МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

на тему: “**ЖАНРОВА ПРИРОДА РОМАНУ Я. МЕЛЬНИКА**

**«ДАЛЕКИЙ ПРОСТІР»**”

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0351-у-з

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та література

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А. Є. Середа

Керівник: к. філол. н., доц \_\_\_\_\_\_\_В. М. Ніколаєнко

Рецензент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ

2022

Міністерство освіти і науки України

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Рівень вищої освіти: *магістр*

Спеціальність: *035 філологія*

Освітня програма: *українська мова та література*

Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української

літератури

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Н. В. Горбач

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу студентці

***Середі Анастасії Євгенівні***

1. Тема роботи “Жанрова природи роману Я. Мельника «Далекий простір»”, керівник роботи Ніколаєнко В. М., кандидат філологічних наук, доцент затверджені наказом ЗНУ № 566-с від 20.05.2022

2. Термін подання студентом роботи – 12.11.2022

3. Вихідні дані до роботи: *роман Я. Мельника* “*Далекий простір*”*; літературознавчі праці Г. Давиденко, О. Євченко, М. Іконнікова, Г. Іленьків, Н. Приганик, Г. Сабат, Г. Стрельчук та ін.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

- дослідити ґенезу жанру антиутопії;

- проаналізувати погляди на статус антиутопії у світовій літературі;

- типологізувати наявні в літературознавстві риси антиутопії;

- проаналізувати втілення жанрових ознак антиутопії в романі Я. Мельника “Далекий простір”;

- осмислити проблемно-тематичну своєрідність роману Я. Мельника “Далекий простій”;

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *29.09.2021* | *29.09.2021* |
| *Розділ 1* | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *15.12.2021* | *15.12.2021* |
| *Розділ 2* | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *23.04.2022* | *23.04.2022* |
| *Висновки* | *Ніколаєнко В.М., доцент* | *08.09.2022* | *08.09.2022* |

7. Дата видачі завдання: *29.09.2021 р.*

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№**  **з/п** | **Назва етапів роботи** | **Строк виконання етапів роботи** | **Примітки** |
| *1.* | *Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | *вересень 2021 року* | *Виконано* |
| *2.* | *Добір фактичного матеріалу* | *жовтень 2021 року* | *Виконано* |
| *3.* | *Написання вступу* | *листопад 2021 року* | *Виконано* |
| *4.* | *Написання першого розділу:*  *«Антиутопія в жанровій системі літератури»* | *грудень 2021 року* | *Виконано* |
| *5.* | *Написання другого розділу:*  “*Поетика роману Я. Мельника «Далекий простір»”* | *квітень 2022 року* | *Виконано* |
| *6.* | *Формулювання висновків* | *вересень 2022 року* | *Виконано* |
| *7.* | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | *листопад 2022 року* | *Виконано* |
| *8.* | *Захист* | *грудень 2022 року* | *.12.2022* |

Студент В. І. Тіхіх

(ініціали, прізвище)

Керівник В. М. Ніколаєнко

(підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_ О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра “Жанрова природа роману Я. Мельника «Далекий простір»” містить 58 сторінок. Для виконання кваліфікаційної роботи магістра опрацьовано 48 наукових джерел.

**Об’єкт дослідження:** роман Я. Мельника “Далекий простір”.

**Предмет дослідження:** жанрова природа роману Я. Мельника “Далекий простір”.

**Мета роботи** – аналіз особливостей жанрової природи роману Я. Мельника “Далекий простір”.

Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких **завдань:**

1) досліджено ґенезу жанру антиутопії;

2) проаналізовано погляди на статус антиутопії у світовій літературі;

3) типологізовано наявні в літературознавстві риси антиутопії;

4) проаналізовано втілення жанрових ознак антиутопії в романі Я. Мельника “Далекий простір”;

5) осмислено проблемно-тематичну своєрідність роману Я. Мельника “Далекий простій”;

6) узагальнено суть дослідження.

**Методи дослідження:** у ході нашого дослідження було реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна** полягає в тому, що в ній уперше проаналізовано жанрову природу роману Я. Мельника “Далекий простір”.

**Сфера застосування** виявляється в можливості використання результатів для подальшого вивчення проблеми реалізації жанру поеми у творчості сучасних українських письменників, а також при дослідженні специфіки зображення доби козаччини в українській літературі.

**Ключові слова:** ЖАНР, УТОПІЯ, АНТИУТОПІЯ, ХРОНОТОП.

**ABSTRACT**

Master's qualification work “Genre origin of a novel «The far space» by Y. Melnyk” contains 58 pages. 48 scientific sources were developed for the master's qualification work.

**Object of study**: the novel “The far Space” by Y. Melnyk.

**Subject of research**: the genre nature of Ya. Melnyk's novel “ The far Space”.

**The purpose** of the work is to analyze the genre nature of Ya. Melnyk's novel “ The far Space ”.

The realization of the set goal involved the following **tasks**:

1) the genesis of the dystopia genre is investigated;

2) views on the status of dystopia in world literature are analyzed;

3) the features of dystopia present in literary studies are typologized;

4) the embodiment of genre features of dystopia in Y. Melnyk's novel “The far Space” was analyzed;

5) to understand the problem-thematic originality of the novel “The «ar Simple»” by Y. Melnyk;

7) the essence of the research is summarized.

**Research methods**: in the course of our research, a combination of historical-literary and comparative-typological methods was implemented, an analytical-descriptive method was applied, which consists in the selection, description and analysis of material.

**The scientific novelty of the work** lies in the fact that it analyzes the genre nature of Y. Melnyk's novel “The far Space” for the first time.

**The scope** of application is revealed in the possibility of using the results for further study of the problem of the implementation of the poem genre in the works of modern Ukrainian writers, as well as in the study of the specifics of the depiction of the Cossack period in Ukrainian literature.

**Key words:** GENRE, UTOPIA, ANTI-UTOPIA, CHRONOTOPE.

**.**

**ЗМІСТ**

ВСТУП………………………………………………………………………….7

РОЗДІЛ 1. АНТИУТОПІЯ В ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРИ..........10

1.1. Ґенеза жанру антиутопії …………………………………….…………..10

1.2. Жанрові риси антиутопії…………………………………………………19

РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА РОМАНУ Я. МЕЛЬНИКА “ДАЛЕКИЙ ПРОСТІР”………………………………………………………………………….27

2.1. Модель антиутопічного світу в романі Я. Мельника “Далекий простір”……………………………………………………………………..………27

2.2. Проблемно-тематична своєрідність роману Я. Мельника “Далекий простір”…………………………………………………………………………….40

ВИСНОВКИ………………………………………………………………….49

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………………54

**ВСТУП**

Сучасна література послуговується великою кількістю жанрів та жанрових різновидів. У зв’язку із розвитком масової літератури автори обирають різноманітні форми, що можуть повністю відобразити задум, втілити проблематику та погляди митця на світ. Серед популярних у сучасній світовій літературі жанрів чільне місце займай антиутопії. Саме в цьому жанрі втілено трагічність світосприйняття людини.

Антиутопія тісно пов’язана із утопією і фантастикою, їх зв'язок має діалектичний характер. Синтез цих жанрів призводить до появи нових своєрідних ідей, образів, що сповнені антиутопічним усвідомленням життя, розумінням непередбачуваності людського майбутнього, зміни самоідентифікації людини у просторі сьогодення.

Літературознавство послуговується достатньою кількістю методів та підходів до аналізу літературних явищ, що дає можливість визначити різні аспекти побутування антиутопії. Проте, не зважаючи на розвинену методологічну базу, у теорії антиутопії залишаються невизначені концептуальні питання. Зокрема, це проблема статусу антиутопії серед літературних жанрів, її місце в жанровій системі, онтологічний статус та систематизація жанрових дефініцій.

Досліджуванням антиутопій займалася низка вітчизняних та зарубіжних літературознавців та філософів, зокрема знаходимо спроби пояснити прароду і зміст жанру у розвідках Г. Давиденко [10], О. Євченка [12], М. Іконнікової [14], Г. Іленьків [15], І. Кулікової [20], В. Кучера [21, 22], Н. Панасенко [30], І. Пархоменко [31], Г. Сагабат [32], І. Федух [37], Л. Цьох [38] та інші.

В українській літературі жанр антиутопії не є надзвичайно продуктивним, проте, такі класичні його зразки, як, наприклад, “Сонячна машина” В. Винниченка, дають можливість говорити про широкі зображальні можливості жанру та інтерес українського читача до нього.

Досліджень, що аналізують антиутопію минулого століття в українському літературознавстві багато. Проте, у сучасній українській літературі антиутопія не лише представлена, а й набуває все більшої опулярності. Тож дослідження цього складника сучасного літературного процесу є актуальним для вітчизняної науки.

Роман Я. Мельника “Далекий простір” – зразок сучасної української антиутопії. Уперше твір вийшов друком у 2013 році і отримав визнання, а також низку літературних нагород. Проте, дослідження роману Я. Мельника “Далекий простір” представлені переважно поодинокими розвідками, це статті Я. Барабаш [1], Я.Коваль [16], І. Котик [18], І. Скляр [33] та інші, в яких питання жанрової специфіки твору порушувалося принагідно.

Отже, **актуальність** нашої роботи зумовлена необхідністю системного дослідження специфіки втілення рис жанру антиутопії в романі Я. Мельника “Далекий простір”.

