традиційному, а з іншого боку, з погляду хронології, як період історичного розвитку мистецтва та літератури, що має свої особливості не тільки для кожної країни, а й для різних письменників [79].

Вочевидь, цей підхід передбачає необхідність дроблення епохи модернізму у літературі менші часові відрізки всередині нього. Ми вважаємо за можливе спиратися при виділенні субжанру в модернізмі саме на мову як одну із складових стилю, а не на художній метод модернізму в цілому, який передбачає наявність експерименту, так звану елітарність, закритість модерністської літератури для мас.

Розвиток модернізму в Англії відбувався на початку ХХ ст., коли всередині країни здійснювалися колосальні зміни: бунти робітничих класів, криза буржуазного світу, Перша світова війна. Ці події завдали значного впливу на письменників, які відчували приреченість старих форм життя, уявлень та цінностей [35].

Саме тоді в англійській літературі стало помітним досить чітке розмежування напрямів та сил. З одного боку продовжували працювати такі знамениті письменники-реалісти, як Дж. Голсуорсі, Г. Веллс, Б. Шоу. З іншого, очевидно зростав вплив представників модернізму – Дж. Джойса та В.Вулф, Р. Олдінгтона, які репрезентували літературу «втраченого покоління». Саме з їх творчістю пов'язаний початок нового історичного етапу в розвитку англійської та світової літератури. Варто зауважити й те, що тотальному зламу цінностей вікторіанської епохи сприяла творчість О. Уайльда, завдяки якій було закладено основи естетичної моделі раннього модернізму.

Щодо особливості творчості письменників-модерністів, вона відбиває оновлене художнє мислення, що сформувалося завдяки впливу динамічної багатоаспектної дійсності. Письменників-модерністів поєднує наявність загостреного інтересу до внутрішнього життя людини, світу її почуттів, особливостям сприйняття навколишнього, до роботи пам'яті та свідомості. Рух думок, вражень, пам'яті передається у «потокі свідомості». Вони шукають нові прийоми й засоби самовираження, розкриття свого «я», психології своїх сучасників. Модерністи передають життя по-новому, виступаючи сміливими експериментаторами у прозі, поезії, драматургії.

Після втрати ілюзії «ідеального світу», настала епоха декадансу. Переосмисливши та по-іншому втіливши характерні для декадансу стани, настрої і вірування в онтологічну безглуздість, думки про марність людського існування, модернізм на рівні поезики продовжив характерну для декадансу поетизацію смерті.

У творах письменників цього періоду було відбито бурхливу, мінливу епоху індустріалізації, воєн, науково-технічного прогресу, занепаду цінностей. Автори зображували реальність як світ хаосу та жорстокості. Саме наслідки Першої світової війни сприяли появі письменників «втраченого покоління». Вони не лише писали книги, а й самі пройшли війну і на власні очі побачили її жах [43, с. 308].

В англійському літературознавстві домінуючою є думка про те, що модернізм не передбачає вироблення стійких форм, а навпаки, є символом їх руйнування та деконструкції на пізніх етапах. У цьому сенсі головна проблема модернізму в англійській літературі полягає у співвіднесенні нескінченної реальності з обмеженістю дискурсу, що зближує пізній модерн із постмодернізмом [79].

Подібні явища розуміються деякими дослідниками як руйнація жанру, що відбувається через їх змішування. Цей процес здійснюється у межах мистецтва слова, зачіпаючи інші сфери мистецтва. Тому, розвиток літератури модернізму відбувався завдяки взаємодії з іншими видами мистецтва – живопису, музики, скульптури, орієнтуючись на досягнення та відкриття в науці, філософії та психології.

Яскравим прикладом є звернення В. Вулф до мови живопису у своїх творах. Це мало вплив на експресіонізм, адже письменниця запозичувала жанрові особливості живопису, імітацію засобів художньої виразності, відтворення техніки композиції, типових форм.

Для письменників-модерністів характерний відхід від суспільних проблем, на зміну приходять звернення до внутрішнього світу людини, її почуттів та переживань, тобто. акцент ставиться на психології. Саме в цей період в Англії підхоплюється і популяризується вчення Фрейда, який пояснює всі вчинки та весь характер діяльності людини – включаючи її соціальну діяльність – появою біологічних (зокрема сексуальних) інстинктів, витіснених у підсвідомість [7, с. 64]. Вплив Фрейда був значним, багато авторів зверталися до його вчення, через що їхні твори часто були схожі на «літературну форму психоаналізу».

О. Хакслі часто асоціюється з літературою англійського модернізму через його літературний внесок і зв'язки з видатними діячами модерністського руху. Письменник хоч і не брав участі у війні через проблеми із зором, проте був ровесником письменників «загубленого покоління». І як це б не було парадоксально, Хакслі, що не воював, мабуть, був першим з письменників Англії, хто вловив і відобразив це почуття «втраченості» цілого покоління. Адже роман Р. Олдінгтона «Смерть героя», що став гіркою і правдивою розповіддю про війну та повоєнний час, з'явився лише 1929 року».

І хоча О. Хакслі не відчув, подібно до Р. Олдінгтона, всіх жахів Першої світової війни, але він бачив її руйнівні наслідки: матеріальне та духовне спустошення, втрату ідеалів, поширення скептицизму, прагнення жити, не замислюючись про майбутнє, за яким ховалася невпевненість у завтрашньому дні та повна розгубленість перед суворою дійсністю.

Вважаємо, що творчість О. Хакслі знаходиться на межі модернізму й реалізму. Адже її неможливо зарахувати до жодної з цих літературних груп. Цим вона і заслуговує особливу увагу.

Виділимо основні ключові аспекти, завдяки яким творчість можна пов'язати з англійським модернізмом:

1. Літературний стиль. Стиль написання письменника відображає кілька модерністських характеристик. Адже О. Хакслі, як і інші письменники-модерністи не був зв'язаний традиційними наративними структурами. Він експериментував із наративними техніками, включаючи потік свідомості, зосереджуючись на внутрішній свідомості та інтересі до психологічних та емоційних переживань його героїв. В його творах є численні перспективи та нелінійне оповідання. Це можна побачити в таких роботах, як «Поінт Контра Пойнт» і «Прекрасний новий світ». Проза письменника часто характеризується своєю точністю та ясністю [60].

2. Антиутопічні та сатиричні теми. Його твори – описові сатири, що лежать у руслі британської реалістичної традиції, ускладнені модерністськими світовідчуттями, і водночас співзвучні книгам письменників «втраченого покоління».

3. Соціальна критика. Модерністська література часто включала критику суспільства та культури. Твори О. Хакслі також містять соціальну критику та коментарі. Він часто досліджував напругу між індивідуальністю та вимогами

конформістського суспільства, що є однією з ключових тем в модерністській літературі.

4. Вплив модерністських мислителів. О. Хакслі спілкувався з кількома видатними модерністськими діячами, включаючи Д. Х. Лоуренса та Т. С. Еліот. Ці взаємодії та обмін ідеями сприяли його залученню до модерністських літературних кіл свого часу.

5. Інтелектуальні та філософські дослідження. О. Хакслі був інтелектуально допитливим і залученим до широкого кола ідей. Тому інтереси письменника виходили за рамки художньої літератури, тяжіючи до філософських та інтелектуальних досліджень. Його нон-фікшн твори, особливо ті, що досліджують свідомість і містику, відображають інтелектуальну допитливість письменника і готовність досліджувати нетрадиційні ідеї, характерну рису модерністського мислення. Наприклад, «Двері сприйняття» та «Рай і пекло» пронизані темами свідомості, духовності та зв'язку між наукою та містикою, які цікавили багатьох мислителів модернізму.

6. Психологічні теми. О. Хакслі заглибився в сферу психології та дослідив внутрішню роботу людського розуму. Його герої часто піддавалися психологічній інтроспекції. Ця психологічна спрямованість є характерною рисою модерністської літератури, яка часто заглиблювалася в тонкощі людського мислення та сприйняття, виявляючи інтерес до внутрішньої роботи людської психіки.

7. Міждисциплінарний підхід. Однією з ознак модерністської літератури є те, що вона часто стирала межі між різними дисциплінами, включаючи елементи психології, філософії та природничих наук. Твори О. Хакслі відображають цей міждисциплінарний підхід, оскільки він спирався на широкий спектр знань у своїх працях, включаючи літературу, психологію, філософію та науку.

8. Світогляд і відчуження. Персонажі О. Хакслі часто стикаються з почуттям відчуженості та розгубленості в сучасному світі, що є загальною темою модерністської літератури.

9. Залучення до проблем сучасності. Модерністська література відбивала глибокі зміни в суспільстві та культурі на початку ХХ століття. Твори О. Хакслі також стосувалися багатьох сучасних проблем того часу. Він писав про вплив індустріалізації, технологічний прогрес і соціальні зміни.

Вважаємо, що О. Хакслі можна частково охарактеризувати як письменника англійського модернізму завдяки його внеску в літературний та інтелектуальний ландшафт початку ХХ століття. Адже його літературні твори та інтелектуальні дослідження узгоджуються з ключовими характеристиками англійського модернізму.

Отже, категорія модернізму рухлива, полівалентна, нестабільна, а межі даного терміну розмиті. Свого найбільшого розвитку він зазнав в період, що розпочався наприкінці 20-х рр. та тривав до початку 70-х років ХХ ст. Певною мірою модернізм безпосередньо пов'язаний з декадансом ХІХ ст. Хоча творчість О. Хакслі безпосередньо не пов'язана з деякими більш відомими авторами-модерністами, такими як Дж. Джойс чи В. Вулф, його твори та інтелектуальні інтереси, безперечно, перетинаються з багатьма ключовими темами та проблемами англійського модернізму. Його внесок у літературу ХХ ст. демонструє його участь і вплив на модерністський літературний рух. Його стиль написання, тематичні проблеми та залучення до сучасних проблем роблять його важливою фігурою в модерністській літературній традиції.

1.3. Образ людини у творчості О. Хакслі

О. Хакслі досліджував у своїх творах різноманітні теми, і значну увагу приділяв образу людини (людських істот). Твори О. Хакслі часто заглиблювалися в складність людської природи, суспільства та впливу науки й техніки на стан людини.

Усе своє життя письменник думав про те, як окрема людина може уникнути жахів особистого соціального буття, зокрема жахів буття майбутнього. Висловив О. Хакслі свої роздуми не в манері видатних художників своєї епохи, бо стиль його опису значно відрізнявся від стилю Кафки чи Джойса. Хакслі виявив себе як справжній інтелектуал.

Західними дослідниками відзначається близькість О. Хакслі до прихильників ідеалу людини як постаті цільсної та природної, що знаходиться у гармонії єдності розуму, душі і тіла.

Дуже цікавим з погляду дослідження образів людини у творчості письменника є розповідь «З тих пір щасливі» із збірки новел «Лімб». Американський критик Герберт С. Горман вважає його *найкращим оповіданням збірки, «оскільки образи усіх його персонажів об'ємні і за ними яскраво і несподівано постає дійсність»* [85].

Згадана розповідь цікава ще й тим, що в ній зібрані всі образи-типи, що найчастіше зустрічаються в творчості Хакслі.

Оскільки дослідниками було відзначено, що всім персонажам О. Хакслі була властива певна риса, перетворена на крайність. Саме у зіткненні цих рис народжувалася маса кумедних дрібниць. О. Хакслі зображував людей за допомогою прозорих образів. *«Вони були наче вилиті з плексигласу; сутність їх була гранично чиста, звільнена від домішок. Коли треба було повірити в їхню*

реальність, письменник знаходив два-три екзотичні штрихи, співвідносив їх із чимось яскравим, що запам'ятовується...» [13, с. 111].

Справді, у творах Хакслі можна зустріти «веселих балакунів, химерних монстрів, потворних і хитрих лицемірів, яких він умів колись виловлювати серед найшанованіших осіб». Письменник завжди зауважував, що його цікавлять різне відношення людей до життя та їхні погляди на своє місце у світі. Він казав, що у своїх творах він хотів би скласти колекцію людських образів. Ця незвичайна колекція поповнювалася під час постійних подорожей, внаслідок спілкування з багатьма людьми. За кожною концепцією світосприйняття стояв особливий тип людини, групи людей або цілого класу [63; 64].

Якщо аналізувати образи типових персонажів О. Хакслі у новелі «З тих пір щасливі», слід зазначити спробу письменника як створити масштабні образи, так і виявити їх приховані моральні можливості. Вочевидь, у ранньому етапі свого творчого шляху він орієнтувався на класичні образи реалістичної новели, на традиції європейської літератури. Тому, образи-типи в аналізованій новелі можна було б поділити на основні та другорядні.

Перший і найпоширеніший у творчості письменника образ героя англійський літературознавець Джон Еткінс назвав Регзопа, наголосивши таким чином на його значенні в образній системі письменника. Безсумнівно і те, що цей тип несе на собі риси особистості самого автора. Розум, ерудиція, ораторські здібності героя привертають до нього увагу оточуючих. Але одночасно він є снобом, скептиком та песимістом. Наприклад, у новелі «З тих пір щасливі» його ім'я Пітер Якобсен. *«Норвежець, який народився в Аргентині, здобув освіту у Сполучених Штатах, Франції та Німеччині, людина без національності та забобонів, але з величезним життєвим досвідом»,* — так характеризує його письменник [74]. Якобсену з його космополітичними поглядами смішними здавалися однокурсники університетом з їхніми дурними шкільними традиціями

та приголомшливою зарозумілістю випускників привілейованих приватних шкіл. Якобсен дивився на них, як на звірів у клітках, нездатних думати. У душі він зневажав людей: *«Як шкода, що вони не хочуть задовольнятися простим безтурботним існуванням чи конкретною роботою, а намагаються — безнадійна справа — думати, адже лише один із мільйонів здатний думати хоч із якоюсь часткою користі для себе чи інших»*. Сам він належав, звичайно, до мислячої меншини, далекої від реальності. Навіть війна, що вирує десь поруч, не стосується його [84].

Проте в цьому криється несподіванка індивідуального образу Якобсена — дійсність грубо вторгається в його усамітнення, позбавляючи захисної реакції проти навколишнього світу. Люди, яких він знав молодими і повними сил, зазнали бездушної руйнівної сили війни, про сутність якої він не замислювався. Перший удар по його броні – поранення Джорджа, внаслідок якого ампутували ногу, другий – смерть Гая. Вигляд Джорджа в інвалідному візку і на милицях викликає в пам'яті героя інший образ: назустріч йому двадцятирічний красень легко біжить садом поряд з величезним собакою. Це бачення пробуджує в душі Якобсена невиразне почуття провини.

Вважається, що в образі Гая Ламбурна Хакслі зобразив риси свого загиблого в 1918 р. друга Джона Рідлі – настільки характерно було відбито у його образі свідомість сучасників, які впізнали війну, але так і не прожили пережите. Гай мучився від своїх недосконалостей, і навіть від розбіжності ідеалів і грубої дійсності життя, у зіткненні з яким він зазнав поразки.

Прямим і яскравим продовженням Регзопа в романах можна вважати містера Скоугена («Жовтий Кром»), містера Кардана («Ці безплідні листи»), Філіпа Куорлза та частково Спендрела («Контрапункт»), то в оповіданнях образ скептично налаштованого інтелектуала був менш показовий. Емберлін («Євпомпус надав блиск живопису числом»), лорд Беджері («Банкет

Тіллотсона»), багатий каталонець («Смерть Лаллі»), автор-оповідач та журналістка міс Пенні («Монахіні до сніданку»), Генрі Хаттон («Посмішка Джокон»), Спіллер («Монокль») та інші несуть на собі характерні риси загального образу, проте він лише намічений, але не розкритий, оскільки рамки оповідань для нього тісні [29, с. 260].

З образом головного персонажа першого роману О. Хакслі «Жовтий Кром» пов'язана сумна, ностальгійна тема. Адже *«Деніс — без сумніву, симпатичний автору герой, молодий тужливий інтелігент, позбавлений мети, роздвоєний, неприкаяний, обтяжений чутливою совістю...»* [82].

Подібно Денісу Стоуну письменник відображав подібний образ у Гамбрілі-молодшому («Шутовський хоровод»), Уолтері Бідлейку («Контрапункт»), Френсісі Челіфері, яким він постав у своїх юнацьких щоденниках («Ці безплідні листи»). Образ цих персонажів є більш людським, оскільки вони легко виявляють свої почуття, здаються більш життєвими і переконливими, ніж скептично налаштованими інтелектуали першого типу.

У зарубіжному літературознавстві подібні герої – це герої, які шукають свій шлях у житті, прагнуть активно вирішити питання, які життя ставить перед ними. Річард Грицау і Гай Ламбурн починають серію таких образів у новелах письменника, але, хоч як близькі їх проблеми автору, хоч як співчуває він їхнім постійним невдачам, він незмінно підходить до них з іронічним підходом. У цьому глузуванні, то легкому й сумному, то відверто знущальному, багато самоіронії. Адже О. Хакслі був упевнений у неспроможності цього образу, вважаючи його представників занадто слабкими, невпевненими у собі, безпорадними. Образи Фабіо Тірабассі («Мексиканочка») і, безумовно, Грегорі («Монокль»), ще більше переконують читача в обґрунтованості такої думки.

Третій тип у образній системі Хакслі зустрічається рідше. Дж. Еткінс назвав його героєм на кшталт Д.Г. Лоренса. Відмінною рисою такого образу є

природність, гармонійність світосприйняття, внаслідок невігадливості натури чи, швидше, бездумного існування. Для О. Хакслі цей образ був малоцікавий, А його представниками були постаті Джорджа Уайта («З того часу щасливі»), Лайкхема («Цинтія»), Грації Педлі («Дві чи три Грації») [63; 64].

По-справжньому цікаві варіації даного образу представлені персонажем літератором Кінгхемом («Дві чи три Грації») та письменником Майлзом Феннінгом («Після феєрверку»). Обидва герої своєрідно переломили у собі погляди Д.Г. Лоренса в інтерпретації О. Хакслі, який пройшов період захоплення ідеями свого друга та старшого побратима.

Цікаво, що одного разу О. Хакслі спробував реалізувати можливості героя лоренсовського типу в романі в образі Марка Ремпіона («Контрапункт»). Активний життєвий потенціал героя не вийшов за межі декларації, тому що атмосфера нескінченних інтелектуальних дискусій роману не залишала місця для дії.

Інші типові образи в творчості О. Хакслі разом з перехідними і прикордонними характерами заповнюють простір між основними типами. Як у музичному творі, в образній системі письменника є основні голоси та підголоски, які ведуть загальну трагічну тему безглуздості людського існування.

Найчастіше персонажі О. Хакслі втілюють одну провідну ідею, але це не означає, що письменник позбавляв їх різносторонності та повноти, тому що не помічав складності людської природи [50]. Навпаки, усвідомлюючи велику різноманітність світу, О. Хакслі прагнув досліджувати науковим методом всі явища, що його цікавлять. Аналіз поглинав письменника настільки, що в своєму дослідженні він не зупинився на півдорозі, а часом надмірно раціоналістично представляв явище, забуваючи про закони живого організму.

Своєрідне трактування складності людської свідомості було дано письменником в одноактній п'єсі під назвою «Щасливі сімейства». Ця п'єса, або,

вірніше, розповідь у формі діалогу, випадає із загальної реалістичної атмосфери збірки новел «Лімб», оскільки в основі її лежить модерністський експеримент, побудований на ідеї про розщеплену свідомість людини того часу. Кожен із двох персонажів поставав у трьох особах, що втілювали різні співвідношення духовного та фізичного початків у людині.

О. Хакслі розкладав індивідуальність людини на частини, а образ розпадався в прямому сенсі, позбавляючись не лише зовнішніх зв'язків з іншими персонажами, а й внутрішніх зв'язків між своїми сторонами. Він постав як ланцюг чужих один для одного, механічно поєднаних психологічних граней. Надалі Хакслі не заходив так далеко, а обмежувався показом зовнішніх проявів різних аспектів свідомості людини. Однак підхід до побудови характерів залишився тим самим [84].

Свідомо доводячи до абсурдного виявлення ідею, що лежала в основі людського характеру, О. Хакслі створював не образи реальних людей, а манекени. Він усвідомлював, що його романи мають «монстрів» і не раз зізнавався в нездатності змусити персонажів змінюватися, діяти «від себе».

Варто відзначити відсутність діалектичної складності характерів у «Контрапункті». Хоча образи героїв були засновані на внутрішній суперечності, але не виявляли різні грані свого «я» стосовно інших персонажів. Це можна пояснити тим, що підпорядковуючи весь лад роману принципу музичної побудови, О. Хакслі відмовився не лише від специфічних музичних засобів вираження, а й відкинув риси, суттєві для будь-якої художньої форми. Жоден з образів цього роману не еволюціонує, їх психологічна схема дана на початку роману і зберігається остаточно. Його персонажі діють у світі ідей; поєднують їх теж ідеї, а почуття позбавлені художньої переконливості. В них немає багатосторонньої характеристики, немає діалектики душі [70, р. 281].

З цього можна дійти висновку про те, що пошуки, які здійснювалися автором у 20-х рр. завершуються романом «Контрапункт», який увібрав у себе як досягнення автора, так і недоліки його письменницького методу. У романі повною мірою втілилася основна тема його творчості, його новаторство та його зразки система. Все, що прозвучало ще в новелах 1920 року, набуло у ньому найвищого виразу.

Проте новелістична збірка «Огарки» (1930), що послідувала за романом «Контрапункт», закріпила нову авторську позицію, представивши читачеві перехідне явище від малого жанру до роману. Чотири твори, що увійшли до збірки, важко назвати новелами або оповіданнями. Вони ближче до повісті або короткого роману як за обсягом, так і за широтою охопленого матеріалу.

Особливість представлення образів людини в даній збірці мало відрізняється від того, як автор це здійснив у «Контрапункті». Перед читачами постає вже знайомий тип людини, яка поступово виявляє всі свої грані. Наприклад, балакучий містер Тілні («Чодрон») — це образ Регзопи, але вже старий і марний. Образ Майлза Феннінга («Після феєрверку») — пародія на лоренсовського героя, персонаж, що викликає жалість через те, що його теорії в житті обертаються проти нього. Образ Герберта Клекстона («Сімейство Клекстонів»), це блідий «шукаючий» персонаж, який захоплювався передовими ідеями, поки був бідний і не одружений. Простежується недовіра письменника до своїх героїв, що пояснюється поглибленням загальної песимістичної спрямованості його світогляду [66].

О. Хакслі, як сатирик висвітлює типове явище буржуазного суспільства — лицемірство, що спотворює душі людей. Поряд зі звичними образами людей, письменник дедалі частіше відображає притворників, які приховують за піднесеними устремліннями вельми низькі мотиви. Наприклад, у творі «Чарівниці хрещеної» відчувається намір автора викрити «шляхетність» багатой

покровительки двох дівчат-сиріт, за яким стоїть егоїстичне бажання панувати, пригнічувати, підкоряти своїй волі. Різкому осміянню піддав письменник уявну духовність подружжя Клекстонів («Сімейство Клекстонів»), «праведність» бізнесмена Чодрона та показну релігійність Меггі Спінделл («Чодрон») [75, р. 58].

Письменник зображав ненависне йому вдавання у всіх, навіть найприхованіших його формах, і в цьому він близький багатьом письменникам-сучасникам: С. Моему, Д.Г. Лоренсу, Р. Олдінгтон.

У «Прекрасному новому світі» О. Хакслі представляє антиутопічне майбутнє, де суспільство знаходиться під суворим контролем, а люди від народження привчені до певних ролей.

Образ людини в цьому творі – образ масового конформізму, де індивідуальність приноситься в жертву стабільності та суспільному порядку. О. Хакслі досліджує дегуманізаційні наслідки технологічно розвиненого суспільства, яке цінує споживацтво та задоволення, аніж глибокі людські переживання.

Також, твори О. Хакслі часто пов'язані з філософськими та екзистенціальними темами, де письменник розмірковує про сенс життя, природу реальності та вибір, який роблять люди. Образ людини в цих дослідженнях є складним, відображає боротьбу за пошук мети та автентичності у мінливому світі.

Підсумовуючи, можна сказати, що у творах О. Хакслі постає багатогранний, а часом і суперечливий образ людини. Його твори відображають глибоку стурбованість впливом суспільних структур, технологій і філософських ідеологій на природу людини, а також досліджують потенціал трансцендентності та реалізації людського потенціалу. Образ людини у творах письменника

сформований його глибокими роздумами про складність становища людини в сучасному світі.

РОЗДІЛ 2

АНТИУТОПІЯ: ПОЕТИКА ЖАНРУ

2.1. Сучасні концепції дослідження жанру антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві

Антиутопія є унікальним літературним явищем. Її унікальність обумовлена низкою факторів: специфікою самого жанру, що перебуває на стику літератури, соціології та філософії; різноманітністю думок, які існують щодо даного феномену. Прогностична література будь-якої епохи насамперед є флюгером суспільних настроїв. Нестабільність соціальної системи, передчуття майбутніх техногенних та екологічних катастроф, тривога щодо швидкості розвитку інформаційних технологій, песимістичні погляди на глобалізацію як загрозу національній та культурній самобутності, а також багато інших факторів формують негативні соціальні настрої, що виражаються в побоюванні за неправильний вибір шляхів розвитку людства. Реакцією на поточну соціально-політичну обстановку стає написання антиутопічних творів, метою яких є застереження «світу майбутнього і людини в ньому». Популярність жанру полягає в тому, що він *«виявився адекватним тим питанням про соціум, про державу, які задає собі сучасна людина»* [41, с. 92].

До ХХ ст. антиутопія не була виділена як самостійний літературний жанр, а виконувала допоміжну функцію для сатиричного зображення, була своєрідним ідеологічним коментарем для утопічних робіт. На початку ХХ ст. вона набуває тісного зв'язку з науковою фантастикою. І згодом, попри особливе «проміжне» положення її на межі науки (соціології, політології, філософії, історіософії, антропології, культурології та ін.) та художньої літератури, а також її тісний

зв'язок із соціальним прогнозуванням, антиутопія набуває жанрової автономності і більше не ідентифікується як якась наджанровеутворення, яка, аналогічно сатири, може надавати своєрідність різним жанрам [55, с. 182].

Але сформувавшись як жанр у ХХ ст., достатньо довго вивченню антиутопії не надавалося значної уваги. Становленням галузі антиутопічних досліджень більшістю літературознавців прийнято вважати період другої половини ХХ ст. Починаючи з цього часу дослідження антиутопічного жанру проводилося багатьма вітчизняними та зарубіжними дослідниками [36].

На даний час наукова спільнота має значний обсяг знань про цей соціокультурний феномен, накопичивши великий досвід інтерпретації аспектів і форм антиутопії на матеріалі історії та теорії жанру. Літературознавцями досить докладно вивчено жанрову специфіку та окремі питання поетики антиутопії. Але незважаючи на популярність літературної антиутопії, на сьогодні існує велика кількість спірних питань, пов'язаних із теоретичним визначенням самого терміну, виявленням його структурних, типологічних, художніх ознак та проблеми її генези. Часто виникають наукові дискусії щодо причин та часу виникнення самого феномену антиутопії, її модифікації в літературному процесі ХХ ст. Досі не існує спільної думки щодо розмежування понять утопії, антиутопії та дистопії, а також у визначенні як зовнішніх, так і внутрішніх меж даного жанру [61].

Хоча й термін «антиутопія» давно увійшов у науковий ужиток, однак єдиної думки про його сутність досі не сформовано. Як зазначають літературознавці, на даний момент не існує однозначного і несуперечливого формулювання антиутопії, а науковому дискурсі «існує велика кількість мінімально відмінних один від одного термінів».

Сам термін вперше було вжито Д.С. Міллем у ХІХ ст. для характеристики художніх і просто полемічних творів, що відображають вигадане суспільство, пороки якого повинні бути застереженням для людства. У своїй промові Д. С.

Мілль заявив, що письменників даного жанру напевно, було б надто втішним назвати утопістами, скоріше слід було б назвати їх анти-утопістами або како-топістами. Згодом термін «какотопія» перестав застосовуватись. Та лише через 50 років, коли автори включили це слово до своїх книг, ідея антиутопії почала укорінюватися у суспільній свідомості. Надалі вона стала більше сприйматися як протилежний до утопії жанр, який описує «країну, якої не має бути» [23, с. 126].

Вивчення теоретичних та історичних питань антиутопії представляє певну складність як мінімум тому, що саме поняття «жанр» у літературознавстві є дискусійним: теоретики літератури розглядають його і як стійку систему, що формує корпус історії літератури, і як рухливу структуру, що кардинально змінюється та оновлюється при зміні історичних епох. Навіть у словнику можна знайти два значення терміна «жанр»: як "реально існуючий в історії... різновид творів і як «ідеальний» тип або логічно сконструйована модель конкретного літературного твору, які можуть бути розглянуті як його інваріант» [30, с. 199].

З'ясування жанру антиутопії неможливе без аналізу праць англомовних літературознавців, таких як Дистопія: теорія і путівник” та „Дистопійний поштовх в сучасній літературі” М. Букера (М. Booker „The Dystopian Impulse in Modern Literature”, „Dystopian Literature: A Theory and Research Guide”, 1994). В українському літературознавстві до жанру антиутопії звертаються Ю. Жаданов, О. Ніколенко, Г. Сабат. Серед дисертаційних досліджень слід відзначити роботи О. Копач „Сучасна російська антиутопія (1980-2000-і роки): традиція та новаторство” (2005), С. Безчотнікової „Російська антиутопія на межі ХХ-ХХІ століть: динаміка розвитку, вектори, модифікація, типологія” (2008) та О. Євченка „Деякі родові риси поетики драми-антиутопії” (2002) [44, с. 219]. Однак у вітчизняному літературознавстві жанр антиутопії досліджено недостатньо.

Виділяється низка підходів до аналізу поняття антиутопії, а саме: літературознавчий, ідеологічний, культурологічний, лінгвістичний [53, с. 138].

В межах літературознавчого підходу антиутопія розуміється як «новий жанр» літератури, що органічно поєднує в собі багато рис: критику сьогодення, зображення песимістичних варіантів прийдешнього, критику тих чи інших утопічних зображень. У дослідженнях цього напрямку узагальнюються основні риси антиутопії як літературного жанру [88, р. 49].

В межах даного ідеологічного підходу антиутопія розуміється «як новий тип утопічної свідомості, світосприйняття і як новий літературний жанр, у якому цей тип набуває адекватного втілення». Представники цього напрямку визначають антиутопію, як особливе явище ХХ ст., що досліджує негативну модель технократичного авторитарного суспільства як динамічну систему взаємодії суб'єктивно-об'єктивних факторів у історії соціуму.

Представники культурологічного підходу, інтегруючи надбання інших підходів, розглядають поняття «антиутопія» в якості культурного феномена, що являє собою необхідну складову інтелігентської свідомості, яка критично оцінює самовпевнену владу. Представники культурологічного напрямку приділяють увагу суспільству [37, с. 42].

Представники лінгвістичного підходу досліджують структурно-композиційні й лінгвістичні особливості антиутопії. Звертаючись до загальної теорії жанру, представники цього напрямку схиляються до думки, що жанр антиутопії є однією з дискусійних галузей вивчення. Ряд критиків розглядає виникнення й розвиток нових жанрів відповідно до прагматики часу, особливостей літературного процесу, суспільних змін.

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

Думки сучасних дослідників щодо жанрової природи антиутопії тяжіють до протилежних полюсів. Для одних дослідників вона однаково протиставляється утопії, будучи жанром, який висловлює почуття безпорадності і безнадійності сучасної людини, подібно до того, як утопія висловлює почуття самовпевненості та надії людини. Інші автори розрізняють ці поняття та виділяють антиутопію як самостійний жанр зі своєю історією та традицією, прагнучи виявити внутрішні відмінності між жанрами.

У західних дослідників слово анти-утопія часто пишеться через дефіс, а не разом; вона спростовує утопію її принципами, отже, є її підвидом [89, р. 65].

Однією з визначальних умов формування погляду щодо самостійності жанру антиутопії стала книга американського літературознавця Г.С. Морсона «Кордони жанру» [39]. В ній був сформульований принцип діалектики утопічних жанрів – діалог утопії та антиутопії.

Згідно з цим підходом антиутопія має фіксований жанровий характер. Цей підхід оснований на концепції «первинних» та «вторинних» жанрів. Адже величезна кількість літературних жанрів являють собою «вторинні» складні жанри, які трансформувалися з «первинних» жанрів». «Вторинні жанри» (сфера культурного письмового спілкування: наука, політика, література), подібно до «первинних жанрів» (сфера життя), є «відносно стійким типом висловлювання», що має свій «тематичний зміст, стиль і композиційну побудову». «Вторинні жанри» лише «розігрують різні форми первинного спілкування» [59, с. 263].

В межах цього підходу вважається, що *«антиутопія не лише не заперечує, а навпаки, декларує можливість побудови досконалого суспільства... антиутопія показує, як утопічний ідеал у міру свого втілення насправді перетворюється на свою протилежність»* [33, с. 195].

Аналізуючи велику кількість варіантів жанрових визначень у літературознавстві можна виділити дві основні градації, де утопія (зображує

ідеально хороше суспільство) та антиутопія (описує ідеально погане суспільство).

Торкаючись питання жанрової природи антиутопії, слід зазначити, що безперечно вірною і поділюваною практично всіма дослідниками утопіологами є теза у тому, що утопія і антиутопія перебувають у стані діалогу. Оскільки своїм походженням антиутопія зобов'язана жанру утопії, багато теоретиків описують одне поняття за допомогою іншого, відштовхуючись від наявної дефініції.

Аналізуючи твори, написані в жанрі утопії та антиутопії, літературознавці робили висновок, що обидва жанри пов'язані зі світоглядними та ідеологічними проблемами. Утопія виникає як результат невдоволення дійсністю. Автори утопій намагаються створити альтернативне суспільство, побудоване на інших моделях та правилах, так звану «ідеальну державу». У свою чергу перегляд утопічних ідеалів, адекватний погляд на дійсність, призводить до появи антиутопій, які розсіюють мрії та ілюзії. Таким чином, утопія у своєму історичному розвитку віщує народження антиутопії. Тому *«антиутопію можна визначити як мрію, яка почалася здійснюватися несподівано і виявила масу побічних ефектів. Головне питання антиутопії – чи можна примусово зробити людину щасливою? Тобто антиутопія – це не так мрія, як попередження»* [31, с. 185].

Розмежування утопій і антиутопій зберігається через чіткість критерію – позитивної або негативної авторської оцінки соціальної моделі, що репрезентується.

Утопію та антиутопію не можна не порівнювати. Адже саме від утопії антиутопія перейняла деякі статичні, описові елементи. Один із поширених структурних прийомів – спростування утопії новою утопією і, отже, перехід твору у жанр антиутопії.

І все ж більшість дослідників вважає, що утопія та антиутопія належать до одного жанру. Це дозволяє розглядати їх як єдиний жанр, що існує в літературному процесі на «стику» науки, філософії та словесної творчості, представляючи собою *«прикордонне полікомпонентне жанроутворення, художню систему якого формує взаємодія структуроутворюючої моделі ідеального світу та художньої реальності, оформленої за «інваріантами» жанрів, найбільш затребуваних в епоху створення твору»*. Водночас *«з урахуванням поліструктурності утопія та антиутопія сприймаються не як різні жанри, а трактуються як два діаметрально протилежні ціннісні відносини до утопічного світу, що «проектуються» соціокультурною моделлю»* [36].

Вважається, що якщо розглядати жанр антиутопії як один з різновидів утопічного жанру, то можна сказати, що він сягає своїм корінням в глибоку давнину. З грецького слово «утопія» перекладається як «місце, якого немає». Деякі дослідники висловлюють думку про те, що основу для утопії та утопічного світогляду заклало міфологічне мислення, коли земний життєвий простір інтерпретувався у взаємозв'язку з величезним Всесвітом [47, с. 42].

Після виходу у світ роману «1984» у критиці та літературознавстві стала переважати думку про те, що твір Дж. Оруелла настільки повно і всебічно втілює усі основні риси антиутопії, що подальший розвиток жанру в традиційній класичній формі (Е. Замятін – О. Хакслі – Дж. Оруелл) практично неможливий. Але годом антиутопія все частіше виступала не у вигляді самодостатнього жанру, а являла собою вкраплення в інші жанри (детективний, філософський, науково-фантастичний романи тощо) [5, с. 49]. Друга половина ХХ ст. стала новим етапом у розвитку жанру – віхою посторуелівської традиції, основною характеристикою якої стала відсутність єдиного підходу у вирішенні утопічних проблем, відсутність єдиного канону жанру. Замість антагоністичної пари утопія – антиутопія, у літературу прийшло безліч варіантів бачення майбутнього людства

(екотопія, практопія, соціальна фантастика, апокаліптика, постапокаліптика, таймпанк, кіберпанк, посткіберпанк) [41, с. 90].

Виділення великої кількості підвидів та піджанрів антиутопії розширили межі області дослідження. Особливо багато суперечок виникає при дослідженні понять антиутопія та дистопія.

Деякі дослідники вважають дистопію особливим субжанром, який являє собою тип антиутопії, який викриває утопію, описуючи результати її реалізації, тобто образ суспільства, що подолав утопізм і перетворився внаслідок цього на позбавлену пам'яті та мрії «криваву миттєвість» – світ оруеллівської фантазії [58, с. 94]. Інші, незважаючи на численні спроби визначення меж між антиутопією та дистопією, схиляються до об'єднання цих двох понять, вважаючи їх синонімічними по відношенню один до одного.

Відмінною рисою зарубіжного літературознавства є синонімія дефініцій «антиутопія» та «дистопія», а також відсутність чіткої межі між антиутопією та романом-попередженням, «оскільки основне завдання обох – попереджати про можливі та непередбачені зміни у світі» [52, с. 59].

Саме таке тлумачення зустрічається в словнику „New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language”, де дистопія визначена як „Dystopia n. a place, where everything is bad, dystopian adj. КАКОТОPIA [87].

Вважаємо, що антиутопія та утопія – це два споріднені жанри. Один із них спричинив породження іншого. Але вони протистоять одне одному. Адже утопія описує ідеальне суспільство, а антиутопія, своєю чергою, описує суспільство, що побудоване за принципами утопій, але з аналітичної погляду. Антиутопія, подібно до деяких текстів фантастики, показує нам, як розвиватиметься суспільство, де статика, нерухомість і спокій утопії будуть приведені в рух, і при цьому вектор розвитку враховуватиме «похибки», зумовлені людською натурою – почуття, думки, бажання, емоції.

Антиутопія, будучи логічним розвитком утопії, може бути формально віднесена до того ж жанрового утворення. Однак існують і кардинальні відмінності антиутопії від утопії: класична утопія демонструє позитивні риси державного та суспільного світоустрою, представленого у художньому світі твору, тоді як антиутопія зосереджена на виявленні негативних рис такого світу. Вона ніби виростає з деяких утопічних особливостей: статика перетворюється на динаміку, герої знаходять обличчя та почуття, крім того, вони не «випадкові гості», а жителі, залучені до антиутопічного суспільства. Хоча в даному жанрі й зберігаються до певної міри, трансцендентальність, ритуальність і механістична побудова суспільства [30, с. 200].