**Мета дослідження:** аналіз осоливостей жанрової природи роману Я. Мельника “Далекий простір”.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

* дослідити ґенезу жанру антиутопії;
* проаналізувати погляди на статус антиутопії у світовій літературі;
* типологізувати наявні в літературознавстві риси антиутопії;
* проаналізувати втілення жанрових ознак антиутопії в романі Я. Мельника “Далекий простір”;
* осмислити проблемно-тематичну своєрідність в романі Я. Мельника “Далекий простій”;
* узагальнити суть дослідження.

**Об’єкт дослідження:** роман Я. Мельника “Далекий простір”.

**Предмет дослідження:** жанрова природа роману Я. Мельника “Далекий прості”.

**Методи дослідження:** у роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу.

**Наукова новизна роботи** полягає в першому цілісному аналізі жанрової природи роману Я. Мельника “Далекий простір”.

**Практичне значення** дослідження виявляється в можливості використання результатів для подальшого вивчення жанру антиутопії в сучасних українських художніх творах, у можливості подальшої розробки літературознавчих проблем з обраної теми, вивченні сучасної української літератури, написанні курсових і кваліфікаційних робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на Всеукраїнській науковій конференції “Література й історія” (17–18 листопада, 2022 року м. Запоріжжя).

**Публікації.** Результати роботи відображено у статті “Реалізація типових рис антиутопії в романі Я. Мельника «Далекий простір»”, вміщеній у збірнику матеріалів Всеукраїнської наукової конференції “Література й історія”.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (5 сторінок), списку використаних джерел (48 найменувань на 5 сторінках).

**РОЗДІЛ 1. АНТИУТОПІЯ В ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ ЛІТЕРАТУРИ**

**1.1. Ґенеза жанру антиутопії**

Зміна історичних епох завжди супроводжувалася почуттям страху перед незвіданим.Початок нового століття неминуче продукує появу численних версій розвитку людського суспільства, спроб осягнути майбутнє та уявити яким буде життя людини в найближчі і віддалені роки. Тема майбутнього давно почала викликати зацікавлення в митців. У світовій літературі попередніх років наявні численні твори, що прогнозують розвиток чи занепад людського суспільства. Разом з тим, людина завжди прагнула до ідеалу, що знайшло відображення в мистецьких творах.

ХХ століття у світовій літературі можна назвати антиутопічним, у першу чергу через світоглядні позиції багатьох авторів. Загалом, жанр антиутопії найбільшого розквіту зазнав саме в ХХ ст. проте, його популярність та продуктивність не зменшується, а тільки зростає в ХХІ ст.

Антиутопія тісно пов’язана із жанром утопії. Тож, визначення її генетичних коренів необхідно почати з аналізу утопічної літератури.

У вітчизняному літературознавстві запропоновано таке визначення жанру утопії: “англ utopia, букв неіснуюче місце, від грец префікса и ті topos місце – літературний жанр, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію. Іноді розглядається як різновид наукової фантастики, в якому піддана критиці сучасність” [26, c. 48]. Проаналізувавши інші визначення, запропоновані у літературознавчих джерелах, зауважимо, що об’єднує їх твердження про те, що утопія розповідає про вигадані, омріяні події.

Під терміном “утопія” на сучасному етапі функціонування наукових студій розуміють переважно вид соціального мислення, що спрямоване як на конструювання статичного соціального ідеалу, так і відчуття людини, викликані усвідомленням неможливості досягнути ідеалу в багатьох життєвих сферах.

У межах літературознавства утопію розглядають як літературний жанр, для котрого характерний синтез спроб відображення ідеального соціального устрою із осмисленням усіх наявних у сучасному варіанті недосконалостей. Окрім обов’язкового елементу омріяності, утопія має ще певні риси:

1) змодельовані події відбуваються переважно в майбутньому;

2) звертається увага і на культурний та соціальний компонент сучасної авторові епохи, на основі якої створюється модель утопії;

3) тенденцій щодо зміни реальної дійсності.

Термін “утопія” з’явився у зв’язку із появою твору Т. Мора “Золота книга наскільки корисна, настільки і забавна, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію”, в якому автор зображував незвичний острів, на якому існувала цілковита справедливість.

Ознаки утопії дослідники вбачають ще в архаїчних творах. У класичному епосі головний герой діяв з метою захисту власної держави, що переважно мала риси ідеальної політичної структури. У цих творах відображення знаходить людське прагнення утопічного соціального ладу, що супроводжує життя людини постійно. Зразки утопії дослідники вбачають і в Біблії, а також у творах Платона, зокрема, його роботу “Держава” вважають прикладом класичної філософської утопії. У ньому філософ проаналізував різні типи державного устрою, порівняв їх і запропонував модель, що є найбільш раціональною, на його думку. Провідною утопічною ідеєю цього і пізнішого періоду була відчутність приватної власності. Такі мотиви характерні для англійських політичних балад і творів інших жанрів.

Прикладом утопії дослідники вважають і твір Ф. Рабле “Життя Гаргантюа та Пантагрюеля” і “Місто Сонця” Т. Кампанелла, в яких автори   
не тільки говорять про ідею відсутності приватної власності, а і   
значно розширюють умови утопічності, пропагуючи ідею необхідності викоренення людських вад, таких як злість, заздрість. Ще одним яскравим і вагомим для свого часу твором у жанрі утопії дослідники вважають “Нову Атлантиду” Ф. Бекона.

Започаткував жанр утопії у світовій літературі вже згаданий Т. Мор, сюжети його творів переважно представлені ідеями принципово прямолінійними.

Загалом, утопія не є перешкодою для розвитку цивілізації, навпаки, з моменту появи в людській свідомості утопічних ідей, вони були рушійною силою для позитивних змін у соціальних та політичних устроях. Ці думки знаходили відображення в художній літературі, філософських творах тощо.

Передумови, що сформульовані авторами утопій відображають не тільки жанрову своєрідність творів, вони пояснюються передусім національною своєрідністю, історичною спадщиною тощо. Про такі передумови говорив польський соціолог Є. Шацький, він здійснив спробу їх класифікації, виділивши такі основні принципи:

1) доброта закладена в людській природі, отже, основною причиною людських вад є невідповідність умов життя;

2) людина швидко пристосовується до зміни реалій;

3) будь-яке протиріччя між благом соціуму та благом людини можна вирішити;

4) можливість встановлення раціонального порядку у соціумі пов’язана передусім із тим, що розум людини постійно розвивається;

5) у майбутньому будуть наявні певні обмеження, які можна передбачити;

6) у реальності необхідно прагнути забезпечення щастям;

7) щастя не може бути надмірним;

8) існують люди, які можуть керувати державою справедливо, або є люди, яких можна цьому навчити;

9. Утопія не є загрозою особистості, оскільки свобода реалізується саме для неї [див. 46].

Підтвердження думок щодо національного характеру утопічних ідей та їх нерозривного зв’язку із загальними філософськими тенденціями знаходимо і в інших художніх творах. Кожна епоха характеризується переважанням одних утопічних сюжетів над іншими, так, у епоху відродження популярним був сюжет саме про подорож до утопічної країни. Увага до утопії значно посилюється в епоху Просвітництва, що цілком відповідає загальному пануванню розуму, ідеям про його великий вплив. Думка про силу людського розуму об’єктивно породжувала ідеї про можливість зміни соціального та політичного устрою шляхом його використання. У цей період з’являються такі твори в жанрі утопії як “Християнополіс” Йоганна Андрее, “Кодекс природи або істинний дух її законів” Мореллі тощо.

У творах пізніших віків вже яскраво виражені мотви соціальної боротьби та критика тогочасного соціального устрою. Це такі роботи як “Новини нізвідкіля або епоха спокою” В. Морріса, “Волден, або Життя в лісах” Г. Тора, “Подорож до Ікарії” Е. Кабе та інші.

Особливого розвитку жанр утопії зазнав наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. У цей же період в його межах починає чітко виокремлюватися науково-фантастична та соціокультурна утопії. Активний розвиток жанру пов'язаний передусім із технічним прогресом, так зрушення в сфері техніки змінюють погляди людини на світ та місце людини в ньому. Про розвиток соціально-культурної утопії у своєму есеї говорив і Г. Веллс: “…утопії, які розглядають майбутнє лише з погляду наукового прогресу, за всього інтересу, який вони представляють для читача, не можуть мати серйозного значення: можливо, завтра ж буде зроблено відкриття, яке переверне всі наші поняття про закони природи, які робили відкриття геніїв минулого. Незрівнянно цікавішими і важливішими є ті утопії, які розглядають майбутнє з погляду відносин між людьми. Зрештою, майбутнє цікавить нас лише доти, оскільки в ньому братиме участь людина. …Мета будь-якої утопії взагалі, а утопії соціальної – зокрема, полягає в тому, щоб показати, куди може прийти людина, якщо вона піде тим чи іншим напрямом. Але чи піде людина за напрямом, який йому вказує утопія, передбачити неможливо” [47]. Отже, утопії цього типу вже не зосереджуються лише на ідеальних державах, а звертають увагу на внутрішній світ людини, її риси характеру тощо.

Дослідники того періоду теж здійснювали спроби з’ясувати межі терміна, так, одне з найгрунтовніших та найвмотивованіших визначень пропонував Л. Сарджент, який зазначав, що “утопія – це докладний і послідовний опис зображуваного, але локалізованого в часі та просторі суспільства, побудованого на основі альтернативної соціально-історичної гіпотези та організованого як на рівні інститутів, так і людських відносин, – досконаліше, ніж суспільство, в якому живе автор” [45, с. 13].

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. утопічні погляди займають велику частину філософських ідей, що призводить до спроб втілення утопії в життя і обов’язкового почуття розчарування від неможливості здійснення цих ідей. Таким чином зароджується антиутопічний світогляд, що пізніше втілився в художній літературі.