На початку XXI ст. антиутопія вступила в нову стадію свого розвитку. Зміни, які здійснюються у суспільстві, дзеркально відбиваються у літературі, зумовлюючи появу низки творів, які свідчать про модифікацію жанру та її подальшу трансформацію. Важливість вивчення жанру антиутопії в сучасній літературі полягає в тому, що за ледь вловимими рисами сучасності антиутопія здатна розпізнати майбутні загрози, застерегти сучасне суспільство від необачних кроків і фатальних рішень і змусити замислитися над наближенням суспільної небезпеки. Саме дивовижна здатність цього жанру, що позначала у XX ст. актуальні проблеми та відтворила сучасну картину світу, зможе запропонувати своє бачення того, якими шляхами може піти людство [6, с. 188].

Завдяки унікальним світомоделюючим можливостям антиутопії порушуються глобальні питання буття, людини та суспільства, а також місця та соціальної ролі, відведеної в цьому суспільстві людині, осягненню нею своєї індивідуальності. Саме ці складові визначають актуальність антиутопії та роблять звернення до її феномену особливо значущим, обов'язково вимагаючи художнього втілення.

Серед останніх сучасних дослідницьких концепцій та тенденції у вивченні антиутопічного жанру виділяють такі напрямки [43, с. 95]:

1. Вивчення теоретичних та історичних питань антиутопії; дослідження питань диференціації жанру (виділення його структурних, типологічних та художніх ознак, співвідношення антиутопії з науково-фантастичною літературою та міфами, своєрідність її розвитку на різних етапах літературного процесу);

2. Еко-антиутопії та кліматична фантастика. Враховуючи зростаюче занепокоєння щодо зміни клімату, увага приділяється еко-антиутопіям, вивчаючи те, як література бачить наслідки погіршення навколишнього середовища та роль окремих людей і суспільства у вирішенні екологічних проблем.

3. Постколоніальні антиутопії. межах цього напрямку літературознавці досліджують антиутопічні наративи в контексті постколоніальної літератури, досліджуючи, як теми гноблення, опору та ідентичності перетинаються зі спадщиною колоніалізму.

4. Цифрові антиутопії та технологічні наративи. В межах цього напрямку дослідження заглиблюється в антиутопії, які вивчають наслідки технологічного прогресу, стеження, штучного інтелекту та впливу цифрових суспільств на індивідуальні свободи та конфіденційність.

5. Відбувається дослідження антиутопічних текстів, які зосереджені на наративах опору, стійкості та надії. При цьому літературознавці досліджують, як персонажі орієнтуються в репресивних суспільствах і кидають виклик авторитарним режимам.

6. Широка популярність антиутопічної літератури для молоді зумовив популяризацію досліджень даного піджанру. Літературознавці вивчають його

популярність, тематичні елементи та роль у формуванні поглядів молодих читачів на суспільні проблеми.

7. Дослідження психоаналітичної теорії літератури застосовуються до антиутопічних текстів, досліджуючи психологічні виміри персонажів, вплив травми та символічні уявлення в антиутопічних оповіданнях.

8. Здійнення глобальних порівняльних досліджень, в межах яких вивчається антиутопічна література з різних культур і регіонів. При цьому літературознавці розглядають, як культурні контексти впливають на зображення антиутопічних тем і те, як суспільства бачать своє майбутнє.

9. Аналіз феміністських антиутопій. В межах цього напрямку здійснюється аналіз антиутопічної літератури через гендерну призму, досліджуючи уявлення про жінок, вплив патріархальних суспільств і способи, якими феміністські ідеології інтегруються в антиутопічні світи чи протистоять їм.

10. Дослідження історії в антиутопічних наративах. В межах цього напрямку літературознавці досліджують, як антиутопічна література взаємодіє з пам'яттю, історією та конструюванням колективних наративів. Аналіється як суспільства пам'ятає або забувають своє минуле перед обличчям репресивних режимів.

11. Техніки розповіді в антиутопічній фантастиці. Літературознавці досліджують наративні структури, мовні інновації та стилістичний вибір у антиутопічній літературі, розглядаючи, як ці елементи сприяють загальному впливу та ефективності антиутопічної оповіді.

12. Інтерсекційність у антиутопічній літературі. В межах цього напрямку літературознавці досліджують, як антиутопічна література зачіпає інтерсекційні проблеми, розглядаючи вплив раси, статі, сексуальності та інших ознак ідентичності на досвід гноблення та опору в суспільстві [43, с. 96].

Ці дослідницькі концепції відображають міждисциплінарну природу сучасних антиутопічних досліджень, що включають погляди з літератури, культурології, соціології, екологічних досліджень тощо. Тобто літературознавці продовжують досліджувати, як антиутопічний жанр відображає та критикує сучасні суспільні проблеми.

На основі аналізу більшості концепцій дослідження жанру антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві нами було виявлено, що найчастіше аналіз даного феномена проводиться у поєднанні із аналізом утопії. При цьому жанр антиутопії представляється одним з послідовних варіантів розвитку жанру утопії. Часто при дослідженні текстів утопій і антиутопій простежується наявність розбіжностей поглядів щодо принципів їх взаємозв'язку. Багато дослідників цікавить питання чи являється антиутопія особливим видом утопії, чи вона є самостійним, але спорідненим їй жанром.

Можна зробити висновок, що більшість дослідників розглядають жанр антиутопії в порівнянні, або невіддільно від жанрів утопії, а також дистопії. Межі жанру визначені не чітко і викликають безліч суперечок та розбіжностей. Антиутопія як літературний жанр, втілюючи тенденцію відштовхування від ідеї утопії, репрезентує складніші соціальні моделі, отже, має фактично необмежений потенціал у сфері психологічно тонкої розробки персонажної сфери, з одного боку, і авантюрного вектора розвитку, з іншого. На відміну від описових переліків утопічного твору, антиутопія насичена розповіддю про події, що відбуваються. Зазначені вище риси жанру підтверджують конкурентоспроможність та затребуваність антиутопії у сучасному літературному процесі.

2.2. Основні характеристики антиутопічного жанру

Антиутопії з'являються зазвичай у кризовий час, на зламі епох. У творах даного жанру зображується картина світу, що відрізняється від класичної, реалізується специфічний вид художності, що характеризується наявністю романного конфлікту, розкриття якого дає можливість прозаїку розкрити своє власне ставлення до того, що відбувається.

Антиутопія малює «ідеальний» світ зсередини, з позиції людини, що належить до цього світу, тому там зустрічається частотне вживання займенника першої особи множини [45, с. 64].

У вузькому значенні жанр антиутопія розуміється, як літературний жанр, що знаходиться в діалогічно-дискусійних відносинах з утопією і є описом негативної соціальної моделі, що є екстраполяцією сучасних тенденцій розвитку суспільства. У широкому – тип свідомості та особливий спосіб художнього передбачення, метою якого стає демонстрація неприйнятних із загальнолюдських позицій варіантів розвитку суспільства, сконструйованих з урахуванням тенденційних соціально-політичних, економічних, релігіокультурних та інших концепцій [58, с. 95].

Категоріальна обширність поняття антиутопії диктує необхідність встановити постійні і змінні ознаки жанру і конкретизувати теорію літературної антиутопії у світлі жанрової дефініції і жанрової традиції, що склалася.

Антиутопія з самого початку свого виникнення мала футуристичну спрямованість і яскраво виражений прогностичний характер. У найкращих творах ХХ ст. автори обов'язково давали свої варіанти найближчого (чи віддаленого) майбутнього. Вона являє поняття, що широко трактується, в художній літературі та інших видах мистецтва та наділене певними характеристиками даного жанру.

В антиутопічних творах найчастіше описується квазіідеальне суспільство, як правило, тоталітарне. Головною відмінністю антиутопії як жанру є зображення суспільства, яке зайшло в глухий кут: моральний, соціальний, політичний, економічний. Все це стало причиною згубних рішень, прийнятих як окремими людьми, так і суспільством в цілому. В антиутопічному суспільстві немає особистостей, є лише члени суспільства, тому що будь-яке таке суспільство функціонує на основі системи ритуалів, а кожен член цього товариства повинен шанувати і виконувати ці обряди, грати роль, нав'язану йому. Основну роль у цьому ритуалі найчастіше грає глава держави, який встановлює жорсткі рамки поведінки, а вихід за ці рамки викликає невблаганну кару. Під рамки підганяється суспільство без винятків: усереднюється поведінка людини, її бажання, і навіть думки [71].

Класичний роман-антиутопія антропоцентричний, центральною лінією є конфлікт між суспільством та особистістю, яка більше не може миритися з устроєм навколишнього середовища. Антиутопія динамічна, так як переважним типом авторської мови вважається оповідання, а не опис як в статичній утопії. Особливість оповідання в антиутопії полягає у відображенні погляду зі сторони нового бачення старих проблем суспільства [30, с. 201].

Суспільство або держава, що описується в антиутопії має свій прототип, який добре впізнається, однак час і місце дії віддалені від авторського.

Жанр антиутопії як жоден інший пов'язаний із історичною дійсністю. При цьому авторами виділяються найбільш негативні, на їх думку, суспільні тенденції, як фашизм, тоталітаризм та ін. В антиутопії виражається протест проти насильства, абсурдного соціального устрою, безправного становища людини. Твори цього жанру є одночасно реакцією на ці тенденції, і передбаченням їхнього подальшого розвитку. Автори антиутопій приписують негативні риси сучасного

суспільства – вигаданому, уявному соціуму. Дія антиутопій відбувається або у майбутньому, або в географічно ізольованих ділянках землі [28, с. 20].

Антропологічний вимір антиутопії висвітлює характер її впливу на людину. Серед найважливіших параметрів такого впливу позначаються [83]:

- 1) трансгуманізм (техницистський, руйнівний вплив наукового прогресу на людину; генетична селекція – розподіл людей на вищих та нижчих);
- 2) соціальний контроль (повне позбавлення або суттєве обмеження волі: примусовий та непримусовий контроль, застосування психоактивних наркотичних речовин);
- 3) маніпуляція масовою свідомістю (стандартизація людини);
- 4) соціальна інженерія (програмування людини для знищення в ній почуттів та емоцій, втрата моральності, бездуховність) та ін.

Вважається, що основа ключових жанрових рис антиутопії була закладена Дж. Оруеллом, що було виражено у [59, с. 261]:

1) високохудожньому вирішенні зібраних воєдино основних проблем попередньої утопічної традиції та злободенних питань сучасності;

2) перенесення акцентів художнього оповідання з ретельного відтворення соціально досконалих держав (позитивна утопія) або критичного осмислення утопічних ідеалів (антиутопія) на зображення катастрофічних наслідків їхнього повного втілення в життя. Приділення пильної уваги до трагічної долі людини в подібному світі до кінця здійсненої утопії;

3) надання антиутопії завершеного, канонічного вигляду;

4) створення особливого типу художності. Адже публіцистичний, фантастичний і реалістичний початок, що споконвічно існували в утопічних творах було поєднано Дж. Оруеллом в певному синтезі, який відбив новий етап у розвитку жанру антиутопії.

Жанрові ознаки антиутопії в якості відправної точки мають суб'єктивну модальність автора, оскільки саме його світосприйняття, зокрема, аксіологічна складова, впливає на осмислення представленого світу як позитивного (утопія) чи негативного. Світ утопії статичний, антиутопія спрямована на художнє вивчення потенціалу описуваних у творі соціальних прошарків; зазвичай розвиток цього потенціалу локалізується у сфері наростання негативних тенденцій [61].

Всі антиутопії є романами, адже вони не пояснюють авторських концепцій, а змушують читача відчувати, як жити у світі, побудованому на абстрактній ідеї [17, с. 41]. Іншими основними характеристиками антиутопічного жанру є наявність у творі таких ознак:

- 1) тоталітарна система управління;
- 2) поневолення людини державною машиною;
- 3) відгороджена від навколишнього світу територія країни;
- 4) барвистий опис природи на тлі похмурого зображення того, що відбувається;
- 5) відторгнення минулого;
- 6) слабка наступність між минулим, сьогоденням та майбутнім;
- 7) бунтар-одинак або колектив однодумців, який виступає проти існуючого ладу, в якості головних героїв твору;
- 8) кохання в опозиції тоталітаризму;
- 9) нестатичний світ у його конструювання;
- 10) оповідання найчастіше представлене у формі щоденника.

Надалі у дослідженні роману О. Хакслі ми керуватимемося переліченими ознаками, а також наступними тими, які очевидно впливають із порівняльного аналізу класичних антиутопій.

Згідно із іншою класифікацією відмітними ознаками жанру антиутопії є такі [16]:

1) Антиутопічний твір є протиположністю утопії, або з утопічного задуму. Це не означає спречання з конкретною утопією чи автором. Хоча антиутопія завжди намагається представити свої аргументи у цікавій формі.

2) Псевдокарнавал – структурний стрижень антиутопії. Псевдокарнавал є породженням тоталітарної доби, основою якого є абсолютний страх. Абсолютний та безумовний, страх створює особливу атмосферу, так званий антиутопічний світ.

3) Елементи карнавалу. Вони проявляються у просторовій моделі (обмеженій території площі, міста, країни) та у театралізації дії. Те, що відбувається є моделлю можливого розвитку подій, розіграшам. На це вказує сам автор або оповідач за допомогою акцентування уваги на інсценуванні сюжетних колізій або ситуацій.

4) Ексцентричність героя антиутопії, яка зумовлена законами атракціону. Атракціон виявляється ефективним прийомом сюжетоскладання саме тому, що в силу екстремальності створеної ситуації змушує розкриватися характери на межі своїх духовних можливостей, у найпотемніших людських глибинах, про які самі герої могли навіть не підозрювати.

5) Життя антиутопічних героїв чітко ритуалізоване. У суспільстві, у якому панує ритуал, не передбачений хаотична діяльність особистості. Саме особистість, яка відмовляється від своєї ролі у суспільному ритуалі, і утворює сюжетний конфлікт.

6) Особливу увагу антиутопія приділяє чуттєвості та скабрзності. В утопії регламентовані усі сторони життя людини. В утопії суспільство цнотливе. В антиутопії воно, навпаки, розбещене, адже саме відмова героя брати участь у цій

розпусті стає показником цнотливості персонажа, з'являється природне бажання сховати свою інтимність від сторонніх.

7) Алгоритичність. Як і в байках, тварини уособлюють в антиутопії ті чи інші людські якості, чесноти та вади, маючи, однак, додаткове специфічне навантаження.

8) Фантастичні за своєю природою трансформації тимчасових структур (віднесення події в інший час; подорож героя в часі та ін.).

11) Обмеженість простору антиутопії – інтимний простір героя (кімната, квартира), неможливий в утопічній державі; надособистісний, реальний простір (місто, держава), що належить владі, але не особистості.

12) Внутрішньою атмосферою антиутопії є страх. Страх становить внутрішню атмосферу антиутопії. Суспільство боїться. Намагається втекти від дійсності, від світу, в якому воно живе.

До особливостей жанру згідно іншої класифікації відносять такі домінуючі ознаки:

1) Специфічний хронотоп. Дана ознака характеризує позачасовість чи не історичність часу, який застиг чи зупинився, розірвавши спадкоємність між минулим, сьогоденням та майбутнім, і, як наслідок, зв'язок між поколіннями. Хронотоп відрізняється замкнутим простором та статичним часом. У таких творах територія держави відокремлена від решти світу земляним муром, багатометровим потужним парканом, лісами, морем тощо. По відношенню до головного героя простір агресивний, і в цьому полягає основна його функція та ціннісна характеристика. Адже територіальна замкнутість, невеликі розміри держави, «перегляд» кожного руху позбавляють героя можливості щось змінити у системі. Така організація життя заснована на інстинкті самозбереження, вона деперсоніфікує особистість, пригнічує її та виробляє у ній слухняність [32].

2) Місце дії – тоталітарна держава, що сформувалася внаслідок потужних соціально-політичних перетворень, що відбулися після війни, революції чи іншої глобальної катастрофи;

3) Основний конфлікт. Це соціальний конфлікт: особистості та держави, індивіда та суспільства, людини та Системи. Саме активні дії та пасивно психоемоційний стан персонажа, що протистоїть державі, його роздуми про несправедливість чи потворність суспільного устрою, переводять твір у жанр антиутопії [40, с. 175].

Необхідно відзначити той факт, що протистояння державній системі окремої людини – аж ніяк не художній винахід антиутопій. Ця проблема має тривалу соціологічну, політичну та філософську історію. У художній культурі сучасного суспільства, в історичній ретроспективі та соціально-політичній думці – всюди ми виявляємо сліди цієї проблеми. Однак саме в антиутопії конфлікт особистості з державою набуває настільки оголеної жорсткої форми, що симпатії читача відразу опиняються на стороні головного героя. Вочевидь тому, що ця проблема асоціюється в читача з його природними життєвими колізіями. Проблема героя-одинака, який протистоїть Всеосяжній Державі, викликає особливе розуміння у читачів, які у своєму житті стикалися з бюрократизмом, корумпованістю, механістичним підходом до особистості зі сторони державної системи [41, с. 94].

При тоталітарному режимі влада мала право на залякування. Страх робить людей пасивними, слухняними. Особа, що перестала боятися, стає причиною зародження конфлікту антиутопії.

4) Наявність героя-бунтаря чи опозиційно налаштованого до існуючому строю колективу, що являють рушійну силу сюжету. Часто поштовхом до «пробудження» героя стає кохання, інтерес до духовної сфери, що раптово виник (душа, що прокинулася);

5) Використання фантастики як прийому для створення переконливого образу майбутнього;

6) Проникнення ідеології у сферу лексики. Тобто використання низки прийомів для кардинальної зміни словникового складу мови, виробленого лише на рівні держави, як додаткового засобу контролю за світоглядом громадян та його способом думок (скорочення, збіднення лексики у вигляді знищення «небезпечних» слів і понять, безмежне розширення семантики слова, введення новомови, що відображає реалії нового світу, аббревіація, міфологізація, десемантизація фраз і виразів за допомогою затемнення сенсу судження, використання громіздких офіційних і партійно-бюрократичних конструкцій, слів з надмірною оціночністю тощо) [70];

7) Псевдокарнавал (за аналогією з класичним карнавалом) як специфічна характеристика тоталітаризму, що є структурною основою антиутопії;

8) Амбівалентність почуттів, названа "пульсаром" – перехід від страху до благоговіння перед владою;

9) Карнавальні елементи, театралізація, включення в канву оповідання мотиву обрання «жартівського короля».

10) Діалогічно-дискусійні відносини з утопією: соціум антиутопії змушений вважати, що живе в ідеальному світі;

Для антиутопій характерний мотив застереження. Антиутопія як роман-застереження демонструє небезпеку соціального експериментування та, відбиваючи кризові процеси дійсності, художньо досліджує різноманітні типи антиутопічного героя, народжені різноманітністю прояву конфлікту суб'єкта та об'єкта, особистості та держави, людини та влади. Автор намагається застерегти суспільство від жаху, який переслідує героїв антиутопії. Історичний процес в антиутопії ділиться на два відрізки – до здійснення ідеалу та після. Між ними –

катастрофа, революція чи інший розрив наступності. Звідси особливий тип хронотопу в антиутопії: локалізація подій у часі та просторі.

Антиутопія являє собою двоякий жанр, включаючи як елементи жанру утопії, так і специфічні прийоми, які руйнують утопію зсередини. Вважаємо, що рисами, успадкованими з утопії є [24, с. 369]:

- 1) у тексті є пояснення соціального устрою, норм, правил, історії (анти) утопічного світу;
- 2) більшість жителів цього світу вважають його устрій ідеальним чи єдино можливим, впевнені, що інакше жити не можна;
- 3) замкнутий, обмежений простір (класичне місце для утопії – острів) Ізоляція підкреслюється фізичними межами (стіни, рови, заборони на переміщення) та відсутністю зв'язку з іншими спільнотами;
- 4) всі персонажі включені у спільне життя – значущі ритуали, спільна праця, риторика єднання.

Способами ж руйнування утопії є [16, с. 177]:

- в антиутопії на перший план висувається герой, який перестає сприймати свій світ як утопію, відчужується від інших, це призводить до конфлікту людини та системи;
- конфлікт оголює методи контролю, і виявляється, що утопія тримається на насильстві та обмані;
- єднання людей штучне і можливе лише в масі, а людські уподобання зруйновані або заборонені;
- антиутопії описують світ більш докладно і конкретно, ніж утопії: багато реалістичних деталей, індивідуальних рис персонажів;
- вони також історичніші. Адже типова антиутопія розгортається в майбутньому, і ми дізнаємося, що призвело до побудови нового суспільства — найчастіше це катастрофа, переворот, війна.

Отже, антиутопія є синтетичним жанром, бо вона комбінує елементи утопії, наукової фантастики, сатири, притчі та трагедії. Кожна антиутопія відбиває як погляди автора, так і його літературну позицію.

2.3. Образ героя в жанрі антиутопії: традиційні підходи

Представлення образу героя в антиутопії змінювалося з часом. Наприклад, на противагу антиутопії 1920–1930-х рр., у якій у функції основного способу створення образу героя активно використовувався художній прийом деперсоніфікації особистості з характерною для нього відсутністю описів зовнішності, особистісних характеристик персонажа, почуттів, відчуттів, (нумерологія Є. Замятіна, ономастикон «промовистих імен» О. Хакслі та ін.), в антиутопії другої половини ХХ ст. *поглиблюється антропологічний вимір образу людини*. Посилена антропоцентричність антиутопії другої половини ХХ ст. передбачає *відхід від деперсоніфікації та зміщення акценту на індивідуалізацію особистості* [30, с. 200].

Процесу індивідуалізації образів персонажів сприяють тенденція до розмивання меж між антиутопічною художньою дійсністю та реальністю, а також розвиток антиутопії другої половини ХХ ст. в рамках постмодерністської парадигми, що передбачає переосмислення традицій класики. Образ героя антиутопії цього періоду успадковує одночасно естетичні канони:

- романтизму (індивідуалізм, бунтарське начало);
- натуралізму (зумовленість поведінкових характеристик інстинктом самозбереження, усвідомлення проблеми спадковості через гендерну проблематику, побудова структури оповідання за принципом «людського документа»);

- модернізму (акцент на самоцінності особистості персонажа, його внутрішнього світу, мотиви самотності й відчуження, гендерна складова людських образів);
- екзистенціалізму (акцент на пошуках внутрішньої свободи й сенсу існування, здатність подолати абсурдність буття (бунт, втеча), наявність граничних ситуацій).

В антиутопіях другої половини ХХ ст. з'являється герой нового типу. Тип героя класичної антиутопії зазнає трансформації, підґрунтям якої є зміна форми бунту/протесту. В антиутопії другої половини ХХ ст. *соціальний протест змінюється особистим* – екзистенційним, спрямованим не стільки на здійснення революційного акту, скільки на набуття внутрішньої свободи. Тому в пізній антиутопії *важливим стає не результат бунту, а його філософський зміст, що визначає вектор пошуку власної ідентичності*. Схематичність образів-персонажів класичної антиутопії, що становить закриту структуру, змінюється на «відкриту» форму образу, що відображає *незавершений тип героя*, що зі свого боку, зумовлює певну відкритість форми пізнього роману-антиутопії, для якої здебільшого характерний порівняно оптимістичний фінал – героєві вдається знайти буття поза тоталітарним суспільством, вибороти власне майбутнє [8, с. 55].

Загалом жанр антиутопії зміг по своєму конкретизувати загальне для літератури та мистецтва питання про людину. Письменники-антиутопісти, подібно дослідникам природи, проводять свого роду науковий експеримент над суспільною природою людини, поміщаючи героїв в заздальгідь спотворені, девіантні умови життя і спостерігаючи за тим, як вони будуть поводитися. В даному випадку, реалізуючи своє право вибору, головному герою слід обрати один з двох можливих варіантів виходу з певної екзистенційної ситуації:

- 1) підкоритися і прийняти запропоновані умови і, як наслідок, втратити власне людську сутність;
- 2) боротися, розуміючи, що результат боротьби може бути вкрай проблематичним.

Людина в системі антиутопічного світу відрізана від минулого, щоб не виникало думок про те, що майбутнє може бути влаштоване інакше. У такому разі в такій державі винищується все, що нагадує минуле (пам'ятники, музеї, забороняється стара література і друкарство). На місце всього цього приходять суспільство масового споживання та шаблонний варіант існування у світі. Такі проблеми призводять, перш за все, до втрати справжніх людських цінностей, а на зміну їм приходять хибні, з величезним переважанням іманентних властивостей, і радикальний гедонізм. Виникає і дихотомія дикості та цивілізації. У рамках цього людина, яка прагне вищого добра, повернення втраченого духовного досвіду (релігії, мистецтво), стає непридатною для подальшого існування. Для «гармонічного» суспільства така людина – Дикун, до неї ставляться з непримиренною жорсткістю, і вона починає «задихатися» у цьому бездушному соціумі [21, с. 99].

Центральний герой антиутопії – людина, яка бунтує проти держави. Він мешканець антиутопії, антиутопічний світ розкривається у цьому випадку зсередини. Герой антиутопії невіддільний від соціуму та є його частиною.

На відміну від класичних героїв, антиутопічні герої не є незайманими взірцями чесноти. Вони несуть на собі шрами суворої реальності, втілюючи недоліки, сумніви та внутрішні конфлікти, які віддзеркалюють складність антиутопічних суспільств, у яких вони живуть.

Антиутопічні герої часто опиняються на керівних посадах проти їхньої волі. Їхнє небажання взяти на себе роль лідера додає шару автентичності,

висвітлюючи тягарі та відповідальність, які вони повинні брати на плечі перед обличчям гноблення.

Головний герой роману-антиутопії, як правило [88, р. 86]:

- ставить під сумнів «справедливість» системи. Головні герої стикаються з моральною неоднозначністю, змушені робити вибір, який кидає виклик традиційним уявленням про добро і зло. Ця складність додає глибини їхнім характерам, стираючи межі між героїзмом і прагматизмом;

- внаслідок цього почувається як у пастці і намагається вибратися з неї. При цьому боротьба, втрати та моменти вразливості створюють потужний зв'язок з читачем. Поки головні герої долають спустошеність своїх світів, емоційний резонанс цих персонажів перетворює їх із простих героїв на постатей, які можна віднести до людей, які стикаються з труднощами.

- допомагає читачам простежити негативні аспекти суспільства через свою думку.

Головні герої антиутопії покладаються на інтелектуальну майстерність так само, як і на фізичну силу [54]. Їхня здатність виробляти стратегію, обдумувати репресивні режими та розкривати приховані істини є центральною для їхнього виживання. Інтелектуальна стійкість стає потужною зброєю проти механізму антиутопії. Вони проходять глибокі подорожі самопізнання. Репресивна природа їхніх суспільств часто змушує їх піддавати сумніву та переглядати свою ідентичність, досліджуючи сутність того, ким вони є серед дегуманізуючих сил, які їх оточують.

Протистоїть йому герой-титан, що втілює у собі ідею тоталітарної держави. Це фігура чи група людей при владі, яка нав'язує репресивні правила та зберігає контроль над антиутопічним суспільством. Це може бути диктатор, державна установа або будь-яка сила, яка представляє репресивний режим.

В основі протистояння героя антиутопії та соціуму лежить одна принципова схема: герой як активний суб'єкт виявляє себе в конфлікті з соціумом, що тяжіє до стабільності та завершеності. Конфлікт суспільства та героя має тривалу історію художнього втілення. Однак в антиутопії він набуває своєї найбільш крайньої і жорсткої форми і перетворюється на протистояння окремої людини державній системі. Особливості психотипу героя разом із вродженим прагненням свободи, неприйняттям несправедливості громадського устрою під час розвитку конфлікту ведуть його до неминучого протистояння з державою.

Отже, в основі сюжету антиутопій лежить опір головного героя або невеликої групи особистостей панівному диктату. Ця протидія так чи інакше вбиває особистість, і ще раз доводить безнадійність боротьби. Долі героїв у різних творах відрізняються, але здебільшого антиутопії позбавлені щасливого кінця. Зазвичай, твір завершується безглуздою і безславною смертю, стратою, засланням, вимушеним прийняттям позиції існуючого суспільства. І лише в окремих випадках відбувається перемога бунтуючої меншості, яка залишається непереконаливою через невизначеність наслідків [9, с. 190].

Персонажі антиутопій не живуть, а більше виживають у катастрофічному світі, де їм немає місця.

На основі великої кількості антиутопій, була розроблена класифікація згідно якої виділено основні типи персонажів, що становлять особливу для даного жанру триєдність, а саме: герой-тиран, герой-бунтар та герой-жертва. При цьому герой-жертва може містити в собі риси героя-бунтаря і навіть еволюціонувати у нього, виконавши певні умови для формування внутрішнього (а потім і зовнішнього) протесту проти системи. При цьому бунт героя може бути «відкритим», якщо він (герой) прийшов з іншого світу (Дикун у О. Хакслі в романі «О чудовий новий світ!», Ланцелот у Є. Шварца в п'єсі «Дракон»), або

«прихованим», що виражається у здійсненні будь-яких заборонених дій (Д503 у Є. Замятіна в романі «Ми», що веде щоденник, У.Сміт у Дж. Оруелла у романі «1984», який входить у зв'язок з Джулією – активісткою Молодіжної Антистатевої спілки). Саме завдяки наявності такого персонажа антиутопія виділяється як суверенний жанр, коли конфлікт героя-бунтаря протиставлений безконфліктності утопії [12, с. 286].

Іноді виділяють таку класифікацію героїв антиутопії як [28, с. 57]:

1. Герой-борець, той який активно виступає проти системи. Такі персонажі активно протистоять антиутопічному режиму. Вони можуть створити групу опору або приєднатися до неї, беручи участь у повстаннях, диверсіях або саботажі для боротьби проти встановленого порядку. Саме таких героїв система знищує або ламає досить швидко після першого відкритого бунту.

2. Рефлектуючий герой, нездатний до відкритого протесту, але при цьому він відчуває і розуміє антилюдяність існуючої системи.

3. Пасивно протестуючий герой, який не виступає проти всієї системи, а болісно реагує на окремі обмеження.

Можна стверджувати стосовно наявності певної динаміки у розвитку образу героя антиутопії. Адже тип героя як би «незавершений», він вимагає, за «все нових завершальних форм, які він сам і руйнує себе своєю самосвідомістю».

З нерішучої фігури, яка бореться зі своїми обставинами, головні герої перетворюються на каталізаторів змін, формуючи наративну траєкторію як своїх особистих історій, так і антиутопічних світів, які вони населяють.

Характеристики головних героїв антиутопій є свідченням того, що жанр досліджує людський дух під натиском зовнішнього світу. Ці герої з їх вадами, стійкістю, моральною складністю та емоційною глибиною служать дзеркалами, що відображають багатогранну природу суспільств, з якими вони стикаються. У міру того як антиутопічна література продовжує розвиватися, так само

розвиватимуться і герої, які переміщуються в її заплутаних і часто жахливих ландшафтах.

В антиутопіях другої половини ХХ ст. типи героїв отримали свій подальший розвиток, що сприяло появі нових героїв, а саме [70, р. 303]:

1) Співробітник. Особи, які з різних причин вирішили приєднатися до репресивного режиму. Їх мотивами можуть бути самозбереження, страх або віра в ідеологію режиму.

2) Невинний спостерігач. Персонажі, які не беруть активної участі в опорі чи співпраці. Вони часто представляють широке населення, яке потрапило під перехресний вогонь антиутопічного конфлікту та бореться за виживання.

3) Наставник. Персонаж, який направляє або підтримує головного героя в цій історії. Цей наставник може поділитися мудрістю, дати навички або важливу інформацію, щоб допомогти головному герою впоратися з викликами антиутопічного світу.

4) Персонаж, з яким у головного героя встановлюється романтичний зв'язок. Ці стосунки можуть слугувати різним цілям оповіді, включаючи надання емоційних ставок, мотивацію головного героя або підкреслення особистих витрат опору.

5) Персонажі, які не відповідають суспільним нормам, які диктує антиутопічний режим. Вони можуть володіти унікальними навичками, знаннями або перспективами, які роблять їх цінними для опору або позначають їх як мішені для влади.

6) Особи в репресивному режимі, які можуть таємно співчувати головному герою або висловлювати застереження щодо системи, в якій вони живуть. Їх внутрішній конфлікт додає складності оповіді.

7) Подвійний агент/зрадник. Персонажі, які спочатку виглядають прихильниками однієї сторони, але згодом зраджують своїх союзників заради

особистої вигоди, ідеологічних змін чи інших мотивів. Їхні дії часто призводять до непередбачених для опору наслідків.

8) Історик/Архівіст. Персонажі, відповідальні за збереження знань або спогадів про минуле. Вони можуть мати інформацію, важливу для розуміння того, як виникло антиутопічне суспільство та як його можна демонтувати.

9) Пропагандист/маніпулятор. Персонажі, які беруть участь у формуванні суспільного сприйняття через пропаганду, дезінформацію або контроль над ЗМІ. Вони сприяють маніпулюванню та кондиціонуванню антиутопічного суспільства.

Ці типи персонажів працюють разом, щоб створити динамічну багатопланову оповідь, у якій головний герой бореться з викликами, конфліктами та моральними дилемами в антиутопічному світі. Кожен тип персонажів виконує особливу роль у висвітленні різних аспектів репресивного суспільства та людського досвіду перед обличчям лиха.

Отже, центральним героєм антиутопії є людина, яка бунтує проти держави/соціуму або виступає проти системи. Типи цього протистояння, отже, типи героїв можуть відрізнятися, але найчастіше вони відображаються у трьох типах, а саме: герой-борець (активно виступає проти системи); рефлектуючий герой (нездатний до відкритого протесту, але відчуває і розуміє антилюдяність існуючої системи); пасивно протестуючий герой (не виступає проти всієї системи, а болісно реагує на окремі обмеження). Протистоїть йому герой-антогоніст (тоталітарний лідер/держава). Це фігура чи група при владі, яка нав'язує репресивні правила та зберігає контроль над антиутопічним суспільством. Ці типи персонажів працюють разом, щоб створити динамічну багатопланову оповідь, у якій головний герой бореться з викликами, конфліктами та моральними дилемами в антиутопічному світі.

РОЗДІЛ 3

АНТИУТОПІЯ ХАКСЛІ: ТРАДИЦІЇ Й НОВАЦІЇ

3.1. Антиутопічний канон у романі «Прекрасний новий світ». Жанрові характеристики твору

Роман «Прекрасний новий світ» є романом-антиутопією з характерними для цього жанру канонами.

Головна тема роману – майбутнє європейської цивілізації. Автором було представлено можливе майбутнє суспільства споживання, з доведенням його до гротеску. Це жанрова характеристика антиутопій, де ідея виражена негативному ключі, тобто показаний результат негативного розвитку суспільства.

Сам роман складається з вісімнадцяти розділів. Експозиція роману – це перші розділи, де описується будова Світової держави. Керують новим світом Головноуправителі. Викладається також інформація про суспільство, базисом якого можна сміливо назвати споживання.

Автором вказується, що на дворі Книга описує нам 2541 від Р.Х., або 632 рік Ери Т. Ери Форда – божества та натхненника епохи. Форд, що є творцем найбільшої у світі автомобільної компанії. У світі всі релігії повалилися, але на основі християнства з'явилася нова релігія споживання Форда, у всіх хрестів спилили гору, залишивши лише. Люди в цьому світі не хрестяться більше, вони тісляться, тобто хрестяться буквою Т. Тобто, Форд підміняє Бога як на релігійному (йому моляться і на честь його проводяться ритуали), так і на побутовому рівні (люди говорять щось на кшталт «Форд його знає» або «збережи Форд»). Технократія охопила весь світ, крім спеціальних резервацій, які залишені

як заповідники, оскільки кліматичні умови в тих місцях були визнані економічно не вигідними для встановлення стабільності [77, р. 40].

Перед читачем постає картина дітонародження без статевих контактів: використовуючи донорську сперму та яєчники, потомство вирощують у спеціальних суліях, які, у свою чергу, піддаються всіляким впливам, націленим на наділення ембріонів схильністю до тих чи інших природних умов. Відсоткове співвідношення чоловічих та жіночих особин повністю контролюється державою, так само, як і кількість особин кожної касті. Залежно від свого інтелектуального та фізичного розвитку люди у романі діляться на 5 каст. Три нижчі касті (епсилони, дельта і гама) «виробляються» партіями від шістдесяти до дев'яноста абсолютно однакових особин. Вони не здатні на логічне та абстрактне мислення, а мають здатність виконувати лише одноманітні завдання [92, с. 107]. Вищі касті (бета та альфа) мають індивідуальний генетичний код, високий рівень інтелекту і виконують розумову роботу — проте, лише в рамках своєї спеціальності, не знаючи нічого за її межами. Коли діти «народжуються» з пляшок, методом гіпнозу їм починають вселяти, що належати до їхньої касті — велика удача. Крім цього всім дітям навіюють соціальні норми та особисті переваги, що диктуються міркуваннями найбільшої вигоди капіталістичного устрою.

Ідея антиутопії «Прекрасний новий світ» така: люди будуть насильно щасливі, але не дізнаються про це шляхетне рішення вищих інстанцій. Їхнє «щастя в пробірці» непорушне і недоторканне. А останнім нащадкам дикунів залишається животіти у своїх резерваціях: прийняти такий світ розсудлива людина просто не в змозі.

Світова Держава являє собою класичний обмежений простір антиутопії зі своїм суспільством, на чолі якого є керівник. Усі методи та цінності Світової держави спрямовані на викорінення тривоги та поганих емоцій заради того, щоб

кожна людина-гвинтик злагоджено працювала і не підривала стабільності суспільства [10, с. 207].

Здійснюється повний тоталітарний контроль над життям людей, включаючи їхні думки, поведінку та репродуктивний вибір. Громадяни постійно перебувають під наглядом як з боку уряду, так і один за одним. Відсутність конфіденційності є інструментом для збереження контролю, запобігання будь-якій формі повстання чи підривної поведінки [2, с. 13]. Також, для збереження контролю, держава дає громадянам наркотик під назвою сома, який викликає відчуття щастя та задоволення. Це контрольоване щастя заважає людям відчувати справжні емоції та сумніватися в репресивній системі. Як говориться у репліці Верховного Контролера: *«Люди щасливі; вони отримують все те, що хочуть, і не здатні хотіти того, чого не можуть отримати. Вони живуть у достатку, у безпеці; не знають хвороб; не бояться смерті; блаженно не відають пристрасті та старості; їм не отруюють життя батьки з матерями; немає в них ні дружин, ні дітей, ні любові – і, отже, немає переживань; вони так сформовані, що практично не можуть вийти з рамок належного»* [57, с. 167].

При цьому суспільство є єдиним цілим. Воно об'єднане жорсткою пропагандою, навіюванням. Незважаючи на кастову систему, більшість задоволена своїм місцем у цьому світі.