Як жанр антиутопія утверджується лише в ХХ ст., наразі у вітчизняному та світовому літературознавстві і досі є невирішеними низка питань теоретичного характеру. У першу чергу, численні дискусії не вчухають щодо місця   
антиутопії в системі літературних жанрів. Відсутність єдиних критеріїв   
щодо зарахування художніх творів до жанру антиутопії викликано відсутністю чіткого розуміння жанрової природи цього явища. Частина дослідників,   
серед яких американський дослідник М. Квапієн, розглядає антиутопію як позажанрове утворення, яке характеризується певними ознаками, що можуть бути притаманні класичним жанрам роману, повісті тощо. В основі такої   
точки зору світоглядна концепція, що втілюється в антиутопічних творах.   
Інші дослідники (Г. Неглі, М. Патрік) підходять до антиутопії як  
 самостійного жанру, або метажанру, наголошуючи на виключному зв’язку утопії та антиутопії.

Узагальнене визначення жанру представлене в “Літературознавчій енциклопедії”: “Антиутопія (грец. anti: проти і англ, utopia: місце, якого не існує) – альтернативне фантомному прогресизму зображення в   
художній літературі небезпечних наслідків, пов’язаних із безвідповідальним, іноді злочинним експериментуванням над людством задля його «поліпшення», застосуванням ілюзорних, зовні принадних соціальних,   
педагогічних” [24, с. 75]. У сучасному літературознавстві функціонують два терміни – антиутопія та дистопія, що в працях, насамперед зарубіжних дослідників, мають синонімічне значення. Проте інколи дистопію   
розглядають як жанровий різновид утопії, в якому основою є ідеальне   
погане суспільство.

Становлення та розвиток жанр антиутопії проходив поступово і зазнавав значного впливу технічного розвитку. Така ситуація пов’язана з тим, що будь-які наукові зрушення дають людству новий інструментарій для осягнення життя, такий, що раніше був лише результатом людської фантазії. Отже, людині залишається все менше незвіданого та недоступного, розуміння швидкоплинності технічного прогресу змушує задуматися над тим, що незвідане сьогодні завтра може стати для людини буденністю. Тепер утопічні держави вже знаходяться не за межами відомих координат, вони набувають більш реальних, знайомих читачеві рис, збагачуються різноманітними досягненнями людської думки.

Проте технічний прогрес є явищем дискусивним з точки зору   
його впливу на людську свідомість, окрім позитивних тенденцій, він має і ненегативні, викликаючи в людей почуття скепсису, настороженості   
щодо технічної еволюції. Технічний розвиток є інструментарієм створення нової людини, більш довершеної, поліпшення суспільних відносин. Разом з тим, виникає розуміння, що техніка і технічний прогрес є явищем надсоціальним та надлюдським, він не керується людськими законами, а має власні, незрозумілі та нез’ясовані поки суспільством. Зменшення ролі людського втручання в техніку порушує рівновагу матеріальних та духовних сил людини. Технічний процес не веде за собою духовний та соціокультурний прогрес. Всі ці процеси пригнічують людський настрій в очікуванні нового століття, призводять до розвитку антиутопічних ідей, що знаходить відображення в художній творчості. Одним із перших творів в жанрі антиутопії вважається “Подорож Гулівера” Дж. Свіфта, твір, що є так званою технократичною антиутопією.

Отже, новий етап розвитку людства починає викликати в людини занепокоєння та страх, вона вже не очікує майбутнього з надією і не створює ідеальний варіант розвитку людського суспільства. Людина, наділена знаннями, аналізує навколишню дійсність та майбутнє у зв’язку із розвитком техніки. І такі роздуми не приводять її до поглядів перспективних. Це викликає зрушення в художній сфері, зокрема, в жанрі утопії, вона змінює свій семантично-сюжетний простір. Спочатку з’являються твори, що в літературознавстві отримали класифікацію як сатирична утопія, хоча, будь-яку утопію цього періоду можна розглядати як сатиричне осмислення тогочасних суспільних вад.

Ми розглядаємо утопію передусім як самостійний жанр художньої літератури, який має набір певних типових рис, особливість побудови та реалізації сюжетних стратегій. Підставою для цього є передусім специфічні риси жанру, що віддаляють його від утопії.

Незважаючи на те, що в окремий жанр антиутопія виокремилася порівняно нещодавно, в той же час, коли значно збільшилася увага до   
цього роду філософських тенденцій, виникло особливе емоційне напруження суспільства, антиутопічні риси були притаманні творам задовго до цього періоду. Так, філософсько-художнє явище антиутопії існувало ще в епоху Античності. У вже згаданому творі Платона “Держава”, окрім рис утопії наявна і антиутопія. Що дає можливість стверджувати приблизну одночасність зародження цих філософсько-естетичних поглядів, проте, в зв’язку із психологічними та історичними особливостями, утопія виокремилася в   
окремий літературний жанр дещо раніше. Антиутопія у багатьох художніх творах з’являлася як реакція на утопічну дійсність у роботах інших письменників. Тож стверджувати незалежність жанрів один від одного не видається можливим.

ХІХ – початок ХХ ст. позначилися появою численних антиутопічних творів: “Франкенштейн” М. Шеллі, “Світ, яким він стане” Е. Сувестр, “Едін” С. Батлер, “Машина часу”, “Острів доктора Моро”, Г. Уеллса тощо. У цих зразках письменники окрім класичної для антиутопії критики суспільного ладу порушують актуальні проблеми суспільства, серед яких забруднення довкілля, індустріалізація, машинізація тощо.

Погляди на антиутопію як окремий жанр характеризуються опозиційними думками, що вплинуло на відсутність чіткої періодизації історії розвитку жанру. Узагальнивши погляди дослідників, можна спробувати виокремити основні віхи у розвитку жанру.

1. Перша половина ХХ ст. – у цей час відбувається утвердження канону жанру. У романах цього періоду визначається чітка опозиція між прагненням людини до утопії і антиутопічного результату.

2. Друга половина ХХ ст. – час панування класичної антиутопії. З’являються романи, що є зразковими для жанру. Характерною рисою творів цього періоду залишається зображення у творах прагнення до утопії, проте, тепер воно супроводжується тотальним контролем, примусом та пригніченням особистості. У цей же період в літературній термінології вперше використано термін антиутопія на позначення літературного жанру. Популярними є антиутопічні твори з виразним філософсько-психологічним підтекстом, де особистість розглядається вже не як частина однієї великої системи. У цей період можна говорити про психологізацію жанру антиутопії.

3. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. змінюється вектор тематичних пріоритетів у жанрі антиутопії, все більше уваги звертається на екологічні проблеми та людську роль у їх появі.

Невизначеність із місцем антиутопії в системі літературних жанрів викликає і несформованість типологічних моделей. У вітчизняному та зарубіжному літературознавстві наявні спроби класифікувати твори в цьому жанрі, а подекуди, виокремити жанрові різновиди. Таку спробу здійснено в роботі І. Федух, запропоновано такі варіанти антиутопій:

* “механістична антиутопія (роман К. Воннегута “Механічне піаніно”);
* сюрреалістична антиутопія (“Виставка жорстокості” Дж. Балларда);
* феміністична антиутопія (“Чоловік як жінка” Джоани Расс та романи Мардж Пірсі “Жінка наприкінці часів”, “Він, вона, воно”);
* постколоніальна антиутопія (“В очікуванні варварів” Дж. М. Кутсі);
* технократична антиутопія (“Екологічний роман” С. Залигіна);
* кіберпанк (твори В. Гібсона, зокрема “Нейромант”);
* релігійна антиутопія (“Розповідь служниці” М. Етвуд та “Мечеть Паризької Богоматері” О. Чудінової);
* елітарна антиутопія (роман Ф. Корсака “Втеча Землі”);
* антиутопія ізоляції, або ескапістська, за іншим визначенням (“Володар мух” В. Голдінга, “Пляж” А. Гарланда);
* екодистопія (“Вівці дивляться вгору” Д. Браннера, а також романи М. Етвуд “Орікс та деркач”, “Рік потопу”);
* постапокаліптична антиутопія (“Ріддлі Уокер” Р. Хобана, “Дорога” К. Маккарті, “Діти людей” Ф. Д. Джеймс);
* історико-фантастична антиутопія (В. Аксьонов, ‘Острів Крим”);
* євгеністична антиутопія (“Не відпускай мене” К. Ішигуро);
* антиутопія молодих повнолітніх (“Голодні ігри” С. Коллінз);
* практопія (“Третя хвиля” Е. Тоффлера);
* контротопія (“Повернення з зірок” С. Лема, “Утопія 14” К. Воннегута);
* бестіарна антиутопія (Р. Мерль, “Розумна тварина”; Ф. Іскандер, «Кролики та удави»);
* посткіберпанк (Ч. Стросс, “Дуже холодна війна”, Дж. Нунн, “Вірт”);
* тайм-панк (Н. Гейман, “Зірковий пил”) та ін” [37, с. 181].

Отже, протягом усього шляху свого розвитку антиутопія була тісно пов’язана із утопією, що значно вплинуло на її жанрові межі. Відсутність чіткого погляду на антиутопію в системі літературних жанрів значно ускладнює типологізацію і класифікацію творів, призводить до існування в системі літературознавства протилежних поглядів, думок, що інколи суперечать одна одній. Проте, розглядаючи антиутопію як окремий жанр варто наголошувати на притаманних їй рисах.