Загальне єднання забезпечується і за допомогою наркотику – «соми». Сома занурює персонажів у сприятливий стан достатку та загальної любові. Дія наркотику описана у сцені, що пародіює літургію: під час «фордослужіння» герої передають по колу чашу із сомою та співають «пісні єднання».

Зав'язка роману відбувається тоді, коли читач знайомиться з головним героєм – Бернардом, несхожим на усіх. Берnard незадоволений підвалинами «нового» світу та розуміє свою індивідуальність. Подальший розвиток подій пов'язаний із взаєминами Бернарда та його подруги Лінайни. Вони разом

вирушають на вихідні до індіанської резервації, де зустрічають молодого чоловіка – Джона на прізвисько «Дикун». Саме він є класичною особою, яка в антиутопії протиставляє себе цьому світу, навколо нього розгортатимуться події.

Між Бернардом та Дикунем зав'язується бесіда, в результаті якої Бернард пропонує забрати Джона з диких земель до цивілізованого суспільства. Кульмінація роману настає тоді, коли Джона та його матір Лінду привозять у «новий» світ. Адже виявляється, що Світова Держава та її підвалини не відповідають цінностям Дикуну. Він розчарований цивілізованим суспільством [76, с. 78].

Після смерті матері Дикун іде жити на покинутий маяк, але й там йому не дають спокою. Неспроможний із цим боротися, Джон йде з життя – такою є розв'язка роману. Розв'язка твору є логічною і неминучою. Адже Джону немає місця у цьому суспільстві.

Отже, конфлікт антиутопії «Прекрасний новий світ» будується на неприйнятті деякими персонажами світоустрою суспільства споживання, а також протиставленні традиційних і сучасних, властивих суспільству споживання, цінностей. Дикун побачивши «новий» світ, який давно манив його до себе, не зміг прийняти його шаблонність, одноманітність та перебіг життя. І хоча йому не чужі пристрасті, тим більше почуття, але прогрес світу йому був не потрібен. Прогрес же – основна складова Світової держави.

Передові технології є одним з важливих аспектів антиутопії. У «новому» світі читач дізнається про біологічні відкриття, що дозволяють здійснити генетичне програмування: штучно запліднені яйцеклітини вирощують у спеціальних інкубаторах за допомогою різних методик. В результаті цього було створене кастове суспільство, де кожна група заздалегідь підготовлена до певного функціонального навантаження. Це також характерна ознака антиутопії, де особистість тримають у жорстких рамках. Адже представник «нового» світу

позбавлений волі з моменту запліднення яйцеклітини. Його генотип спочатку формується так, як це потрібно суспільству, потім в стані ембріонів людям промиваються мізки. Далі дітей не виховують, а дресують.

Користуючись різними здобутками прогресу, описане в антиутопії суспільство немає традиційних цінностей, науки та мистецтва, через що воно є порожнім і нелюдським. Як зазначають жителі «нового» світу: *«Цю ціну нам доводиться платити за стабільність. Довелося обирати між щастям та тим, що називали колись високим мистецтвом. Ми пожертвували високим мистецтвом. Ми науку тримаємо у шорах. Звичайно, істина від цього страждає. Але щастя процвітає. А даремно нічого не дається. За щастя доводиться платити»* [57, с.196]. Заборона мистецтва пов'язана з тим, що воно розвиває індивідуальність людини та веде до роздумів.

Зауважується, що сам Головноуправитель цього світу Мустафа Монд відмовився від своєї мрії стати вченим, вважаючи раціоналізм вищим за сентиментальні мрії.

Характерною жанровою характеристикою антиутопії є погляд на історію, на минуле як на марну спадщину. Світова Держава навмисно стирає історичні та культурні посилання, щоб усунути будь-які потенційні джерела інакомислення. Відсутність історичного контексту заважає громадянам поставити під сумнів усталений порядок. Адже всі попередні досягнення, що були здійснені до Форда (нового Бога) безапеляційно перекреслені. Минулого не існує, буде інша історія.

Чому так важливо було викорінити історію? Якщо немає історії – немає вічних цінностей, за які потрібно боротися і вмирати, а є лише життя в нагальних задоволеннях.

Наступна жанровою характеристикою антиутопії, яка простежується у романі О. Хакслі є сім'я, а точніше відмова від даного соціального інституту. У Світовій державі інститут шлюбу відсутній. Слова «мати» і «батько» – це лайливі

слова. Жителі зазначають, що: «*Господь наш Фрейд (Форд) перший розкрив згубні небезпеки сімейного життя...*» [57, с. 175]. Але ж саме сім'я та близьке оточення в основному формують людину як особистість. Тому, якщо немає сім'ї – немає й особистості.

У Світовій державі, де немає родинних зв'язків та довгострокових відносин, кохання неможливе. Воно замінюється тілесним задоволенням з різними партнерами. Адже якщо немає справжнього кохання, то немає смутку та переживань. Це саме те, що потрібно для стабільної роботи та загального спокою [48, с. 21]. В описаному суспільстві немає і жінок-матерів, бо дітей вирощують штучно в Інкубаторії. Довгі стосунки – не схвалюються. Ніхто нікому не потрібний. Усі взаємозамінні.

Протистояння цивілізації та природи є іншою характерним каноном жанру антиутопії. У романі описується, що вже в Інкубаторії дітям прищеплюють нелюбов до природи за допомогою електроструму та сирени. Це здійснюється з економічних цілей, щоб нижчі касти не віддавали перевагу безоплатному відпочинку на природі, а обирали платне дозвіллі в місті або працювали. У державі природа давно підпорядкована вимогам людей, від цього вона втратила самобутність і стала такою ж фальшивою та мертвою, як люди, які її не помічають.

Ще одна тема, яка порушується в романі, – освіта. У «новому» світі людину вибірково створюють на етапі розвитку в Інкубаторії. Вже залежно від касти, людина отримує певний набір знань та навичок. У нижчих каст немає вибору і можливості розвиватися самостійно і вони ніколи не зможуть бути розумнішими за вищі касти. Як і вищі касти не зможуть знати більше, ніж потрібно суспільству. Інтелектуальні заняття та критичне мислення не заохочуються. Суспільство надає більше значення гедоністичним задоволенням і дрібним розвагам, а не інтелектуальним чи філософським зусиллям.

Даний роман-антиутопія описує проблеми суспільства споживання. У «новому» світі людина нічого не створює, а лише споживає. Завдяки цьому у Світовій державі гарне співвідношення попиту та пропозиції. Людина, що споживає, живе в достатку, у неї все є і тому їй ні до чого не треба прагнути або чогось домагатися. Завдяки цьому «новий» світ – це світ стабільності, де всі задоволені і ніхто не йде проти держави чи ідеї. Ідей просто нема. Людина нового світу не створює нічого нового і живе у достатку, не думаючи про завтрашній день. Вона не розвивається як особистість і не набуває нових знань. Все це рано чи пізно призводить до деградації. Тому, всі жителі нового світу однаково дурні та не розвинені. Усі традиційні цінності та мораль у «новому» світі зійшли нанівець. На додаток, деякі заборонені. Тому люди вже не мають ніяких цінностей.

Отже, в даній антиутопії О. Хакслі було зображено можливе майбутнє людства з негативними, страшними наслідками, до яких призвели дії суспільства. Люди живуть без душевних страждань завдяки сомі; існує кастовий поділ, завдяки якому не треба думати над своєю долею, вона вирішується в Інкубаторії; існують лише вільні відносини та зв'язки, які ні до чого не зобов'язують. У романі висміяно колективний розум, відсутність індивідуальності. Усі підвалини «нового» світу не здатні привести свідомих і думаючих персонажів до щастя – така основна ідея роману «Прекрасний новий світ». Справжнє щастя у цьому світі відсутнє, адже під забороною будь-які почуття.

3.2. У пошуках досконалої форми суспільства: образи Світової Держави та індіанської резервації

У романі «Прекрасний новий світ» чітко представлено дві різні форми суспільства – Світову Державу та індіанську резервацію. Вони являють собою дві контрастні форми суспільства, з певними спільними тематичними елементами.

За допомогою контрастних образів Всесвітньої держави та індіанської резервації Хакслі досліджує небезпеку безконтрольного технологічного прогресу, дегуманізацію, яка супроводжується принесенням в жертву індивідуальності, а також важливість збереження культурних і природних зв'язків.

Введення цих форм суспільства допомогло явніше позначити божевілля «нового» світу. Адже, коли один з головних героїв роману – Дикун, що жив за межами «цивілізованого світу» несподівано опиняється у місті, він дивиться на всю цю «цивілізацію» з почуттям страху, огид і гніву. Мешканці «прекрасного нового світу» нагадують йому біороботів, які мають лише зовнішню оболонку людини. Ці людиноподібні істоти, на думку Дикуну, не живуть, а існують, нагадують живих мерців. Відбувається зіткнення двох світів. В одній зі сцен він вигукує: *«Я не хочу зручностей. Я хочу Бога, поезії, справжньої небезпеки, хочу свободи, добра і гріха»* [57].

В романі Світова Держава втілює високотехнологічно розвинуте суспільство, де наука й технології використовуються для повного контролю, де індивідууми генетично створені та від народження готові до виконання певних ролей у суспільстві, що зумовлює жорстку кастову систему [13, с. 111].. Одноманітність – це ключовий аспект світової держави, коли громадяни відповідають встановленим ролям і поведінці. Суспільство перешкоджає інакомисленню і прагне усунути будь-які фактори, які можуть порушити встановлений порядок. Вона показує читачу небезпеку надмірного технологічного контролю, споживацтва та гонитви за насолодою з подальшою втратою індивідуальності.

Індіанська резервація різко контрастує з нею, зберігаючи традиційні цінності та культурні звичаї. Мешканці живуть відповідно до племінних звичаїв і зберігають зв'язок зі своєю культурною спадщиною. Тут можна ж побачити культурне розмаїття, адже в резервації співіснують різні племена. На прикладі

індіанської резервації в романі висвітлюються наслідки колоніалізму та вплив експансії Світової Держави на культури корінних народів. Це служить нагадуванням про історичну несправедливість і культурну деструкцію, пов'язану з імперіалістичними бажаннями. Мальпаїс виступає в якості критики втрати культурної спадщини, впливу колонізації та небезпеки відмови від прогресу без урахування наслідків.

Світова Держава ставить в пріоритет споживацтво та миттєве задоволення. Громадяни змушені шукати щастя через споживання, рекреаційні наркотики, такі як сома, і безладні статеві зв'язки. Прагнення до задоволення інституціоналізовано, але це відбувається за рахунок справжніх людських переживань та емоцій. Натомість резервація протистоїть технічному прогресу світової держави. Незважаючи на значну кількість досягнень, які можна побачити у Світовій Державі, резервація цінує свою незалежність і відкидає обумовлене та контрольоване життя своїх громадян.

Але і Світова Держава, і індіанська резервація мають структуровану суспільну систему. У Світовій Державі – це жорстко контрольована кастова система, де люди генетично модифіковані та створені виконувати певні ролі. Подібним чином індіанська резервація також має власну соціальну структуру, яка склалася на основі племінних традицій. Наприклад, в резервації не має можливості проходження ізгоєм обряду ініціації. Зазначається, що даний ритуал відбувається в червоних глибинах, з яких лунає ритмічний спів: *«У входу в ківу стояли темною групою люди; сходи йшли вниз, у освітлену червону глибину»* [152]. Місце проведення ритуалу нагадує пекельні надра лондонського Інкубаторію, що підкреслює дзеркальну сутність Мальпаїсу стосовно «цивілізованого» світу.

Можна помітити й те, що Світова Держава, яка висміює всі стародавні релігії – створила свою власну і в цій релігії існують навіть особливі ритуали

«єднання». Адже фігура Форда (зливається з фігурою Фрейда) є тотожною фігурі Бога, а його палац – це найвища будівля в державі. Фордзонівський палац величний: *«У прожекторному підсвічуванні снігово сяєв на Ладгейтському пагорбі фасад «Фордзона» – триста двадцять метрів штучного білого каррарського мармуру; по чотирьох кутах злітно-посадкового майданчика ширяли у вечірньому небі гігантські знаки "Т", а з двох труб-рупорів лилася урочиста синтетична музика»* [57, с. 90]. В описі Фордзонівського палацу важливі два образи: «сурогат» (штучний каррарський мармур) і темно-червоний відсвіт від літер «Т», що повертає до колірної гами Інкубаторія.

В Світовій Державі є релігійний ритуал фордослужіння. Він супроводжується музикою, що задає ритм танцю та перебігу відчуттів усередині людей. Разом з музикою рухи людей повторюються, відбуваючись в круговому напрямку: сидячи за круглим столом, вони передають чашу з полуничним морозивом і сомою, а потім кружляють у танці, поки не досягають вищої точки розчинення [48, с. 22]. Можна помітити, що релігійне дійство в Мальпаїсі майже не відрізняється від ритуалу фордослужіння. Це відзначають навіть самі герої: воно відбувалося під ритмічну музику барабанів та флейт та загальний танець. Ритуал у резервації захоплював все населення, відбуваючись на головній площі Мальпаїса – єдиному широкому та відкритому місці.

Ми бачимо, що обидва суспільства поєднує звичайнісінька первісна дикість, життя, кероване інстинктами, задоволенням примітивних тварин потреб. Тільки одні ще не вирости з дикості, а інших методично туди загнали.

Так само обидвом формам суспільства характерні втрати та жертви. У Світовій Державі індивіди жертвують особистими свободами, емоціями та природним відтворенням заради стабільності. В індіанській резервації відчувається втрата традиційного способу життя та культурних практик перед невблаганністю наступаючого прогресу.

У Світовій державі індивідуальність приноситься в жертву стабільності. Її громадяни відповідають суспільним нормам, усунено інакомислення та невідповідність. Індивідуальність кожного придушена, що є засобом підтримки соціального порядку. Мешканці резервації навпаки, мають певну індивідуальну свободу у виборі способу життя. Зіштовхнувшись із викликами й обмеженнями, вони не жертвують особистим вибором і автономією в тій мірі, яку можна побачити у світовій державі.

У Світовій Державі освіта дітей починається ще до їх народження. Вже у Виховному центрі їм прищеплюють найважливіші навички. Один із них – соціалізація, у тому числі й сексуальна. Після Виховного центру лише діти з вищих каст мають шанс здобути серйозну освіту. Прикладом є Ітонський коледж. Навчання в ньому відбувається в основному в аудіо- та відео-форматах. У бібліотеках немає книжок, окрім довідкової літератури. Релігія під час уроків висміюється, як дика стародавня вакханалія. У коледжі існують уроки Смертьєвиховання, на яких діти вирушають до Умиральниці та Крематорію. В описі Ітона важливим є і те, яким він зображується. Простежуються очевидні подібності із зображенням Інкубаторія у двох категоріях: висоти та структури.

У суспільстві Мальпаїса, антиподі Лондона та всього цивілізованого світу, освіта – єдина для всіх. Вона будується на байках старих племені біля вогнища, де вони розповідають про створення світу. Взагалі, освіта тісно пов'язана з релігією, яка зіткана з окремих елементів язичницьких та християнських вірувань. Тому ми бачимо освітні ритуали, обряди, які передбачають духовне зростання їх учасників. На один із таких ритуалів намагався потрапити юний Дикун.

Обидва суспільства існують у формі ізоляції. Світова Держава відрізана від решти світу, для збереження своєї стабільності за допомогою суворого контролю та ізоляції. Індіанська резервація, хоча й фізично відокремлена, але ізольована із-

за відмови від технологічних досягнень. Але якщо Світова Держава є відрізаною від природи, а навколишнє середовище дуже контрольоване та штучне. В резервації ж саме природа відіграє вирішальну роль, а духовні вірування переплітаються з природним середовищем. На відміну від стерильних та контрольованих умов Світової Держави, Мальпаїс дозволяє підтримувати своїм жителям більш автентичний зв'язок із світом природи. Відрив суспільства від природного світу у Світовій Державі сприяє дегуманізації його громадян, які живуть у стерильному та контрольованому середовищі.

Аналізуючи обидві суспільні форми, ми можемо помітити, що перебування віч-на-віч із собою не вітається традиціями Світової Держави, і її мешканці поодиноці хіба що сплять. Проте поціновувачами вільного дозвілля в цивілізованому світі є Гельмгольц і Бернард. У цьому прояві інакомислення розглядаються й інші його види: прагнення до поезії, творчості та індивідуалізму. Ще до того, як виявитись засланими на острови, ці герої стають ізгоями-інтелектуалами. Дикун, будучи вихідцем із резервації, потребує особистого простору, що поєднує його з Бернардом та Гельмгольцем. Ще в Мальпаїсі у нього та його матері, як у ізгоїв, складається особлива залежність від власного будинку.

Загалом у «Прекрасному новому світі» О. Хакслі вибудував багаторівневий простір. Тому, в обидвох суспільних формах існує очевидний поділ на «верх» і «низ» із соціальної стратифікацією. Наприклад, прагнення бути вищим, яке глибоко укріплено у свідомості вищих каст. Це яскраво видно на прикладі Бернарда, який був глибоко травмований тим, що не вписується в загальноприйняті стандарти. Найбільш прикрим маркером неприналежності до вищого класу в романі є погляд. Наприклад, коли Бернард відчуває, що має дивитися не дельтовика саме зверху вниз, а не врівень.

Ця особливість закладається ще в Ембріонарії, де пляшки із зародками здійснюють рух колами знизу нагору. Будівлі в Лондоні майбутнього, також

винятково багатопверхові. І якщо інкубаторій має 34 поверхи, сільські будиночки – 9 поверхів, то Фордзонівський палац – цілих 70 поверхів. Жага до висоти задовольняється не лише висотними будинками, а й вертопланами (вертольотами), на яких можна миттєво злетіти над землею навіть на 200 метрів. Тому погляд персонажів (а герої роману, крім дикунів – це виключно альфи і бети) спрямований зазвичай згори донизу [20, с. 49]..

Мальпаїс, хоч і являє собою примітивне поселення, плутане та хаотичне, проте навіть у ньому, як у дзеркальному антиподі Лондона, зберігається опозиція верх/нир: *«Стародавні будинки здіймалися багатоярусно, як східчасті усічені піраміди. У підосви їх були низенькі будівлі, плутанина глиняних парканів, а далі прямовисно падали урвища на три сторони в долину»* [57, с.121]. Спочатку ми бачимо переважно рух униз (підвали, урвища, печери). Разом з резервацією її жителі також здійснюють символічний шлях на дно: *«З нижньої тераси сусіднього будинку сходив дуже повільно по драбинці майже голий індіанець – спускався з перекардини на перекардину з тремтячою обережністю глибокої старості. зупиняючись кожній перекардинці»* [57, с. 124].

Прагнення до вершин проявляються у суспільстві Мальпаїса на релігійно-освітньому рівні, бо крім Ісуса, мешканці резервації поклоняються орлу. Дикун розповідає, що хлопчиків у його дитинстві відправляли на ніч у гори, де вони повинні побачити уві сні свою священну тварину. Примітно, що навіть у цьому первісному суспільстві зберігається та сама стратифікація, де вершини виключно для гідних. Тому ізгою-Дикареві доводиться проходити цей шлях на самоті і в таємниці.

У зв'язку з тим, що в соціумі індіанської резервації відбувається об'єднання християнства і язичництва, де рух вгору і вниз важливий і в релігійних контекстах: християнської моделі падіння та вознесіння, а також язичницьких жертвоприношень та ритуалів підтвердження сили та відваги. Ще одним місцем,

куди не пускають Дикуна, стає червона печера (ківа). Тільки після спуску в яку можливе грандіозне піднесення.