**1.2. Жанрові риси антиутопії**

Тісний зв’язок із утопією протягом усієї історії свого формування та розвитку вплинув та типологічні та тематичні особливості антиутопії як окремого літературного жанру. Проте, жанру антиутопії безперечно   
притаманні власні риси, що утверджують можливість виокремлення його як літературного жанру. Ці ознаки багато в чому залежать від жанрового різновиду антиутопії, проте, є загальні характеристики, що простежуються в межах антиутопії.

У зв’язку із неоднозначністю підходів щодо систематизації жанрових ознак у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві наявні численні спроби виокремити типові риси творів антиутопії. Під час аналізу цієї специфічної художньої форми дослідники спираються на численні напрями та підходи.

Так, у межах літературознавчого напряму дослідження, антиутопія розглядається саме як окремий літературний жанр, характерними рисами якого є критичне осмислення реальності, переважання песимістичних варіантів сьогодення, критика утопічних візій. У межах цього підходу продуктивними є способи аналізу поетики антиутопії, специфіки хронотопу тощо.

Ще одним підходом щодо аналізу антиутопії є ідеологічний,   
в межах якого антиутопія теж розглядається як окремий жанр, в основі   
якого лежить новий тип утопічної свідомості. У межах цього підходу антиутопія розглядається більше як контрутопія. Важливу роль у межах таких   
досліджень відіграє вивчення зв’язку антиутопії із політичною ідеологією, футурологією та міфом.

Культурологічний підхід розглядає антиутопію в першу чергу як культурний феномен. У межах цих досліджень звертається увага на аналіз суспільства в антиутопії.

Важливим щодо аналізу поетики антиутопії є лінгвістичний підхід, який передбачає дослідження структурно-композиційної та лінгвістичної своєрідності творів в окресленому жанрі.

Використання цих підходів, а також різних методів дає підстави науковцям визначити типові риси антиутопії, проте погляди дослідників з цього приводу відрізняються. Отже, досліджуючи класичну антиутопію І. Кулікова пропонує такі типові ознаки антиутопії:

* негативна модель суспільства, переважно із тоталітарною формою правління;
* рухливість світу антиутопії;
* антропоцентричність;
* герой-бунтівник, що знаходиться в опозиції до правлячої маси;
* елементи псевдокарнавалу;
* оповідь у формі щоденникових записів;
* ритуалізація життя;
* незначна відсторонненість від реального життя;
* відносно оптимістична тональність;
* високий рівень інтертекстуальності [див. 20, с. 233].

Спроби визначити типові риси антиутопічних творів знаходимо і в зарубіжних літературознавців, так, наприклад В. Браунінг стверджує наявність таких особливостей жанру:

* антиутопічний світ розташований на відстані від світу реального в часових чи просторових межах;
* модель антиутопічного устрою є проекцією на реальне суспільство, з урахуванням і гіперболізацією суспільних вад;
* опис негативних явищ у суспільстві побудований таким чином, щоб викликати в реципієнта емоції відрази та жаху [див. 42, с. 18].

Аналізуючи поетику антиутопії, варто брати до уваги часопросторові межі творів. Події у творах сучасних представників жанру відбуваються переважно в державах, які зазнали певних трагедій та катастроф, як людського, так і екологічного та техногенного характеру. Опис простору в антиутопії зазвичай деталізований з метою підкреслення досягнення людського прогресу, він використовує усі надбання людського розуму задля створення “комфортних” умов для людини. Система державотворення будується переважно на засадах тоталітаризму, маніпуляція основними масами населення здійснюється переважно за допомогою знань, які нівелюють критичне мислення, самоідентифікацію людини. Таким чином реалізовується ідея катастрофічних наслідків прагнення до утопії.

Топос антиутопії переважно є замкненим. Це простір який відділений певними межами від іншого світу, це можуть бути межі географічні або   
створені людським руками за підтримки технічного прогрессу. Такі обмеження в просторі вмотивовані необхідністю тотального контролю над суспільством   
з боку тоталітарного режиму. Загалом, можна стверджувати, що хронотоп відіграє одну з ключових позицій у жанротворенні, оскільки однією із   
основних цілей антиутопіє є показ державного ладу, який може призвести до занепаду людства.

Прикметною рисою творів антиутопії є те, що вони переважно позбавлені хронотопної конкретики, особливо ця теза хакактеризує темпоральні особливості світу. Час в межах антиутопії переважно не конкретизований. Такі часопросторові особливості допомагають авторам створювати світ з абсолютизованими соціальними вадами, що досяг своєї межі у розвиткові. Таким чином, час в антиутопії немає спільного із часом історичним і може відбуватися як в минулому, так і в сьогоденні або майбутньому, що стає зрозумілим лише з контексту. Важливо наголосити на тому, що час в творах в жанрі антиутопії не завжди виявляє зв’язок між собою, тобто події в теперішньому часі для персонажа не завжди вмотивовані подіями минулими, або про події, що передували умовному теперішньому не йдеться взагалі. Такий прийом допомагає підвищити увагу реципієнта, змусити його зануритися і шукати причини подій, що відбуваються у творі.

Щодо персонажної сфери антиутопії варто зазначити, що антагоніст переважно виступає бунтівником, що налаштований опозиційно до режиму. Щодо його характеристик, то вони значно змінилися із посиленням психологізації жанру, якщо для творів раннього періоду характерною ознакою була деперсоналізація героя, відсутність його портретної характеристики, психологічної еволюції, то твори класичного періоду та сучасності тяжіють до поглиблення антропологічного виміру людини, а разом з ним, до збільшення індивідуалізації персонажів. Про риси головного героя антиутопій слушно зазначила І. Кулікова: “Образ героя антиутопії цього періоду успадковує одночасно естетичні канони романтизму (індивідуалізм, бунтарське начало); натуралізму (зумовленість поведінкових характеристик інстинктом самозбереження, усвідомлення проблеми спадковості через ґендерну проблематику, побудова структури оповідання за принципом “людського документа”); модернізму (акцент на самоцінності особистості персонажа, його внутрішнього світу, мотиви самотності й відчуження, ґендерна складова людських образів); екзистенціалізму (акцент на пошуках внутрішньої свободи й сенсу існування, здатність подолати абсурдність буття (бунт, втеча), наявність граничних ситуацій)” [20, c. 235].

Важливою рисою персонажної сфери антиутопічних творів є чіткий поділ на соціальні рівні – вищі та нижчі, зазвичай він розмежовується і за допомогою просторових ознак. Представники різних прошарків рідко функціонують в одному середовищі.

Прийом деперсоналізації теж активно використовується в сучасній антиутопії, втілюється він переважно у відсутності опису персонажа, його рис обличчя, статури, одягу тощо. Цей прийом використовується для підкреслення впливу тоталітарної влади та спроби деперсоналізації суспільства, коли народ перетворюють в одну суцільну масу. Протистояння режиму починається як раз з моменту втручання в механізм селекції. Ще одним варіантом деперсоніфікації персонажів є зображення спільності свідомості, відсутності особистих думок. З цією ж метою автори найчастіше уникають історичної пам’яті, тобто герой не має ні батьків, ні, загалом чітко окресленого минулого. Все це впливає і на колективну історичну пам’ять, якої не існує в антиутопіях. Її відновлення є причиною бунту персонажів.

Ще однією рисою антиутопії є ритуалізація життя. Ця риса може проявлятися у типізації представників людської спільноти з мето позбавлення їх індивідуальних рис (однаковий одяг, однакова система харчування тощо) або в циклічному повторенні певних дій (повсякденних чи професійних).

Під псевдокарнавалом у жанрі антиутопії розуміють зображення відчуття захоплення та страху персонажів перед владою. Таким способом створюється образ карнавалу, який втілює своєрідний державний образ. З цією рисою пов’язана і наявність героя-бутнівника, образ якого багато в чому є ексцентричним.

Загалом, ображення політичної системи є однією із найхарактерніших жанрових ознак антиутопії. Влада у творах цього жанру представлена цілісним організмом, що теж немає індивідуальних рис. Зазвичай політична влада далека від народу, інколи така форма організації влади позбавлена будь-якого людського впливу. Отже, вона має ознаки тоталітаризму, проте, на відміну від реальної тоталітарної системи функціонує заради самої системи. Таким чином, функціонування політичної системи і є антиутопією.

Ще однією рисою є щоденникова форма ведення оповіді. Проте, говорити про її застосування до будь-якого антиутопічного твору не варто. Під цим твердженням можна розглядати не тільки класичну модель щоденника, а і нарацію від першої особи однини, що створює в реципієнта відчуття, що він занурюється в особисті згадки головного героя.

Тематичні межі антиутопічних творів широкі, проте, найчастіше провідною темою є свобода та щастя людини в суспільстві. Саме ця тематика розкриває трагічність прагнень ідеалу, оскільки автори доводять, що в погоні за бажаним люди втрачають не тільки притаманні їм позитивні риси, досягнутий рівень розвитку соціуму, а і навпаки, наближаються до занепаду та загалом регресують в питанні свобод.

Ще однією актуальною темою є кохання. Це вмотивовано тим, що прагнучі до деперсоналізації людини, влада намагається позбавити їх найяскравіших людських емоцій, серед яких – кохання. Окрім цього, любовна лінія органічно вписується в боротьбу антагоніста проти системи і додає його образу трагічності.

Доля людини теж є актуальною темою для антиутопії. Загалом, у таких творах відсутнє поняття неминучої долі чи долі взагалі, вона розглядається в контексті зв’язків людини із суспільством.

До типових рис поетики антиутопії окрім вищезазначених належать повторювані мотиви, присутні образи-функції, використання специфічної лексики. Художній стиль, як відомо, має широкі зображальні можливості, проте використання в його межах суспільно-політичної лексики зазвичай вібувається з метою поглиблення характеристики персонажів. антиутопічних творах суспільно-політична лексика підкреслює рівень тотального контролю політичної системи. Загалом, устрій держави змальований дуже чітко і детально, що є характерною ознакою саме жанру антиутопії і не притаманно, наприклад, для схожих науково-фантастичних творів, де держава – тло зображуваних подій.

Цікавим на рівні поетики є зв’язок антиутопії та фантастики. Зважаючи на велику увагу до науоково-технічного прогресу, в антиутопічних творах часто зустрічаються елементи фантастики, які допомагають деталізувати можливі наслідки суспільних процесів.

Як і фантастика та фентезі, антиутопія відчуває тісний зв’язок з міфом. У творах цього жанру можна виокремити риси міфопоетики, так, наприклад, образ правителя в антиутопії зазнає міфологізації.

Отже, жанр антиутопії протягом довгого часу свого становлення сформував систему жанрових рис. Своєрідність жанру простежується в системі хронотопу, персонажної сфери, тематичних межах. Автори зображую переважно замкнуту в просторі обмежену державну систему, що є наслідком руйнівних подій минулих років. Події антиутопічних творів відбуваються в майбутньому. Антагоніст є тим, хто постає проти системи і прагне справедливості. Підкреслюється негативний стан суспільства відсутність емоційності, деперсоналізацією. Продуктивними для жанру є мотиви пошуку щастя, кохання та долі.

**РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА РОМАНУ Я. МЕЛЬНИКА “ДАЛЕКИЙ ПРОСТІР”**

**2.1. Модель антиутопічного світу в романі Я. Мельника “Далекий простір”**

Сучасна українська література використовує розгалужену систему жанрів, автори значно розширюють коло тематичних меж та послуговуються багатою системою художніх засобів. Але, незважаючи на те, що людство вже віддалилося від межі століть, песимістичний настрій, страх перед майбутнім, і досі впливає на людину. Окрім цього, соціальні та політичні зміни відіграють важливу роль у самоусвідомленні людини та її самоідентифікації в межах соціуму. Антиутопія не втрачає своїх позицій, хоча у вітчизняній літературі твори цього жанру з’являються нерегулярно. Серед вітчизняних творів у жанрі антиутопії це романи В. Винниченка “Сонячна машина”, Т. Антиповича “Помирана”, Ю. Щербака “Час смертохристів: міражі 2077 року”, Г. Тарасюк “Цінь хуань гонь” тощо.

Наявні зразки антиутопічних творів стверджують володіння авторами системою жанрових ознак, майстерністю щодо втілення образів та сюжетів і глибокою актуальністю зображуваних подій.

Одним із сучасних українських творів у жанрі антиутопії є роман Я. Мельника “Далекий простір”, який вперше побачив світ у 2013 році і одразу приніс авторові популярність та визнання. Твір вийшов друком у видавництві “Книжковий клуб ''Клуб сімейного дозвілля''”, де його жанр був визначений як трилер, а сам автор наголошував на тому, що твір є філософською фантастикою. Цього ж року “Далекий простір” отримав нагороду “Книга року ВВС-2013” та премію Валерія Шевчука як найкращий сучасний роман року. Тож, цей твір не міг залишитися поза увагою читачів. Більший інтерес роман викликав у літературних критиків, які переважно, говорять про його позитивні сторони, наголошують на глибокій актуальності на майстерності слова Я. Мельника.

У вітчизняному літературознавстві наявні поодинокі розвідки, що стосуються переважно дослідження окремих мотивів у романі тощо. Ґрунтовні праці, які б проаналізували твір з точки зору втілення в ньому типових рис антиутопії відсутні.

Сюжет роману побудований навколо існування мегаполісу, все населення якого позбавлене можливості бачити, вони не усвідомлюють, що цю можливість у них саме відібрали. Це люди, які живуть в обмеженому просторі та користуються технічними засобами й іншими органами чуття задля комфортного існування. Вони “сліпі” і про існування такого поняття як зір не здогадуються, для них можливість бачити є атавізмом.

Роман починається з того, що головний герой, працівник університету, Габр Силк, відвідує одну із державних установ з метою з’ясування свого фізичного стану, не так давно він почав “щось” відчувати. До нього в певний момент повертається зір і приходить усвідомлення в якій системі живе суспільство, виявляється, що існує не лише близький, а й далекий простір. Герой усвідомлює обман та спробу тотального контролю над населенням і намагається дати відсіч правлячій верхівці співпрацею із групою бунтівників. Сюжет у творі розгортається доволі швидко. Читач одразу занурюється в розвиток подій, що відбуваються з Габром. Автор не приділяє багато уваги для опису передумов розвитку подій, поясненню державної системи – все це читач дізнається у процесі розгортання сюжету.

Автор визначив жанр свого твору як філософську фантастику, що видається можливим зважаючи на те, що антиутопія деякими рисами нагадує фантастику, передусім, існуванням у антиутопічному світі фантастичних елементів, пов’язаних із технічним прогресом. Проте, детальний аналіз твору дає змогу стверджувати його приналежність до іншого жанру. Роману притаманні типові риси антиутопії на рівні сюжету, хронотопу, персонажної сфери та системи художніх засобів.

Система часопросторових меж антиутопічного твору характеризується обмеженістю. Світ знаходиться віддалено від інших представників цивілізації. Обмеженість простору в романі є не тільки явищем буквальним, але і метафоричним. Я. Мельник майстерно створює картину людського життя в недалекому майбутньому в державі, керівництво якою здійснюється Державним об’єднанням. Головний герой живе в мегаполісі, в цьому просторовому образі і стверджується передусім замкненість. Це складна система географічних координат. Увесь географічний має чіткий поділ: “Сто п’ята вулиця, дев’ятий рівень… Габр перебував у квадраті 9-Х. Квадрат 9-Х розміщувався на тому самому місці, де і квадрат 8-Х, і квадрат 4-Б, де і його власний квадрат 23-К-4” [27, с. 25]. У всьому відчувається механічність та чітка структура, відсутні притаманні реальному суспільству фантазія, творчість.

Із чітким географічним поділом пов’язана і структура населення. Різні квадрати призначені для окремих соціальних верств. Так, простір, що носить назву 4-Б є своєрідними нетрями: “Габр прислухався: у його близькому просторі знаходився якийсь літній чоловік. Від нього пахло недоглянутістю і характерним для квадрату 4-Б дезінфікуючим присмаком. – Ви живете в 4-Б? – запитав Габр. – Так, чорт забирай, – сказав чоловік. – Я живу в цій смердючій дірі. Від мене тхне, як від дохлятини” [27, c. 14]. Чіткий поділ на соціальні прошарки є типовою антиутопічною рисою і підкреслює несправедливість державного устрою щодо окремих людей.

Люди живуть за інерцією, у власному близькому просторі. На опозиції близького і далекого простору автор наголошує неодноразово. Далекій простір представлений правлячою верхівню як психічне захворювання: “Ваші хворі органи почуттів галюцинують те, що медицині відомо під назвою “далекий простір”. Це серйозне порушення світосприйняття” [27, с. 3]. Близький простір це щось безпечне: “Між мною і вами зараз близький простір. І хай би де перебували, ви завжди будете в зоні близького простору. Звідси затишок і відчуття безпеки, властиві людині” [27, с. 4] і повністю контрольоване Державним об’єднанням: “Близький простір був начинений технікою, покликаною “орієнтувати”. У близькому просторі були тільки звук і дотик, і невідоме завжди було ними – звуком або поверхнею, яка відчувалася на відстані. Від світу не виходила небезпека. Коли щось траплялося з людиною, вона просто не встигала збагнути чи злякатися” [27, с. 15]. Життя мешканців міста цілком комфортне – їм просто дістатися роботи, улюбленого кафе, будинку, за потребою вони можуть змінити свій звичний маршрут з мінімальною шкодою для власного спокою.

Більшість населення не знає про те, що живе під тотальним контролем влади. Для Державного об’єднання перебування людей у близькому просторі є методом здійснення тотального контролю, деякі персонажі, наприклад, професор Мокр: “Якщо ти вийдеш з близького простору – тебе не дістануть: ні Міністерство контролю, ні Державне Об’єднання як таке. Тому те, що далекий простір вважають, як ти кажеш, "психозом", – це не тільки відображення якогось там факту, а ще й у будь-якому випадку вигідно. Вигідно Міністерству” [27, c. 11]. Окрім цього він наголошує на тому, що не єдиний, хто так думає, тож система тотального контролю не ідеальна і має свої слабкі місця. У першу чергу вони пов’язані із фізіологічною людською характеристикою, оскільки позбавити людину зору можна лише штучно, жодним чином не видається можливим знищити можливість бачити на генетичному рівні навіть при високому розвитку науки, як в мегаполісі.

Опозиційно до закритого контрольованого простору мегаполісу виступають описи природи, першим, що бачить головний герой поза межами міста є море: “Він підняв повіки. У першу мить він мало не впав, його хитнуло, і він знову опустив повіки. Але відразу незрозуміла спопеляюча туга за побаченим змусила його знову розплющити очі й дивитися, дивитися. Що це? Що це? Що це? Габр стояв по кісточки у воді. З усіх боків на неосяжній широчіні блакитного простору до нього мчали веселі вали. Вражаюча велика червона куля схилялася до горизонту” [27, c. 18–19]. Я. Мельник обрав саме цей образ невипадково, традиційно море асоціюється із чимось безмежним, стихійним явищем, що не піддається людському контролю і таїть в собі багато незвіданого. Чітке протиставлення відчувається і в описі тварин, тоді як людей в місті автор зображує як чудовиськ в лахмітті, птахи представлені чимось надзвичайно прекрасним: “Якісь прекрасні білі істоти носилися над ним, вигукуючи пронизливі звуки” [27, с. 19].