Резервація на експліцитному рівні маркована такими характеристиками, як убожество, злидні, бруд, хвороби; простір Резервації є пеклом, протиставленим Світовій Державі, як раю. Тому, Джон і Лінда прагнуть залишити резервацію як в'язницю, а Бернарда та Лінайну вона жахає. У подійному плані простір резервації насичений катастрофами і потрясіннями, що протиставляє його на початку роману простору Світової Держави.

Але простір Цивілізації на експліцитному рівні є простором раю, а на імпліцитному – простором пекла. Роман О. Хакслі «Прекрасний новий світ», являє проекцію самої суті антиутопії як інверсованої, а простір Світової Держави – пекло, що помилково прийняте за рай, що також відображає смисловий центр антиутопічної проблематики.

У технологічно розвиненому всесвіті Світової Держави засоби пересування мають особливу роль. Як уже було зазначено, опозиція «верх» і «низ» соціально значуща, прагнення «свого» рівня (у тому числі фізичного, тобто просторово-площинного) кожен громадянин Світової Держави вбирає ще в стані зародка. У зв'язку з цим надзвичайно важливим елементом є транспорт. Так, представники привілейованих станів злітають до небес у надшвидкісних ліфтах, вертопланах та літаках. Інші види транспорту відведені для нижчих каст, вони пересуваються електричками чи робочих вантажівках, тобто близько землі.

У цьому суспільстві транспорт та техніка майже повністю замінюють природні способи пересування людини. Вважається, що ходіння – це такий самий пережиток минулого, як традиційна родина та релігія.

Натомість в індіанській резервації сходження розглядається як справжній духовний маршрут. Адже діти Мальпаїса повинні підніматися на гору, щоб уві сні побачити свою власну тотемну тварину. Видершись нагору, вони знаходять

внутрішнього захисника, досліджують глибини своєї душі. Прокладаючи власну траєкторію руху, йдучи з суспільства, вони заслуговують на те, щоб подивитися вниз.

Примітно, що після того, як Дикун обрав маяк як нове житло, він відчуває дисонанс після життя в резервації та цивілізованому світі. У його сприйнятті працюють ті ж парадигми про божественно високе, тому жертвність і самоприниження говорять йому відмовитися від прекрасного вигляду, що наближає його до Бога. Ведений сумнівами всередині, Дикун відчуває, ніби не має права на це. Усередині себе він намагається знайти право на те, щоб дивитися зверху вниз, як Бог.

Отже, у «Прекрасному новому світі» О. Хакслі протиставив Світову Державу та індіанську резервацію, в якості протилежних бачень досконалої форми суспільства. Світова Держава представлена як дистопічний соціальний експеримент, де стабільність і щастя мають пріоритет над індивідуальною свободою та справжнім людським досвідом. Індіанська резервація, навпаки, відображає іншу форму соціального експерименту зі збереженням традиційних цінностей і відмовою від обумовленості світової держави. Представивши їх, як діаметрально протилежні ідеології та суспільні структури, О. Хакслі зміг критикувати та досліджувати наслідки екстремальних пошуків утопії, дослідити наслідки екстремальних ідеологій і висвітлити потенційну небезпеку як технічного прогресу, так і відмови від сучасності.

3.3. Образи героїв у романі Хакслі: розширення меж антиутопічного канону

Бернард Маркс – головний герой роману. Представник найвищої касты – альфа. Попри це, Бернард відрізняється низьким зростом, що не властивий для

альфа-кастовиків. Винна в цьому помилка співробітника, який відповідає за Інкубаторій. Внаслідок цього Бернард більше нагадує представника нижчих каст.

Головний герой меланхолійний, цинічний, зарозумілий, його поведінка викликає подив у інших. Усі вважають Бернарда людиною «з поганою репутацією». За його спиною кажуть, що в Інкубаторії йому помилково пирснули спирт. З цієї причини жіноча половина залишає Бернарда поза увагою, а керівництво ставиться до нього скептично. Через це скривджений Бернард негативно ставиться до суспільних норм та цінностей. Він займає лінію опозиції, але насправді не хоче залишати суспільство.

І якщо у першій половині історії персонаж здається позитивним та свідомим, то до кінця роману, коли на Бернарда звалюються довгоочікувані слава і пошана, про які він мріяв, виявляється його справжнє нутро. Тепер, коли суспільство приймає Бернарда, він змінює опозиційну думку на протилежну. Більше того, починають проступати погані якості Бернарда: боягузтво і марнославство. За увагу до себе Бернард готовий зрадити: *«Бернард вийшов, голосно грюкнувши дверима, – тріумфуючи від думки, що він один героїчно протистоїть всьому порядку речей; його окриляла, н'янила свідомість своєї особливої важливості та значущості. Навіть думка про гоніння не пригнічувала, а скоріше бадьорила»* [57, с. 137]. У Бернарда виникають конфлікти з оточуючими, наприклад, коли Лінайна пропонує провести час разом, герой заливається фарбою і бурмоче щось невизначене, а дівчина йде спантеличена і скривджена. Таким чином, Хакслі показує, що у світі поверхневого фальшивого щастя немає місця таким людям, як Бернард: він хоче виявити свою індивідуальність та вийти за межі встановлених обмежень, тому його відправляють на заслання. У фіналі роману Бернард показує справжню сутність зрадника і боягуза, благаючи Мустафу Монда не відправляти його у вигнання.

Дикун (Джон) є другим головним героєм роману. Дикун Джон, вихований серед індіанців, що живуть вдалині від цивілізованого суспільства, у Мальпаїсі. Дикун народжений від жінки із сучасними цінностями і тому всі його сприймають як сина блудниці. Через розпущену матір Джон не прижився в індіанській резервації, хоча він добрий, розумний і благородний. Єдиною його віддушиною став том Шекспіра. Це дозволило йому увібрати високі ідеали та норми життя [14, с. 190].

Дикун Джон виріс у резервації і нічого практично не знає про цивілізований світ. Іноді Лінда, мати Джона, розповідала йому про чудовий світ по той бік від резервації. Тому Джон мріяв побачити місце, де народилася Лінда. Коли Дикун потрапляє у «новий» світ, він вихований серед людей з традиційними підвалинами – жахається. Спершу він навіть спробував боротися із ладом цивілізації. Публічно викинув сому і закликав інших одуматися. Але це не мало ефекту. Остаточно розчарований у коханні і в тому «прекрасному» світі, про який розповідала мати, Джон вирушає жити на покинутий маяк.

На цьому й будується основний задум автора: показати цей Прекрасний Новий світ справжній людині, а потім на цьому контрасті малювати читачеві образи антиутопії.

Бернард Маркс не з добрих намірів вирішив показати свій світ Дикуніві. Він мав мету – піднятися над іншими альфами, для чого він і запросив Джона у свій світ.

Гельмгольц – лектор-викладач на кафедрі творчості, друг Бернарда. Гольц, як і Бернард, мислить по-іншому і від цього відчувається незрозумілим та самотнім. Він розуміє, що відрізняється від інших. Він спокійний та вдумливий. На відміну від Бернарда, Гельмгольц залишається позитивним і вірним собі протягом усього роману. Це відданий друг та перспективний творець. Наприкінці твору Гельмгольца та Бернарда, як і будь-яких інших прозрілих інтелектуалів,

посилають на острів. Але цього героя це аж ніяк не лякає. Навпаки, він просить надіслати його на острів з холодним і суворим кліматом.

Організований для студентів тур до Інкубаторію дає уявлення про соціальне становище чоловіків та жінок у творі. О. Хакслі одразу дає зрозуміти, що всі без винятку студенти, яким надано честь відвідати Інкубаторій, чоловіки.

Під час екскурсії Інкубаторієм, серед фахівців, які виконують свої обов'язки, автор також виділяє виключно чоловіків. Наприклад, містер Фостер, який має всю статистику підприємства, або механік бета-мінус. Хоча в наступних розділах згадується звернення до персоналу Інкубаторія як «*ladies and gentlemen*», що дає підстави вважати, що у виробництві людей беруть участь співробітники обох статей. Ще однією характерною деталлю можна вважати те, що до більшості чоловіків застосовується звернення «містер» або звернення відповідно до їхньої позиції, проте «леді» стосовно персонажів фігурує в тексті не більше чотирьох разів. В інших випадках до них звертаються або за іменами, або просто дівчина. Перший персонаж жіночої статі з'являється у кінці глави. Це Леніна Краун із бета-касти, медсестра, яка працює на конвеєрі виробництва людей. Їй дається лише одна характеристика: більшості присутніх вона відзначається надзвичайно привабливою. Вона – типова представниця свого часу – дурна, порожня та розпусна дівчина з нав'язаним стереотипним мисленням. Жодних відхилень у бік, жодних своїх думок. Лінайна – споживачка, не обтяжена розумом чи індивідуальністю. Чоловіки дивляться на неї як на об'єкт, шматок м'яса. При цьому Лінайна сама себе оцінює так само. У неї закохані і Берnard, і Дикун Джон. Однак останній, дізнавшись Лінайну ближче, усвідомлює, що між нею та героїнями його улюбленого Шекспіра немає нічого спільного.

У першому розділі проявляється ще одна деталь, що вказує на соціальну нерівність статей. У ході екскурсії Директор Інкубаторія пояснює, що з метою контролю популяції і у зв'язку з прогресивними методами виробництва людей

частина жінок стерилізується ще до «народження». Інші ж, при досягненні певного віку, віддають свої репродуктивні органи для використання в Інкубаторії. Також він пояснює, що жінки з ранніх років навчаються приймати контрацептиви — більш того, усюди відкрито носять їх із собою. Чоловіки, в свою чергою, не несуть жодної відповідальності й не відчують жодних незручностей у межах контролю населення.

Загалом, можна помітити, що з усіх особистісних якостей жіночих персонажів у романі насамперед мають значення лише їхні зовнішні дані. Навіть загальний інтелектуальний розвиток жінок укладається у вузькі рамки.

Візуалізованим головним героєм – носієм влади у романі виступає Мустафа Монд. Це один із десяти ідеологів – розважлива, розумна і холоднокрровна людина, минулому був фізиком. Хоча не він створив це суспільство, він розвиває його, удосконалюючи систему, одночасно перебуваючи поза нею. М. Монд розвиває суспільство, ґрунтуючись на своїх переконаннях, але водночас є мало людей, настільки чужих цивілізації Форда, як він. Це людина глибокого, беззлобного розуму, що зберігає та читає заборонені книги, в тому числі Біблію, легко цитує Шекспіра і здатний гідно оцінити чудові твори світового мистецтва. *«Оскільки закони встановлюю я, то я можу і порушувати їх»*, – каже він Дикуніві, але не допускає права міркувати так само з іншими людьми, в ім'я цілісності системи [57, с. 249]. Він зарозумілий, і це зарозумілість людини, впевненої у своєму розумі, що знає ціну здібностям оточуючих. Колись він і сам був подібний до Бернарда Маркса, Гельмгольца і Дикуну, він міг творити, але зрадив науку заради влади, поставлений перед вибором. Він мав обрати між засланням на острів чи лужба при Раді Головноуправителів із перспективою зростання. Монд вибрав друге. Він став спадкоємцем тих, хто здійснив «Похід проти минулого» – закрити музеї, підірвав пам'ятники, вилучив книги; став вчити інших вислову Форда: *«Історія – суцільна нісенітниця»* [57]

Трагедія Мустафи Монда полягає в тому, що, будучи справжнім глибоким інтелектуалом, творцем, маючи особливий світогляд, він щиро, виважено, обдуманно підтримує на плаву суспільство, на чолі якого стоїть, і якому насправді не належить.

Саме на прикладі цього героя, можна побачити розширення меж антиутопічного канону О. Хакслі Це новаторський образ на прикладі якого письменник одухотворив персонажа-керівника, надавши йому особистісних характеристик. Спочатку твору Мустафа постає лідером та переконаним прихильником сучасного світоустрою. Але наприкінці роману ідеолог ділиться з головними героями своїми сумнівами щодо засад суспільства. Він визнає, що змінив індивідуальність на блага «нового» світу.

На нашу думку, голос верховного контролера, що встав на шлях служіння людському щастю, звучить не менш переконливо, ніж голос «незгодного» Бернарда Маркса і, тим більше, голос Дикуну, що бунтує. Бо дійсно *«...нелегко бути слугою щастя, особливо щастя для інших людей, для людини, яка не адаптована так, щоб вона приймала щастя беззаперечно, бути його слугою значно важче, ніж бути слугою істини... нічого не вдієш, борг – є борг»* [57, с.107]. Так само переконливими є слова Дикуну: *«Я краще буду нещасним, ніж володіти тим фальшивим, брехливим щастям, яким ви тут володієте»* [57, с.120]. Обидва ці голоси звучать у романі переконливо.

Лінда (мати Джона) – жінка з бета-касти, колись колишня коханка Директора Інкубаторія. До того, як потрапила до Мальпаїсу, працювала лаборанткою у Залі запліднення. До індіанців Лінда потрапила випадково. Вона вирушила в подорож зі своїм коханцем і під час прогулянки наодинці з необережності зірвалася на ущелину. Пізніше її знайшли жителі Мальпаїса і вони ж принесли до себе додому. Незабаром з'ясувалося, що Лінда вагітна від Директора і що вона не може повернутися. Індіанці не прийняли Лінду. За їхніми

мірками, вона була розпусною жінкою. Через відсутність соми в індіанській резервації Лінда почала вживати алкоголь. Коли на світ з'явився Джон, Лінда поводитися по-різному. Іноді вона відштовхувала сина, вважаючи мерзенною саму появу Джона та їхній біологічний зв'язок. Іноді в Лінді прокидався материнський інстинкт, і вона розповідала йому про «новий» світ і дбала про нього. Опинившись у «новому» світі, де сома була у необмеженій кількості, Лінда тільки й робила, що вживала наркотик і забувалась. Зрештою, це призвело до смерті героїні.

Варто зауважити й те, що героїв свого роману Хакслі наділив іменами, які відсилають читача до особистостей, які так чи інакше вплинули на науку, економіку та технології світу часів автора. Наприклад, ім'я Бернарда Маркса, відсилає читачів до філософа Карла Маркса (є ще версія з приводу ірландського драматурга Бернарда Шоу). У подруг Лінайни імена – Фанні Краун та Поллі Троцька. Ім'я першої перетинається з Фанні Каплан, що відома своїм замахом на Леніна. Друге ж ім'я відсилає нас до революціонера Лева Троцького.

Основними особливостями героїв твору, які відображають унікальну та антиутопічну природу суспільства, у якому вони живуть є в першу чергу те, що більшість з них не була народжена в традиційному розумінні. Вони були створені за допомогою інноваційної генної інженерії та поділені на касти. Їхні фізичні та психічні властивості є зумовленими, і вони піддаються значній підготовці, щоб відповідати суспільним нормам. Це призводить до відсутності індивідуальності та особистої автономії. Цим персонажам не вистачає особистої автономії та здатності робити важливі життєві вибори. Їхні долі визначені наперед, і вони мало контролюють свою особисту долю. Особливості персонажів Світової Держави сприяють дослідженню роману антиутопічного майбутнього, де індивідуальність, емоції та інтелектуальна свобода приносяться в жертву в гонитві за суспільною стабільністю та задоволенням. Джон же представляє

контрастну перспективу. Вирощений у резервації, він втілює традиційні цінності та веде більш природний спосіб життя. Персонаж Джона виступає як критика дегуманізації впливу Світової Держави та підкреслює зіткнення між антиутопічним суспільством і більш традиційними людськими цінностями.

3.4. «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна: паралелі та перетини

Досліджувану антиутопію О. Хакслі «Прекрасний новий світ», що була опублікована у 1932 р. часто порівнюють з антиутопією Є. Замятіна «Ми», яка був написаний у 1920 р. З причин ідеологічного характеру цензура недопустила його до друку, оскільки бачила у ньому критику радянського суспільства. Вперше книга побачила світ 1924 р. за кордоном. Існує думка, що саме «Ми» Є. Замятіна вплинула на розвиток жанру антиутопії в англійській літературі.

Новаторський характер твору Є. Замятіна, актуальність порушених у ньому проблем імпонували тим письменникам, які шукали нову романну форму та нові засоби у висловленні своїх ідей. Цей твір тоді дав надію на здоровий глузд незадоволеним своєю державою людям. Письменники робили, що могли. Антиутопії одна за одною виходили у світ, висловлюючи невдоволення їхніх творців правлячою верхівкою [1].

Щодо англійської літератури можна говорити про виникнення «зустрічної течії», викликаної публікацією роману «Ми» Є. Замятіна. «Зустрічна течія» передбачає часткову трансформацію запозиченого зразка, тобто його творчу переробку відповідно до національного розвитку та національних літературних традицій, а також з ідейно-художньою своєрідністю творчої індивідуальності письменника.

Роман-антиутопія О. Хакслі «Прекрасний новий світ» вийшов в 1932 р. і, за словами письменника, став відповіддю на запропоновану Г. Уеллсом модель ідеального суспільства в книзі «Люди як боги». Однак не можна не відзначити, що, ймовірно, О. Хакслі був знайомий з романом «Ми» Є. Замятіним, і «Прекрасний новий світ» став переосмисленням тем і проблем, порушених російським письменником. Адже в романах Є. Замятіна та О. Хакслі можна відзначити багато подібного [4].

Сюжет роману «Ми» розгортається в майбутньому, приблизно в 32 столітті, весь світ об'єднаний в одну державу, якою керує людина, яка називається Благодійником. Дія роману «Прекрасний новий світ» також відбувається в майбутньому, йде 632-й рік епохи стабільності, епохи Форда. Світ є однією великою державою, на чолі якої стоять 10 Головноуправителів. Віднесеність події у майбутнє – типовий прийом до створення твору у жанрі антиутопії. Описуване суспільство розташоване з відривом – у просторі чи часі [25].

У О. Хакслі Форд є символом вищої сили, що асоціюється з технікою, високоорганізованим виробництвом та масовим споживанням. Тут ми помічаємо паралель з романом Є. Замятіна «Ми», у якому мешканці утопічного суспільства взяли з «дикого» минулого лише одне його досягнення – американський тейлоризм (систему наукової організації масового виробництва).

Основна риса всіх антиутопій – наявність єдиної держави, що повністю контролює всіх її жителів. І вона присутня в обох творах.

Аналізуючи твір «Ми» читач одразу розуміє сенс Єдиної Держави. Він є простим та зрозумілим, будучи візією майбутнього суспільства, де всі аспекти життя контролюються та регулюються державою. Адже людей перетворили на стадо, щоб ті беззастережно підкорялися верхівці. Люди в цій книзі беземоційні

та дерев'яні, вони виконують все по клацанню пальців, без будь-яких питань. У цьому суспільстві повністю знищено особистість людини.

У Є. Замятіна людина позбавляється свого імені та отримує числовий ідентифікатор (стає «нумером»). Вона – це своєрідний гвинтик в механізмі держави, якому потрібно виконувати певну дію у певний час. Вони сплять у відведений для цього час, хроплять лише в унісон, сексом займатися не тоді, коли хочеться, а коли скаже їх «Годинна Скрижаль» і таку кількість разів, скільки сказала машина – не більше, не менше. З ким вони будуть цим займатися, не важливо. Головне, щоб був рожевий талон [11, с. 182].

В антиутопії «Ми» держава огорожена лише «Зеленою стіною», за межі цієї стіни ступати нікому не можна, інакше чекає смерть. Судячи з усього, Єдина Держава не великого розміру (місто), у порівнянні зі Світовою Державою. В середині Єдина Держава прозора, в ній немає стін, а лише шибки. Тому кожен номер бачить усе, що відбувається у свого сусіда (і не тільки), а якщо хтось завинить, то про все одразу ж дізнається Верховний.