Сюжетним центром твору є втеча Габра від Державного об’єднання, що усвідомлюється ним як перша велика перемога над системою: “Він утік у них з-під носа – ось тобі і вся могутність! Він, один, маленький, беззбройний – і вони: десятки, сотні, озброєні приладами, гвинтопланами, аерофорсами. І вони не змогли його схопити. Так, вони просто не очікували такої зухвалості,   
такої готовності боротися до кінця, боротися тоді, коли немає вже жодного сенсу, жодної надії. Вони не врахували, що людина може не зламатися перед обличчям видимої могутності. Саме цим, не так могутністю, як психологічно позбавляючи сил, вони і перемагають. Звичайно, адже вони звикли мати справу з людьми, які цілком перебувають у страху, в залежності. Навіть маючи багато можливостей врятуватися, більшість із цих людей не стали б цього робити, побачивши, що запущена офіційна машина, що на прю виходить уся надмогутність Державного Об’єднання” [27, с. 131]. Цей епізод є ключовим у розумінні авторського задуму – демонстрації сили людської особистості. Гарб вже не відчуває страху перед системою, що є яскравим контрастом з його емоціями на початку твору, коли недовіра до Державного об’єднання викликає в нього жах та різке неприйняття.

Для антиутопії велику роль відіграє зображення науково-технічного прогресу, у творі Я. Мельника новітні технології допомагають людям існувати у близькому просторі, без них існування стало б не тільки менш комфортним, а скоріш за все неможливим взагалі. Так, персонажі твору послуговуються системою датчиків для руху: “Габр рухався повільно, ідучи за ланцюжком сигналів, що передавалися з усіх боків: вони вели його заявленим на пропускному пункті маршрутом прямо у відділ психодіагностики.   
Йому не потрібно було вслухатися в простір попереду: датчики сповіщали про наближення кожного зустрічного, і Габр заздалегідь звертав до лівої стіни. Він плив по коридорах, повністю відключившись, довірившись силі, що його вела” [27, с. 3], таким чином автор підкреслює залежність нації від техніки та того, хто займається її контролем. Населенню мегаполіса не спадає на думку,   
яким чином влаштовані датчики та як до їх винаходу люди успішно орієнтувалися в просторі. Загалом, відсутність у творі історичної   
пам’яті про часи до технологічного прогресу підсилює враження про   
тотальний контроль над соціумом. Реципієнт, апелюючи до власного   
життєвого досвіду, погано уявляє собі можливість жити без зору, тому ставить перед собою логічне питання: “Що стало причиною зникнення в людей можливості бачити?”.

Антиутопія велику увагу звертає на художні деталі, пояснюючи важливі процеси, що відбуваються в межах світу, його устрій. Я. Мельник намагається пояснити всі явища, що відбуваються в межах його художнього світу. Так, наявність в людей очей теж знаходить свою причину: “Вони завжди служили вмістилищем слізних залоз і тільки. Власне, очі – це дві слізні залози” [27, с. 5], таким чином, автор не пропонує псевдонаукових ідей, а використовує загальновідомі читачеві факти, проте, випускає важливу частину, тим самим створюючи свою власну художню правду.

Хронотоп роману має чітко окреслені межі, проте не зовсім близькі читачеві. Літочислення у творі побудоване на інших засадах, про що   
знаходимо постійні підтвердження в тексті: “Об’єднання та його інститути існують уже сімнадцять числень, і весь цей час вони працювали для блага людини” [27, с. 4], “Із щоденника Габра. 2134 день 8-го сектора 17-го   
числення” [27, с. 10], Так, у 346 році двадцятого сектора 12-го числення   
кілька десятків нервово слабких громадян, чию уяву порушив хворий, покінчили з собою в результаті спровокованого “відчаю”. Відомі також “секти ясновидців”, як вони себе називали, що виникали в 1-му, а потім у 6-му і 8-му численнях” [27, с. 20].

Твір не має чітких вказівок терміни появи сучасної політичної системи, проте є натяки на це “Державне Об’єднання та його інститути існують уже сімнадцять числень, і весь цей час вони працювали для блага людини” [27, с. 6], отже, до появи цієї структури існувало щось інше.

За допомогою хронотопу часто підсилюється враження від трагічності зображуваного: “Навіщо треба було розміщувати міністерства поруч із житловими кварталами? Чому не можна було зробити весь квадрат управлінським, щоб він відповідав назві? І ця гра зі сліпими в коти-мишки: живучі поруч, вони не підозрюють, що їх бачать зі своїх вікон ті, від кого вони отримують всі вищі накази…” [27, с. 187]. Статичність часу і замкнутість простору є типовою ознакою антиутопії, яка чи не найяскравіше виявляється у романі Я. Мельника.

Характерною рисою антиутопічних творів є міфологізація і звернення до міфології загалом. Я. Мельник обирає інший вектор мотивів у творі.   
Велика роль в його романах належить релігійній тематиці. Так, далекий простій асоціюється із наявністю Бога: “Якщо є Бог, значить, є нескінченність,   
значить, є далекий простір. Якщо немає далекого простору – значить, немає протяжності, немає нескінченності, немає Бога. Бог всемогутній, і він не може жити тут, у тісній клітці. Він не може душитися в мегаполісі. Якщо немає "далеко", то немає і Бога, розумієте? Хто відчуває "далеко", той відчуває Бога” [27, c. 29]. Прикметно, що з точки зорі моралі і дотримання християнських законів, людина є дещо обмеженою у своїй свободі, проте в романі вища сила у ролі Бога є уособленням свободи і вступає в опозицію до Державного об’єднання. Світ створений Я. Мельником є сірим, позбавленим надприродних сил, які відіграють важливу роль в житті людини. Традиційно в міфах і за допомогою релігії людство пояснювало те, що не могло осягнути   
розумом. Проте, світ у романі наскільки контрольований, що суспільство не стикається з речами, що не може пояснити Міністерство, тому пропадає необхідність у системі релігії та міфології. Але, у творі присутні дві релігійні мікросистеми. Перша – для жителів мегаполіса, це теософія, а друга – та, що має ознаки християнства.

Важливою деталлю є відсутність у мегаполісі розгалуженої системи мистецтва. З його видів залишилися хіба що музика та своєрідний вид театру – аудіотеатр, що в свою чергу просто нівелює мистецтво.

Велику роль у творі на початку відіграють слухові і нюхові образи, адже головний герой сприймає світ лише завдяки ним та дотику: “Поштовх – і поїзд полетів по пневмоходу. Поруч сиділа жінка – Габр відчував запах її волосся і шкіри. Вона слухала фільм. Окремі фрази героїв ледь долинали до Габра. Він розгорнув газету і заглибився в читання: пальці швидко ковзали по отворах букв і слів, лише іноді зупиняючись на найцікавіших місцях” [27, с. 9]. У таких епізодах читач розуміє наскільки пристосованими до життя є жителі мегаполісу, адже дізнатися стать людини, що сидить поруч з тобою за запахом звичайній людині видається неможливим.

Однією із ознак антиутопії як жанру є зображення в ній ритуалізації життя. У романі чітко зображені особливості життя сліпців, для яких звичайним є пересування в просторі за допомогою датчиків та спеціальних тренувань,   
так головний герой говорить про свої навички орієнтування у просторі: “Щоб орієнтуватися, Габр міцно стиснув повіки і рухався, відгукуючись на   
акустичні датчики диспансеру. Взагалі-то він усе життя, до того жахливого, що сталося з ним, добре орієнтувався в простому просторі. Простий простір складався з поворотів припустимої складності” [27, c. 3], “Йому не потрібно було вслухатися в простір попереду: датчики сповіщали про наближення кожного зустрічного, і Габр заздалегідь звертав до лівої стіни.   
Він плив по коридорах, повністю відключившись, довірившись силі, що його вела” [27, с. 3]. На фоні таких детальних описів ритуалів, звичних для головного героя, яскраво виділяється епізод, коли Гарб не міг покладатися на технічні засоби: “Тут не було пішохідних доріжок, і Габр, тримаючись за поручні,   
став обережно спускатися вниз по сходах. Нарешті він відчув під ногами хрусткий пісок. Довго йшов, орієнтуючись тільки на далекий шум, тут не було і акустичних маяків. У цих місцях знаходилася зона Y, де можна було пересуватися, покладаючись тільки на власні органи чуття. Лише окремі диваки їздили в ці зони, щоби насолодитися відчуттям своєї незалежності від техніки” [27, с. 14].

Усе життя людини в мегаполісі максимально пов’язано із технікою і при цьому дуже ритуалізовано, це щоденна взаємодія: “Опустивши в отвір пропускного автомату картку, він відчув, як підлога під ногами поїхала, потім автоматичний голос диктора-орієнтатора вимовив: "Шість-нуль-трис-та-ікс-Габр, ви в салоні закритого експреса". Отримавши картку назад, Габр прислухався і пішов, обходячи якихось людей, на сигнал індикатора, вмонтованого в його крісло” [27, c. 7]. Автор створює варіанти різноманітних надсучасних технічних засобів і органічно використовує їх у творі: “Місто спало, і Габр міг майже бігти, не побоюючись зіткнень. Його зупиняли тільки сильні пучки дельта-випромінювання на перехрестях. Та ще телеметричні вежі відволікали своїм настирливим інфрадзижчанням. Аеростанція була теж абсолютно порожня, і акустичні сигнали вільних гвинтопланів доносилися з усіх боків. Габр рушив на поклик одного з них і незабаром сидів у зручній кабінці, набираючи трьохсоту вулицю. Гвинтоплан злегка гойднувся, і Габр приготувався чекати” [27, c. 13]. Логічною побудовою за законами науки та техніки твір наближений до фантастики.

Зв’язок з філософськими творами в романі теж присутній, оскільки під філософською прозою розуміють передусім поєднання в мистецтві філософії   
та художньої зображальності. У творі цей аспект реалізовано передусім в гносеологічній і естетичній рефлексії, а також в переосмисленні минулого,   
що зафіксовано в різноманітних джерелах, як книги, вірші. Таким чином філософія стає метамовою. Особливість твору полягає у його глибокій метафоричності та необхідності використання інтелектуальних зусиль задля наповнення глибоким метафізичним сенсом простий сюжет та не дуже багату систему художніх засобів.

Цікавим композиційним прийомом антиутопії, який виділяє І. Кулікова, є уведення у твір таких позасюжетних елементів, як щоденникові записи. Значну частину важливої інформації щодо організації суспільного ладу ми дізнаємося із записів Габра, ці записи є також важливими для кращого втілення внутрішньої напруги головного героя: “Із щоденника Габра. 2134 день 8-го сектора 17-го числення. Як це не дивно, вирішив знову вести щоденник, хоча це і безглуздо. Мене найбільше турбує те, що я можу зробити непоправну помилку. Раніше в мені жив тільки жах від галюцинацій, а після відвідання Міністерства контролю оселився ще й страх. Я чомусь боюся цих пломб, які мені скоро поставлять, хоч і розумію, що це повернуло б мене до себе і до інших людей, і взагалі до життя” [27, с. 10].

Композиційно твір має цікаву структуру, адже в ньому наявні численні позасюжетні елементи, такі як уривки з довідкових джерел: “Із «Підручника з геософії для коледжів шостого розряду», упорядник – Академія загальних дисциплін Державного Об’єднання. Запам’ятайте Десять тез загальної геософії: 1. Простір існує. 2. Простір суб’єктивний і оточує безпосередньо кожного як аура. 3. Простір переміщається разом із людиною. 4. Немає об’єктивних далеких просторів, є тільки близькі простори. 5. Переміщення в просторі бути не може, може бути лише переміщення простору (близького) разом із людиною. 6. У будь-якій точці людина у себе вдома. Вона не рухається. 7. Так звані «великі відстані» – плід фантазії. 8. Час, проведений «у дорозі», ні про що не говорить. 9. Далекий простір – це час, а не простір. 10. Входження нових людей і предметів у близький простір людини не означає, що вона змістилася в просторі” [28, c. 11–12]. Використовуючи такі “наукові” джерела автор стверджує достовірність свого світу і підкреслює силу тотального контролю, який здійснюється на людей в усіх сферах, зокрема, науці. Окрім цього в тексті твору наявні численні уривки з газет, трансляцій, забороненої літератури, інтерв’ю і навіть уривки з віршів вигаданого автора минулого – все це створює відчуття багатошаровості художнього тексту.

Цікавими з точки зору антиутопічного мислення є портретні характеристики в романі. Вперше побачивши людей Габр Силк лякається їх, він розуміє, що це ті самі люди, поруч з якими він існує, проте навіть у внутрішньому монолозі не називає їх людьми: “Раптом несподівано для себе він зірвав із очей обидві прокладки. Навколо ворушився мурашник якихось чудовиськ: закутані в лахміття, зігнуті, вони чомусь дуже повільно, як п’яні, рухалися туди-сюди. Габр стояв посеред них, нічого не розуміючи: за метр до нього чудовиська звертали вбік, слідуючи кожен своїм маршрутом. Їхні обличчя, опущені до землі, виражали заглиблену в себе турботу. Незрозумілі істоти з’являлися і зникали в кінці бульвару – так далеко, що Габр знову пережив гостру самотність” [27, c. 11].

В описі населення міста автор втілює типовий антиутопічний прийом ритуалізації. Усе населення мегаполісу одягнуто схоже, в якісь лахміття, вони мають схожу ходу, адже цього вимагає їх спосіб пересування, тобто це однорідна маса. Це гостро підкреслюється під час контакту головного героя з близькими йому людьми: “Істоти в лахмітті повільно, як заводні ляльки, пересувалися зліва і справа. Підкоряючись пучкам альфа-випромінювання, сигналам індикаторів. Габр уже кілька днів знову жив у своєму квадраті, і за цей час він звик до істини. Він зрозумів, що те, що найближче, найдорожче – при перевірці виявляється сірою істотою в лахмітті. Тому він не здивувався, коли його добрий знайомий, Шилг, друг дитинства, виявився саме таким: маленьким, сутулим, з опущеною кудлатою головою” [27, c. 79–80].

Автор неодноразово намагається підкреслити детективність та таємничість подій, так наприклад запрошення на зустріч із таємничою   
особою, що має для Габра корисну інформацію: “Радіодзвінок Габру о третій ночі Габр: Хто це? Голос: Ви мене не знаєте. Е-е… вислухай мене, хлопче. Габр: Що ви хочете? Голос: Ти відвідував нещодавно Міністерство контролю?   
Габр: Так. Голос: І тобі запропонували накласти пломби на півроку?   
Габр: Ну так. Голос: Не роби цього. Габр: Хто ви? Звідки ви дізналися? Голос: Давай зустрінемося. Габр: Де? Коли? Голос: Зараз. Їдь до трьохсотої вулиці, спускайся ескалатором до першого майданчика, потім іди в напрямку акустичного маяка. Я сам до тебе підійду. Тільки включи індикатор Обра, щоб я тебе впізнав. Габр хотів іще щось запитати, але незнайомець вимкнув мікрофон” [27, c. 11–12]. У цьому ж епізоді автор пропускає певну інформацію задля активізації уваги читача, Я. Мельник так і не відкриває завісу перед істиною: “ – Ти ні хріна не зрозумів. Слухай мене уважно, хлопче. Тільки не звихнися від почутого… Габр повертався до себе приголомшений. Він двічі переплутав напрямок і змушений був шукати телеметричний орієнтир, щоби дізнатися, де він знаходиться. Тільки через три години він повернувся додому і замкнувся” [27. c. 15].

Аналізуючи роман, варто наголосити на тому, що він побудований на численних опозиціях: світло/темрява, далекий/близький простір, сліпота/прозріння, честь/зрада, сюжет розгортається у світі, що зазнав негативних глобалізаційних та технічних процесів. Основний конфлікт розгортається між сліпцями, які живуть у комфортному для них   
близькому просторі, проте штучно позбавлені можливості з нього вийти суспільством людей, що мають здатність бачити. В образі зрячих людей представлена політична еліта, яка вчиняє утиск населення та використовує режим у своїх цілях. Медіаторами в цьому протистоянні виступає група терористів – людей, що колись мали можливість бачити, проте були штучно позбавлені її вже в свідомому віці. У романі ця група людей представлена не рятівниками, що борються за права людей, вони прагнуть помститися в першу чергу. Засобом своєї помсти вони намагаються зробити головного героя, який виявляється маріонеткою і в руках Державного об’єднання і в руках терористів. Нікого з них не цікавлять його бажання. Кожна з груп намагається маніпулювати Габром.

Занепад суспільства підкреслюється в романі відсутністю почуттів та емоцій, вони швидше механічні, ніж щирі. Кохання, дружба, навіть родинні стосунки виявляються холодними, позбавленими душевності притаманної людині. Справжніми у творі є емоції страху головного героя та ненависті терористів. Всі інші – підкреслено штучні. Спробі з’ясувати, що ж таке сором, в романі присвячений цілий розділ, в якому цю емоцію розглядають лише в контексті зниклої можливості людини бачити: “Ми позбавлені цих гіпотетичних почуттів – хвилювання, коли ми залишаємося без одягу, гами відчувань, яку називають соромом. Якщо я їх, слідом за автором стародавнього рукопису, просто вигадав, – хай так, я тільки зітхну спокійно. Але, відповідно до основної концепції книги, я продовжую-таки знову і знову стверджувати: світ наших почуттів не єдино можливий. Ми могли б (можемо?) бути багатшими, можемо і повинні сумувати за нездійсненною частиною нашої природи. Ми і є ця природа, хай і обмежена в своїх проявах. Все, що я хотів сказати, вміщається в цій фразі: ми є більше, ніж ми є” [27, с. 139].

Отже, аналіз моделі антиутопічного світу в романі Я. Мельника дає можливість стверджувати про цілковиту відповідність тексту жанровим рисам. Автор своєрідно модернізує мотиви класичної антиутопії, додає їм глибокого філософського змісту.

**2.2. Проблемно-тематична своєрідність роману Я. Мельника “Далекий простір”**

Провідною рисою антиутопічних творів є детальне зображення суспільства, соціального та політичного ладу. В романі Я. Мельника влада знаходиться в руках Державного об’єднання, що складається з різних секторів, про які згадує головний герой, так, наприклад, Міністерство контролю здійснює охорону державної таємниці, тому займається аналізом фізичного стану громадян, щоб убезпечити панівну верхівку від будь-яких спроб змінити режим: “Зрячі час від часу народжуються.., але Міністерство контролю їх виловлює і знешкоджує. Там є спеціальний відділ, який цим займається” [27, c. 55].