Інакомислення та індивідуальне повстання придушуються в обох суспільствах. Єдина держава в «Ми» використовує Бюро опікунів, щоб усунути інакомислячих. Цікаво, що покаранням для тих хто провинився є не смерть. Адже це немислима витрата гвинтиків усталеної держави. Людині, яка ослухалась просто очистять мозок і вона знову буде виконувати вказівки Єдиної Держави. Однак, існує і машина для вбивства, вона перетворює людей просто на мокру калюжку. Натомість Світова держава в «Прекрасному новому світі» використовує умови та суспільні норми, щоб перешкоджати відхиленням.

В романі «Прекрасний новий світ» Світова Держава є більш цілісною. Але це не просто місто – це весь світ зі своїм суспільством споживання, богом якого є Генрі Форд. Цей світ є більш ідеалістичним, у ньому знайшли ліки проти старіння, бо люди тут перестають старіти в 30 років. Вони постійно вживають

легальні наркотики, робота тут не є гнітючою, люди хочуть тут працювати самі, і займаються сексуальними іграми чи не з самого народження.

В антиутопії «Ми», як і в будь-якій антиутопії, зустрічаються люди «поза державою». За межами стін живуть дикуни з кийками та волохатими руками – люди, які пережили попередні події до утворення Єдиної Держави. У О. Хакслі – це індійська резервація та вся Ісландія, яка працює тут як місце відсилення для людей з неправильними думками, діями та своєю індивідуальністю.

Обидва романи зображують суспільства під тоталітарним контролем, де уряд має широку владу над життям людей. У «Ми» Благодійник керує Єдиною державою з абсолютною владою, тоді як у «Прекрасному новому світі» Всесвітні контролери зберігають жорсткий контроль над громадянами.

Наступною характерною рисою антиутопій є те, що головний герой певним чином уникає режиму, що встановився, у нього включається свідомість і він розуміє, що те, що відбувається навколо – не зовсім нормально.

У романі Замятіна, головним героєм є геніальний математик та інженер, що займається розробкою космічного корабля. Одного разу він зустрічає дівчину і його життя різко змінюється, його підвалини підриваються, вони починають порушувати всі писані закони, зустрічаються тоді, коли всі працюють. Герой беззастережно закохується у цю бунтарку.

У романі Хакслі цим персонажем є Бернارد Маркс, який від самого народження був не від цього світу, він протриває всім засадам того суспільства, будь-то безладний секс, обговорення жінок, як про шматок м'яса, розмови про особистий простір і в цілому виражає суперечливі думки щодо життя в Світовій Державі.

Незважаючи на гнітюче середовище, персонажі обох романів чинять опір і повстають проти встановленого порядку. У романі «Ми» D-503 починає

сумніватися в принципах Єдиної Держави, а в «Прекрасному новому світі» Джон «Дикун» кидає виклик умовам і шукає автентичності.

Дуже схожими в обох антиутопіях є розвиток сюжету. У романі Є. Зам'ятіна «Ми» головний герой роману разом із своєю бунтаркою вирушає за стіну. Тут читач розуміє, як утворився цей антиутопічний світ. Адже колись давно на Землі панувала Велика Війна, в ході військових дій якої вимерли мільярди людей, а мільйони, що залишилися, пристосувалися до зовсім іншого виду їжі. Ця їжа отримувалася в результаті перегонки нафти, після чого вони стали тими самими нумерами.

Паралельно з цим утворилося місто-держави, в результаті праці мільйонів людей, які навіть не знали про існування на планеті інших людей. Вони обнесли своє місто Зеленою Стіною, щоб захиститися від зовнішнього впливу, а далі, протягом кількох століть і утворилася антиутопія, бо кожен тут свято вірив, що вони єдині у своєму роді [22]. Проживаючи в своїй державі вони вважають, що дикуни, що обросли вовною – є це лише результат зміни геному людини, який пов'язаний із застосуванням ядерної зброї.

Тобто, відправною точкою утворення антиутопічного світу в романі «Ми» стала війна.

О. Хакслі також потрібна була відправна точка та людина того часу, якій поклонялися. Тому, в якості Богу світу він обрав Генрі Форда, а нульовою датою стало не народження Ісуса, а народження автомобіля Форд класу Т. Другим кроком до приходу антиутопії у світі О. Хакслі послужив якийсь вчений Бокановський, що розробив метод вирощування людей у пробірках, але не просто так, а з розподілом яйцеклітини на 96 абсолютно ідентичних яйцеклітин (запліднених). Тобто, коли народжуються одразу 96 близнюків. Це дало поштовх розвитку контролю населення і контролю його інтелектуальних здібностей.

Тут варто зауважити, що якщо всі нумери у романі «Ми» – це однакові атоми, що наповнюють Єдину Державу. То у О. Хакслі суспільство поділено на п'ять каст. І представники кожної касті мають чіткі відмінності від представників інших каст. Ці відмінності як зовнішні (в одязі, зовнішності, правах і обов'язках та інших.), так і фізіологічні й навіть генетичні.

В обох романах читач бачить жінку, яка підриває і так уже нестабільну свідомість героя, вона творить все, що завгодно, курить цигарки і п'є алкоголь у романі «Ми», самостійно народжує в романі «Прекрасний новий світ».

В обох романах держава створює «ідеальні» життєві умови для своїх громадян, забезпечуючи їх житлом, роботою, безпекою та комфортом. Проте роман О. Хакслі відрізняє не хибне матеріальне благополуччя світу, а справді абсолютний достаток. Адже у його суспільстві споживання люди мають усе, що їм потрібно. Умови життя героїв роману «Ми» є аскетичними.

Різне зображення життєвих умов головних героїв пов'язане із різними проблемами, що поставлені у центр твору. Головною темою роману О. Хакслі є не саме собою суспільство і прогрес, а те, як прогрес може вплинути на особистість людини. Натомість центральною проблемою роману Є. Замятіна можна назвати знецінення людини в умовах тоталітарної держави.

У Є. Замятіна особливістю майбутнього «ідеального» суспільства є машина. Машина обслуговує життя людини, сама людина стає машиною, всі члени товариства функціонують злагоджено як одна гігантська машина. У цій Єдиній Державі проглядається прообраз сучасного «цифрового суспільства». Загалом, інноваційні технології відіграють значну роль в обох антиутопіях. У «Прекрасному новому світі» технології використовуються для генної інженерії, кондиціонування та контролю поведінки. Подібним чином в романі «Ми» представлено суворо регульоване середовище, де стеження та передові технології забезпечують суспільний порядок.

Також, обидва романи перетинаються в тому, що у суспільствах майбутнього, описаних в «Ми» та «Прекрасний новий світ» зруйновано поняття сім'я. Даний соціальний інститут скасований, «людей виробляють та випускають серійно, наче машини». Влада з підозрою ставиться до випадків, коли між чоловіком та жінкою встановлюються постійні стосунки. Це є небезпечним для влади, бо порушується принцип спільності. Стосовно сексуальних відносин цей принцип звучить так: *«кожен (кожна) належить усім, а всі належать кожному (кожній)»*. Але в суспільстві де процвітає такий девіз, громадяни отримують не свободу, а більшу залежність, тому що все стає власністю держави. Ліквідація почуттів, особистого життя, сім'ї – загроза біологічної сутності людини, і рано чи пізно ця сутність починає бунтувати. Щось подібне ми бачимо і в Єдиній Державі Є. Замятіна, але в романі О. Хакслі ідеологія «вільного кохання» проводиться в життя більш ефективно.

Треба відзначити, що роман О. Хакслі на тлі багатьох інших антиутопій вирізняється тим, що в ньому влада не виглядає дуже тоталітарною. У романі читач не бачить публічних страт, як у романі Замятіна. Правитель Мустафа Монд взагалі міркує як гуманіст: *«Правити треба з розумом, а не батою. Треба не кулаками діяти, а на мізки впливати»*.

Обидва романи досліджують дегуманний вплив суспільного контролю на людські емоції. У «Прекрасному новому світі» використання соми пригнічує справжні емоції, а в «Ми» громадяни повинні дотримуватися раціональності та придушувати емоції, щоб підтримувати порядок.

Отже, «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна – це романи-антиутопії, які досліджують наслідки суворо контрольованого та регламентованого суспільства. Обидва автори критикують утопічні ідеали. Вони ставлять під сумнів ціну суспільної досконалості та жертви, що принесені в пошуках ідеалізованого бачення стабільності та щастя. І хоча кожен роман має

свої унікальні характеристики, між ними є помітні паралелі та перетини. Та попри їх існування, важливо зазначити, що романи мають різні стилі оповіді, висвітлюючи різні проблеми. Обидва романи залишили значний вплив на антиутопічний жанр, сприяючи дискусіям про наслідки надзвичайного суспільного контролю та потенційну втрату індивідуальної свободи.

ВИСНОВКИ

1. Розглянуто сучасні підходи до дослідження творчості О. Хакслі. Зроблено висновок, що сучасні дослідження творчості О. Хакслі різноманітні та багатогранні, вони охоплюють різні дисципліни та підходи, відображають мінливий інтелектуальний і культурний ландшафт ХХІ ст. Закордонними та вітчизняними науковцями та літературознавцями було зроблено значний внесок у розуміння літературного та філософського внеску О. Хакслі, що допомогло читачам і дослідникам глибше заглибитися в його ідеї та твори. Широта й глибина творчості письменника продовжують надихати вчених і дослідників досліджувати нові виміри його літературного та філософського внеску.

2. Досліджено О. Хакслі та літературу англійського модернізму. Виявлено, що категорія модернізму рухлива, полівалентна, нестабільна, а межі даного терміну розмиті. Свого найбільшого розвитку він зазнав в період, що розпочався наприкінці 20-х рр. та тривав до початку 70-х років ХХ ст. Певною мірою модернізм безпосередньо пов'язаний з декадансом ХІХ ст. Хоча творчість О. Хакслі безпосередньо не пов'язана з деякими більш відомими авторами-модерністами, такими як Дж. Джойс чи В. Вулф, його твори та інтелектуальні інтереси, безперечно, перетинаються з багатьма ключовими темами та проблемами англійського модернізму. Його внесок у літературу ХХ ст. демонструє його участь і вплив на модерністський літературний рух. Його стиль написання, тематичні проблеми та залучення до сучасних проблем роблять його важливою фігурою в модерністській літературній традиції.

3. Розглянуто особливості образу людини у творчості О. Хакслі. Визначено, що у творах О. Хакслі постає багатогранний, а часом і суперечливий образ людини. Його твори відображають глибоку стурбованість впливом суспільних структур, технологій і філософських ідеологій на природу людини, а також

досліджують потенціал трансцендентності та реалізації людського потенціалу. Образ людини у творах письменника сформований його глибокими роздумами про складність становища людини в сучасному світі.

4. Проаналізовано сучасні концепції дослідження жанру антиутопії у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві. Зроблено висновок, що більшість дослідників розглядають жанр антиутопії в порівнянні, або невіддільно від жанрів утопії, а також дистопії. Межі жанру визначені не чітко і викликають безліч суперечок та розбіжностей. Антиутопія як літературний жанр, втілюючи тенденцію відштовхування від ідеї утопії, репрезентує складніші соціальні моделі, отже, має фактично необмежений потенціал у сфері психологічно тонкої розробки персонажної сфери, з одного боку, і авантюрного вектора розвитку, з іншого. На відміну від описових переліків утопічного твору, антиутопія насичена розповіддю про події, що відбуваються. Зазначені вище риси жанру підтверджують конкурентоспроможність та затребуваність антиутопії у сучасному літературному процесі.

5. Визначено основні характеристики антиутопічного жанру. Антиутопія є синтетичним жанром, бо вона комбінує елементи утопії, наукової фантастики, сатири, притчі та трагедії. Кожна антиутопія відбиває як погляди автора, так і його літературну позицію.

6. Досліджено традиційні підходи до образу героя в жанрі антиутопії. Центральним героєм антиутопії є людина, яка бунтує проти держави/соціуму або виступає проти системи. Типи цього протистояння, отже, типи героїв можуть відрізнитися, але найчастіше вони відображаються у трьох типах, а саме: герой-борець (активно виступає проти системи); рефлектуючий герой (нездатний до відкритого протесту, але відчуває і розуміє антилюдяність існуючої системи); пасивно протестуючий герой (не виступає проти всієї системи, а болісно реагує на окремі обмеження). Протистоїть йому герой-антогоніст (тоталітарний

лідер/держава). Це фігура чи група при владі, яка нав'язує репресивні правила та зберігає контроль над антиутопічним суспільством. Ці типи персонажів працюють разом, щоб створити динамічну багатошарову оповідь, у якій головний герой бореться з викликами, конфліктами та моральними дилемами в антиутопічному світі.

7. Проаналізовано антиутопічний канон у романі «Прекрасний новий світ» та жанрові характеристики твору. В даній антиутопії О. Хакслі було зображено можливе майбутнє людства з негативними, страшними наслідками, до яких призвели дії суспільства. Люди живуть без душевних страждань завдяки сомі; існує кастовий поділ, завдяки якому не треба думати над своєю долею, вона вирішується в Інкубаторії; існують лише вільні відносини та зв'язки, які ні до чого не зобов'язують. У романі висміяно колективний розум, відсутність індивідуальності. Усі підвалини «нового» світу не здатні привести свідомих і думаючих персонажів до щастя – така основна ідея роману «Прекрасний новий світ». Справжнє щастя у цьому світі відсутнє, адже під заборонаю будь-які почуття.

8. Досліджено образи Світової Держави та індіанської резервації, як пошук досконалої форми суспільства. У «Прекрасному новому світі» О. Хакслі протиставив Світову Державу та індіанську резервацію, в якості протилежних бачень досконалої форми суспільства. Світова Держава представлена як дистопічний соціальний експеримент, де стабільність і щастя мають пріоритет над індивідуальною свободою та справжнім людським досвідом. Індіанська резервація, навпаки, відображає іншу форму соціального експерименту зі збереженням традиційних цінностей і відмовою від обумовленості світової держави. Представивши їх, як діаметрально протилежні ідеології та суспільні структури, О. Хакслі зміг критикувати та досліджувати наслідки екстремальних

пошуків утопії, дослідити наслідки екстремальних ідеологій і висвітлити потенційну небезпеку як технічного прогресу, так і відмови від сучасності.

9. Проаналізовано образи героїв у романі Хакслі стосовно розширення меж антиутопічного канону. Основними особливостями героїв твору, які відображають унікальну та антиутопічну природу суспільства, у якому вони живуть є в першу чергу те, що більшість з них не була народжена в традиційному розумінні. Вони були створені за допомогою інноваційної генної інженерії та поділені на касти. Їхні фізичні та психічні властивості є зумовленими, і вони піддаються значній підготовці, щоб відповідати суспільним нормам. Це призводить до відсутності індивідуальності та особистої автономії. Цим персонажам не вистачає особистої автономії та здатності робити важливі життєві вибори. Їхні долі визначені наперед, і вони мало контролюють свою особисту долю. Особливості персонажів Світової Держави сприяють дослідженню роману антиутопічного майбутнього, де індивідуальність, емоції та інтелектуальна свобода приносяться в жертву в гонитві за суспільною стабільністю та задоволенням. Джон же представляє контрастну перспективу. Вирощений у резервації, він втілює традиційні цінності та веде більш природний спосіб життя. Персонаж Джона виступає як критика дегуманізації впливу Світової Держави та підкреслює зіткнення між антиутопічним суспільством і більш традиційними людськими цінностями.

10. Проаналізовано «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна, виявивши паралелі та перетини. «Прекрасний новий світ» О. Хакслі та «Ми» Є. Замятіна – це романи-антиутопії, які досліджують наслідки суворо контрольованого та регламентованого суспільства. Обидва автори критикують утопічні ідеали. Вони ставлять під сумнів ціну суспільної досконалості та жертви, що принесені в пошуках ідеалізованого бачення стабільності та щастя. І хоча кожен роман має свої унікальні характеристики, між ними є помітні паралелі та

перетини. Та попри їх існування, важливо зазначити, що романи мають різні стилі оповіді, висвітлюючи різні проблеми. Обидва романи залишили значний вплив на антиутопічний жанр, сприяючи дискусіям про наслідки надзвичайного суспільного контролю та потенційну втрату індивідуальної свободи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдулаєва А. Ш. Жанр антиутопії в творчості Є. Замятіна. URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=700727#text> (дата звернення: 12.12.2023)
2. Бандровська О. Т. Технології замість гільотини: влада і людина в романі Олдоса Гакслі «Чудовий новий світ». *Вісник Львівського університету*. Серія: Іноземні мови. 2012. Вип. 20. С. 11-18.
3. Бандровська О. Т. Метатекстова функція імені в романі Олдоса Гакслі «Чудовий новий світ». *Іноземна філологія*. 2011. Вип. 123. С. 276-286.
4. Баран Г. П. Роман-застереження: «Сонячна машина» В. Винниченка у зіставленні з творами Є. Замятіна «Ми», О. Гакслі «Чудовий новий світ», Дж. Орвелла «1984». *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1996. №10. С. 37.
5. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри. *Слово і час*. 1997. № 7. С. 47–52.
6. Баррі, Пітер. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
7. Вардanian М. В. Світова література ХХ-ХХІ століття в англomовному науковому дискурсі : навч. посібник. Кривий Ріг, 2021. 203 с.
8. Ващенко Ю. А. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навчальний посібник для студентів денної та заочної форм навчання зі спеціальностей «Журналістика», «Українська мова і література», «Мова і література (латинська)», «Мова і література (російська)». Харків. 2014. 152 с.
9. Галич О. А. Історія літературознавства : підручник. Київ: Либідь, 2013. 392 с.
10. Галич О. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 487 с.

11. Герман Н. Роман-антиутопія у слов'янських літературах 1920-х років (твори Є. Замятіна, В. Винниченка, С.І. Віткевича). *Дух і Літера*. 2010. Вип. 22. С. 179-193.
12. Глодзь Г. Образ “чужого” в антиутопіях. *Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька акад.»*. Серія: *Культурологія*. 2014. Вип. 15, ч. 2. С. 284–296.
13. Голубєв О. П. Реалізація прийому симулякра в романі О. Гакслі "Brave new world" ("Прекрасний новий світ") *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. № 21(1). С. 109-112.
14. Грінчак Н. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ : ЦУЛ, 2011. 488 с.
15. Давиденко Г. Й., Гурець М. П., Гричаник Н. І. Роман-антиутопія в контексті світової літератури. Глухів, 2006. С. 60.
16. Давиденко Г., Стрельчук Г., Гричаник Н. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник ; 3-тє вид., перероб. та доп. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
17. Девдюк І. В. Література Англії та Америки ХХ ст. Навчально-методичні рекомендації до лекцій і практичних занять. Івано-Франківськ, 2022. 75 с.
18. Девдюк І. Проблема свободи в антиутопічному дискурсі романів «Сонячна машина» В. Винниченка і «Прекрасний новий світ» О. Гакслі. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер. : Філологічні науки. 2018. Вип. 17. С. 78-86.
19. Денисова Т. Історія американської літератури. Навчальний посібник. Київ, 2012. 487 с.
20. Дмитренко Н. В. Між тоталітарним пеклом та споживацьким раєм. Роман-антиутопія Олдоса Хакслі «Прекрасний новий світ». *Теоретична і дидактична філологія*. Серія : Філологія (літературознавство, мовознавство). 2016. № 23. С. 47-56.

21. Жаданов Ю. А., Кулікова І.І. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 89. С. 97-106.
22. Замятин Е.И. *Мы*. М.: Мол.гвардия, 1990. 365 с.
23. Іконнікова М. В. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. № 33. С. 142-145.
24. Іленьків Г. Літературна антиутопія як форма відображення політичної дійсності. *Вісник Львівського університету. Серія філософськополітологічні студії*. 2015. Вип.7. С. 364 – 372.
25. Ишбаева Д.И., Мишина Г.В. Роман е.и. замятина «Мы» как антиутопия. *Форум молодых ученых*. 2020. Вип. 5 (45).
26. Караєва І. Екзистенціал смерті й безсмертя особистості у філософських романах Олдоса Гакслі: культурологічний аспект. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2021. Том 4. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/81718508-175b-4c30-a770-6f7c692552dc/content> (дата звернення: 10.11.2023)
27. Караєва І.С. Олдос Гакслі : Біля витоків трансперсональної психології. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культура та суспільство. Культура професійних сфер діяльності*. 2019. № 33. С. 178-185
28. Колташева Д. О. Поетика роману-антиутопії (на матеріалі англomовної прози ХХ ст.) : кваліфікац. робота на здобуття освіт. ступеня магістр : спец. 014.021 Середня освіта (Мова і література (англійська)) / Д. О. Колташева ; Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, каф. практики англ. ус. і писем. мовлення. – Харків, 2022. – 67 с.
29. Кузьменко В.І. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 496 с.

- 30.Кулікова І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології* : наук. зб. 2017. Вип. 2. С. 198–201.
- 31.Кучер В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства *Наукові записки*. Кременець : Вид-во КОГПІ ім. Т. Шевченка, 2013. С. 184–187.
- 32.Кучер В. В. Символічне значення закритого топосу в романах-антиутопіях першої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. 2011. Вип. 82. С. 101-107.
33. 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.
- 34.Кушнірова Т.В. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі: навчально-методичний посібник. Полтава, 2018. 112 с.
- 35.Лекція. Головні риси естетики модернізму. Київський національний університет ім.Тараса Шевченка, м.Київ, Україна, 2013 рік. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу:https://docs.google.com/document/d/1MQRDYhnyojLbjAi96k_PIReGQ QXx4Ta0AJFXqkyB0ms/edit
- 36.Лівшиць П. Різнобарвна палітра антиутопії URL: <http://www.masters.kubg.edu.ua/index.php/if/issue/view/25/showToc#.Xg7cIyHV KUI> (дата звернення: 02.10.2023)
- 37.Марценішко, В. Антиутопія як жанроутвір літературної фантастики. *Вісник Черкаського університету*. Філологічні науки, Вип. 31. 2002. С. 39–49.
- 38.Михед Т. В. Роалд Дал. Історія зарубіжні літератури ХХ ст. : навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 496 с.
- 39.Морсон Г. Границы жанра. Утопия и утопическое мышление. С. 234.

40. Назарець В.М., Кочмар Д.А. Проблематика англійського роману-антиутопії ХХ ст. (на матеріалі романів Дж. Орвелла та О. Гасклі «Прекрасний новий світ»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Філологія. 2023. Вип. 61. С.174-177
41. Ніколенко О.М. Антиутопія як жанр та її розвиток в англійській літературі ХХ ст. (О.Гасклі, Дж. Орвелл). *Вікно в світ*. 2001. Вип. 3. С. 89 – 96.
42. Оренчак О. О. Романи О. Гасклі «Який чудесний світ новий!» та В. Винниченка «Сонячна машина»: типологічний дискурс. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2021. Т. 3, № 48. С. 13-16.
43. Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 559 с.
44. Пархоменко І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. 2011. № 963. Вип. 62. С. 217–222.
45. Помазан І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : підруч. Для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Харків : Вид-во НУА, 2016. 264 с.
46. Рабинович В. С. Олдос Хаксли: еволюція творчества : автореф. Дис. . д-ра філол. наук : 10.01.05; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1999. 50 с.
47. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 160 с.
48. Сабат Г. Модель майбутнього в «Чудовому новому світі» Олдоса Гасклі та світових антиутопіях. *Молодь і ринок*. 2015. № 11 (130). С. 20-24.
49. Світова література: Комплексна підготовка до зовнішнього незалежного оцінювання. Тернопіль: Підручники і посібники, 2013. 432 с.
50. Сердюкова Т. Антиутопія в англійській літературі ХХ століття. *Матеріали ІІ студентської науково-практичної конференції, присвяченої Міжнародному*

- дню студента, Харків, 15 листоп. 2019 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [за заг. ред. Т. В. Подуфалової]. Харків : ХНПУ, 2019. – С. 67–68.
- 51.Слоневська І. Інтертекстуальний діалог у дискурсі антиутопії ХХ ст.: О. Хакслі «О дивний новий світ» – М. Уельбек «Елементарні частки». *Філологічний дискурс*, 2015. № 2, 66-70.
- 52.Соловйова, А. С. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Сер. Політологія, 2011. № 162(150), 57-63.
- 53.Стойнова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2016. № 34. С. 136–145.
- 54.Трюхан Д. А. Антитоталітаризм у працях європейських вчених та письменників першої половини ХХ століття : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 032 "Історія та археологія" / наук. керівник Р. Б. Шиханов. Запоріжжя : ЗНУ, 2019. 86 с.
- 55.Федух І. С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. Вип. 9. С. 180–184.
- 56.Ференц Н.С. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 432 с.
- 57.Хакслі О. Який чудесний світ новий! / пер. з англ. Віктор Морозов ; Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 368 с.
58. Хиля С. А. Жанр антиутопії в зарубіжній художній літературі як джерело естетичної рефлексії сутності тоталітаризму. *Соціально-політичні студії. Науковий альманах*. Праці молодих науковців. 2022. Вип. 6. С. 93-97
- 59.Цьох Л. Й. Антиутопія: модель жанру. *Мова і культура*. 2011. № 14, т. 3. С. 257-264.

60. Шахова К. Англійська художня антиутопія у світовому контексті. *Література Англії ХХ століття*. Київ : Либідь, 1993. С.44-71
61. Applebaum R. Literature and Utopian Politics in Seventeenth-Century England / R. Applebaum. Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 253 p.
62. Bedford, S. Aldous Huxley: A biography – volume two: 1939-1963. London: William Collins Sons & Co. 1974
63. Baker R. S. «Brave new world» : history, science, and dystopia. Boston : Twayne Publishers, 1990. 156 p.
64. Baker, R. S. Science and Modernity in Aldous Huxley's Interwar Essays and Novels. *Aldous Huxley Between East and West*. Amsterdam-New York: Rodopi B. V. Amsterdam, 2001. P. 35 – 57
65. Birnbaum, M. Aldous Huxley: A Quest for Values. New York: Routledge. 2017.
66. Booker M. The Dystopian impulse in modern literature / M. Booker // *Dystopian literature: A theory and research guide*. N. Y., 1994. – P. 36–40.
67. Bradshaw D. A new bibliography of Aldous Huxley's work and its reception, 1912-1937. *Bulletin of bibliography*. 1994. Vol. 51, N 3. P. 237—55.
68. Burgum E.-B. Aldous Huxley and his “Dying Swan”. The Novel and the World’s Dilemma / E.-B. Burgum New York : Oxford University Press, 1947.
69. Childress Ronald B. “Aldous Huxley - Pioneer in Environmentalism.” *Journal of Thought*, vol. 10, no. 1, 1975, pp. 40–46.
70. Claeys G. Dystopia: A Natural History. New York : Oxford University Press, 2017. 576 p.
71. Contemporary Dystopian Fiction: Literature as Social Critique : dissertation / Supervisor: Prof. dr. Kate Macdonald. - Ghent University, 2014-2015. - 114 p.
72. Dunaway, D. K. Aldous Huxley Recollected : An Oral History/ New York : Carrol & Graf Publishers, 1995

73. Dystopia, sciencefiction, post-apocalypse: classics – newtendencies – modelinterpretations / ed. by Eckart Voigtsand Alessandra Boller. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015. 430 p.
74. Eschelbach C. J. Aldous Huxley : a bibliography, 1916-1959 / Claire John Eschelbach, Joyce Lee Shober ; with a foreword by Aldous Huxley. New York : Octagon Books, 1979. 150 p.
75. Farag, A. A.. Enslavement and freedom in Aldous Huxley's Brave New World. International Journal of English and Literature, 2016. 7(4), 57-61.
76. Firchow P. «Brave new world» satirizes the American present, not the British future // Readings on «Brave new world» / ed. Katie de Koster. — Sarl Diego, 1999. P. 77—85.
77. Firchow P. The end of Utopia: a study of Aldous Huxley's «Brave world» /P. Firehow. Lewisburg, Pa: Bucknell Univ. Press, 1984. 160 p.
78. Firehow P. Science and conscience in Huxley's «Brave new world» // Contemporary literature. 1975. Vol. 16, N 3. P. 301—316.
79. Hekker M., Volosova T., Doroshevich A. English literature. Ternopil: Karpyuk Publisher, 2011. Books 1,2.
80. Horowitz, M. & Palmer, C. (Eds.). (1999). Moksha: Aldous Huxley's Classic Writings on Psychedelics and the Visionary Experience. Rochester: Park Street Press.
81. Huxley A. Brave New World / A. Huxley/ 1932. URL : <http://www.idph.com.br/conteudos/ebooks/BraveNewWorld.pdf> (дата звернення: 17.09.2023)
82. Huxley L. A. This timeless moment: A personal view of Aldous Huxley. New York: Springer Science & Business. 2000
83. Kwapien, M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction // Zagadnienia Rodsayow Literarih. – 1972. – № 2 (20)

84. Maurini, A. *Aldous Huxley: The Political Thought of a Man of Letters*. London: Lexington Books. 2017.
85. Matter W. "The Utopian Tradition and Aldous Huxley." *Science Fiction Studies*, vol. 2, no. 6, 1975, pp. 146–151.
86. Meckier J. *Aldous Huxley: Satire and Structure*. L.: Chatto & Windus, 1969. 224 p.
87. *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language // Lexicon Publications*, ins. Danbury, ct. [printed and manufactured in the United States of America] 2003. 690 p.
88. Rothstein E. *Visions of Utopia / Rothstein E., Muschamp H., Marty E.* New York, 2004. 236 p.
89. Sargent L. *Eutopias and Distopias in Science Fiction :1950—1975. America as Utopia*. New York, 1981 P. 54—70.
90. Sexton J. Aldous Huxley's *Bokanovsky*. *Science-fiction studies*. 1989, Vol. 16. P. 85—89.
91. Tarasenko O., Prokopiv A. *Spotlight on English and American literature*. Ternopil: Karpyuk publisher, 2004. 159 p.
92. Woiak J. "Designing a Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction." *The Public Historian*, vol. 29, no. 3, 2007, pp. 105–129.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY
EUROPEAN AND ORIENTAL LANGUAGES AND
TRANSLATION DEPARTMENT**

KIRICHENKO ANASTASIA

**THE SPECIFICS OF THE DYSTOPIA GENRE IN O.
HUXLEY'S NOVEL «THE BEAUTIFUL NEW WORLD»**

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

Scientific supervisor Full Professor A.A. Stepanova

Dnipro 2024

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

I offer to your attention a summary of the content of the master's qualification work, which was performed on the topic: "The specifics of the dystopia genre in O. Huxley's novel "Brave New World".

Starting from the end of the XIX century, the world was on the threshold of global changes. Rapid technological progress along with endless wars and revolutions could not but leave a noticeable mark in literature. And until now, writers more often created utopias, in which the author described an ideal world without moral and social complications, which represents paradise on earth. At the beginning of the 20th century, this genre lost its relevance, as there were attempts to implement utopia in the world. Monotony, distortion, substitution of truths and values, limitation of people's freedom, both morally and physically - all these phenomena appeared as a result of attempts to create a utopia in reality. And all this was foreseen in the works of the first dystopian writers.

Representatives of this genre raised issues that are relevant to this day. After all, much of what the writers talked about has come true, and something may come true soon. O. Huxley's novel "Brave New World", which showed an ideal world as a result of technical and scientific progress, was no exception.

The constant interest of researchers in this genre allows us to talk about the relevance of the topic. The importance of studying the genre of dystopia in modern literature lies in the fact that dystopia is able to recognize future threats, warn modern society against reckless steps and fatal decisions, and make people think about the approach of social danger based on barely perceptible features of modernity. It is the amazing ability of this genre that marked the 20th century. current problems and recreated a modern picture of the world, will be able to offer his vision of what paths modern society can take.

The purpose of the work was to study the specifics of the dystopia genre on the example of O. Huxley's novel "Brave New World".

The object of research is the genre of dystopia.

The subject of research is the specifics of the dystopia genre on the example of O. Huxley's novel "Brave New World".

In the first chapter, we examined the work of O. Huxley in the context of the literature of English modernism. We considered modern approaches to the study of O. Huxley's work. O. Huxley's work of different periods was studied by many researchers and literary critics. And although O. Huxley is better known for his fiction and essay writing, there is a large amount of contemporary research that explores various aspects of his creative contribution.

Some modern approaches to the study of O. Huxley's work are highlighted, namely: a detailed analysis of the writer's literature; comparative studies, which may include comparing the works of O. Huxley with the works of other authors, studying similarities and differences in their creative approaches or thematic problems; the adaptation of O. Huxley's works in other media and how his ideas influenced subsequent generations of writers and thinkers; research of the writer's work within dystopian literature; research of O. Huxley's writings on psychedelics and altered consciousness; research of O. Huxley's work from the standpoint of spirituality, mysticism and the intersection of science and spirituality; interdisciplinary approaches to the study of O. Huxley's creativity; research on the topic of transhumanism and bioethics; study of the relevance of O. Huxley's ideas in the formation of discussions about the ethical principles of human improvement, reproductive technologies and the responsible use of scientific achievements, etc. It is concluded that modern studies of O. Huxley's work are diverse and multifaceted, they cover different disciplines and approaches.

O. Huxley and the literature of English modernism are considered. It is concluded that the category of modernism is mobile, polyvalent, unstable, and the

boundaries of this term are blurred. It experienced its greatest development in the period that began at the end of the 20s and lasted until the beginning of the 70s of the 20th century. To some extent, modernism is directly related to the decadence of the 19th century. Although O. Huxley's work is not directly associated with some of the better-known modernist authors, such as J. Joyce or W. Woolf, his writings and intellectual interests certainly intersect with many of the key themes and concerns of English modernism. His contribution to the literature of the 20th century. His contribution to the literature of the 20th century demonstrates his involvement and influence on the modernist literary movement. His writing style, thematic concerns, and engagement with contemporary issues make him an important figure in the modernist literary tradition.

The image of man in the work of O. Huxley was studied. It was concluded that in the works of O. Huxley, a multifaceted and sometimes contradictory image of a person appears. His works reflect a deep concern with the impact of social structures, technologies, and philosophical ideologies on human nature, and explore the potential for transcendence and the realization of human potential. The image of a person in the writer's works is formed by his deep thoughts about the complexity of a person's position in the modern world.

The second chapter explored the poetics of the dystopia genre. Modern research concepts of the dystopia genre in domestic and foreign literary studies are considered. Modern research concepts and trends in the study of the dystopian genre are: the study of theoretical and historical issues of dystopia; research on issues of differentiation of the genre (identification of its structural, typological and artistic features, the relationship of dystopia with science fiction literature and myths, the uniqueness of its development at different stages of the literary process); psychoanalytic approaches to dystopia; global views on dystopia; intersectionality in dystopian literature; eco-dystopias and climate fiction; post-colonial dystopias; digital dystopias

and technological narratives; dystopian literature for young people, etc. These research concepts reflect the interdisciplinary nature of contemporary dystopian studies, incorporating perspectives from literature, cultural studies, sociology, environmental studies, and more.

The main characteristics of the dystopian genre are analyzed. It is concluded that dystopia is a synthetic genre, because it combines elements of utopia, science fiction, satire, parable and tragedy. Each dystopia reflects both the views of the author and his literary position. Dystopia as a cautionary novel demonstrates the danger of social experimentation and, reflecting the crisis processes of reality, artistically explores various types of dystopian hero, born from the variety of manifestations of the conflict between subject and object, individual and state, man and power. It is noted that all dystopias are novels, because they do not explain the author's concepts, but make the reader feel how to live in a world built on an abstract idea.

The image of the hero in the genre of dystopia was studied, according to traditional approaches. The central hero of a dystopia is a person who rebels against the state/society or opposes the system. The types of this opposition, and therefore the types of heroes, can vary, but most often they appear in three types, namely: the fighter hero (actively opposing the system); reflective hero (incapable of open protest, but feels and understands the inhumanity of the existing system); a passively protesting hero (does not oppose the entire system, but reacts painfully to individual restrictions). He is opposed by the hero-antagonist (totalitarian leader/state). It is a figure or group in power that imposes oppressive rules and maintains control over a dystopian society. These character types work together to create a dynamic, multi-layered narrative in which the protagonist grapples with challenges, conflicts, and moral dilemmas in a dystopian world.

The third chapter analyzed the dystopian canon in the novel "The Beautiful New World" and the genre characteristics of the work. In this dystopia of O. Huxley, a

possible future of mankind was depicted with negative, terrible consequences, to which society's actions led. People live without mental suffering thanks to soma; there is a caste division, thanks to which you don't have to think about your fate, it is decided in the Incubator; there are only free relationships and connections that do not commit to anything. The novel mocks the collective mind, the lack of individuality. All the foundations of the "new" world cannot bring conscious and thinking characters to happiness - this is the main idea of the novel "Brave New World". There is no real happiness in this world, because any feelings are forbidden.

The images of the World State and the Indian reservation were studied as a search for a perfect form of society. In "Brave New World" O. Huxley contrasted the World State and the Indian reservation as opposing visions of a perfect form of society. The World State is presented as a dystopian social experiment where stability and happiness take priority over individual freedom and authentic human experience. The Indian reservation, on the contrary, reflects another form of social experiment with the preservation of traditional values and rejection of the conditionality of the world state. By presenting them as diametrically opposed ideologies and social structures, O. Huxley was able to criticize and explore the consequences of extreme searches for utopia, explore the consequences of extreme ideologies and highlight the potential dangers of both technological progress and rejection of modernity.

The images of the heroes in Huxley's novel are analyzed in relation to the expansion of the boundaries of the dystopian canon. The main features of the heroes of the work, which reflect the unique and dystopian nature of the society in which they live, are primarily the fact that most of them were not born in the traditional sense. They were created through innovative genetic engineering and divided into castes. Their physical and mental attributes are conditioned, and they undergo considerable training to conform to societal norms. This leads to a lack of individuality and personal autonomy. These characters lack personal autonomy and the ability to make important

life choices. Their destinies are predetermined and they have little control over their personal destiny. The character traits of World State contribute to the novel's exploration of a dystopian future where individuality, emotion, and intellectual freedom are sacrificed in the pursuit of social stability and satisfaction. John presents a contrasting perspective. Raised on a reservation, he embodies traditional values and leads a more natural lifestyle. The character of John acts as a critique of the dehumanizing influence of the World State and highlights the clash between a dystopian society and more traditional human values.

O. Huxley's "Brave New World" and Ye. Zamyatin's "We" were analyzed, revealing parallels and intersections. "Brave New World" by O. Huxley and "We" by E. Zamyatin are dystopian novels that explore the consequences of a strictly controlled and regulated society. Both authors criticize utopian ideals. They question the cost of societal perfection and the sacrifices made in pursuit of an idealized vision of stability and happiness. And while each novel has its own unique characteristics, there are notable parallels and intersections between them. But despite their existence, it is important to note that novels have different narrative styles, highlighting different issues. Both novels left a significant impact on the dystopian genre, contributing to debates about the effects of extreme societal control and the potential loss of individual freedom.