Знаходимо згадки й про Міністерство у справах зайнятості, Центральне Електронне Управління тощо. Цікавою є організація правління, яка маскується під демократичну державу, про що неодноразово згадується у творі: “…у Вищої Державної Наради немає іншої мети, крім гарантування успішного функціонування мегаполісу. Якщо і не вдається до кінця втілювати демократичні ідеали, то причиною цього є турбота про вищі інтереси, від яких залежить особисте благополуччя кожного з нас, а не якась абсурдна нелюбов до демократії” [27, с. 107], “Габр знав, що Державне Об’єднання не забороняло таких поїздок, воно вважало себе демократичним утворенням” [27, с. 14], проте центральні органи управління вміло маніпулюють демократією та почуттями людей: “…згідно з Конституцією, якщо половина населення висловиться за необхідність Центрального Опитування, воно, звичайно, буде проведене. І якщо в результаті буде вирішено махнути рукою на основи існування, але зате задовольнити “потребу в цілковитій демократії”, тоді воля співтовариства буде виконана. Якщо мільйони захочуть поставити під удар своє життя та життя близьких, то що вже поробиш…” [27, c. 106].

Контроль за населенням проводиться і за допомогою Головного Статистичного управління, а також контролерів, що йому підпорядковуються. Окрім цього кожне управління має свої секретні архіви, в яких зберігається інформація не призначена для широкого загалу: “Колись я працював у Секретному Архіві Управління мікробіології” [27, с. 6]. Насправді, інформація, що зберігається в цих архівах, як згодом розуміє читач, не просто схована від суспільства, вона є залишком попереднього режиму: “Що в нашій з тобою науці може бути секретного? Але я тобі ось про що хочу сказати: ще аспірантом я натрапив там на дивні книги. Я довго думав про ці книги, а потім втомився. Дуже стародавні книги, тисячолітньої давності. – Чим же вони дивні? – запитав Габр. – Вони порожні, зовсім порожні, там нічого не написано. Тисячі абсолютно порожніх сторінок. – І як це розуміти? – Я на це питання теж не міг відповісти. – Може, це електронне читання? – У тім-то й річ, що це не пластини, а звичайний папір, нічим не начинений. Жодних випромінювань. І я тоді подумав: а що, як колись у людини були невідомі нам органи почуттів? Ми просто не можемо мати контакт зі знаками, які, можливо, там є” [27, с. 6]. За допомогою цих згадок дізнаємося приблизні хронологічні межі правління Державного об’єднання, і починаємо здогадуватися, що книжки зберігаються не просто так, значить, хтось має можливість їх прочитати.

Загалом, зображене суспільство у творі яскраво демонструє   
низку людських вад, серед яких провідною є жага до влади і тотального контролю, почуття меншовартості деякими представникам громади, відсутність особистої думки: «Я знаю, що вчиняю так, як потрібно. Я повинна слухати батьків, а не його. Я не повинна ні про що шкодувати, так сказав мені лікар. Інакше в мене буде невроз. Він хворий, і його вилікують, і все буде добре.   
Так усі говорять» [3, c. 50].

Державне об’єднання здійснює тотальний контроль над суспільством, проте, будь-який контроль не може бути абсолютним, Габр Силк виривається з системи, але він не перший, хто отримав можливість бачити: “– Що таке пломби на очах? – запитав Габр. – Це дуже рідкісний і стародавній засіб боротьби з психозом далекого простору. Колись, до винаходу активних мозкових агентів, що пригнічують галюцинаційні центри, це був єдиний засіб порятунку від марення. Суто механічний. Пломби ці вже не одну сотню років лежать у Головному сховищі Третього відділу нашого Міністерства незатребувані, для таких от виняткових випадків, як ваш. – Це винятковий випадок? – запитав Габр. – Безумовно. У моїй лікарській практиці – перший. Але, чесно кажучи, і від своїх колег я ні про що подібне не чув. Та й у наших газетах не читав. Все, що я вам розповідаю про психоз далеких просторів, – мало кому відома вузькопрофесійна інформація, забута через непотрібність ” [27, с. 3]. Трохи пізніше ми дізнаємося про таких людей більш детально: “– Протри очі, хлопче! Ми за тобою давно стежимо, ти був у наших розрахунках іще двадцять років тому. Чого ти так здивувався? У тебе прапрапрадід був зрячим. Ми маємо доступ до картотеки Центру статистики. Ми чекали. Вони чекали, і ми чекали, і ось ми тебе нарешті перехопили” [27, c. 56]. Цікавим видається той факт, що тут головний герой виявляється маріонеткою не тільки у руках Державного об’єднання, а і сил супротиву, які чекали підходящого моменту.

Головний герой роману – працівник університету Габр Силк, доволі успішний та наділений неабиякими талантами, це дізнаємося з окремих спостережень про нього другорядними персонажами: “Професор Мокр зустрів Габра з великою радістю. Виявилося, він не тільки пам’ятав здібного студента, а й стежив за його рідкісними, але значущими публікаціями” [27, с. 9].

Розвиток конфлікту у творі пов’язаний із тим, що в головного героя в один зі звичайних днів повертається зір. Проте, це виявляється для нього випробуванням. Головний герой є класичним гвинтиком великої системи, щось, що виходить за її межи призводить до паніки всередині персонажа: “– Але мені страшно, – сказав Габр. – Я не розумію, що це. Я нібито зникаю. Я рятувався від жаху. – Спробуй пояснити. – Про це неможливо розповісти. – Габр підставив обличчя вечірньому вітру. – Начебто світ – зовсім інший, ніж був. Усе тремтить, провалюється, все виглядає іншим. – Ти чуєш якісь незвичайні звуки, чи що? – Це не звуки, зовсім не звуки, я не можу цього пояснити. Я чую, ні, не чую… зовсім інше, жахливе. Коли це сталося вперше, я заціпенів. Ні, це бридко, бридко!” [27, с. 5]. У цьому яскраво проявляється карнавальність антиутопії. Головний герой відчуває страх, відразу до того, що не є припустимим для системи.

Можливість бачити несе непередбачувані та руйнівні наслідки для системи. Головний герой поступово з’ясовує, що світ, який його оточував   
увесь цей час, влаштований зовсім інакше. Усвідомлення приходить до   
нього поступово, вплив системи виявляється міцним, герой не може   
довіряти своїм почуттям, звертається за порадою до системи, яка пропонує   
йому лікування. Проте, всередині Гарба вже точиться боротьба, яка   
не дає вчинити йому помилку. Чоловік поступово приходить до того, що Міністерство обманює людей.

Дізнавшись про незвичайний вміст секретного архіву Управління мікробіології Гарб вперто відкидає можливість існування чогось, про що замовчує Державне об’єднання: “ – Нісенітниця, – сказав Габр. – Чому ж? Адже ми повинні допускати неймовірне, якщо вважаємо себе вільними. Чому ми маємо обмежувати свою фантазію? Тоді, можливо, те, що ти чуєш навколо своїми слізними залозами, – це і є правда? Ти сприймаєш те, чого не сприймає ніхто. – Який жах… – сказав Габр. – Я піду. У вас завжди було дике, парадоксальне мислення, пане професор. – Стривай, – притримав його за рукав Мокр. – Я вже старий, а ти молодий. Але чому я більше вірю тобі, ніж ти сам собі?” [27, c. 10]. У цьому епізоді професор Мокр виступає своєрідним персонажем медіатором, що допомагає поселити сумніви в душі головного героя, якому поки ще складно розібратися у своїх відчуттях: “Після цієї розмови Габр кілька днів сидів, замкнувшись у своїй квартирі. На роботу вирішив не йти; все життя його, досі зрозуміле, врівноважене, – руйнувалося. Якби він міг безоглядно вірити Міністерству! Або професору Мокру, який тільки пробудив його власні передчуття – тому він так затято сперечався з професором. Але ніхто не міг сказати точно, що з ним відбувається, де істина” [27, c. 11].

На випадок таких ситуацій в міністерстві давно розроблено алгоритм дій. Головним поясненням “видінь” система пропонує психічне захворювання, яке полягає в тому, що у окремих представників з’являються відчуття, наче вони отримали додаткові сенсорні органи. Таких людей відправляють на лікування – накладають на очі пломби та призначають препарати.

Такий розвиток подій не влаштовує Габра і він вимушений тікати Цей крок теж є дуже складним для головного героя, вихід із близького простору вже був стресом для нього, а необхідність залишити позаду все знайоме, близьке та рідне сильно вплинула на еволюцію емоційного та психологічного стану головного героя. Все це не сприяло успіху плану головного героя і його піймали. Знаходячись за крок від хірургічного втручання, Габра викрадають.

Порятунком він завдячує групі людей, що позиціонують себе як бунтівники, борці проти системи. Це ті, у кого, як і Габра, колись поновився зір, проте, їм не пощастило так, як головному героєві, система наздогнала їх швидко та безповоротно. Головна мета їхньої діяльності – помста мегаполісу, бажання його повного знищення.

Таким чином автор підводить Гарба до внутрішнього протистояння – звільнити людство від кайданів, але при цьому знищивши тоталітарний режим, членами якого є близькі йому люди. Загалом, емоційне напруження супроводжує читача протягом усього розвитку сюжету.

В образі головного героя яскраво втілюється мотив самотності,   
від відчутний під час розриву зав’язків із близьким простором, виходом за межі комфортної та налаштованої системи. Незважаючи на те, що Габр фактично знаходиться на своєму ж місці, роботі, поруч із тими ж людьми, проте,   
зміна в звичному світогляді викликає у нього своєрідні відчуття: “Постарайся все-таки пояснити, що ти відчуваєш. – Самотність, – сказав Габр. – Жахливу самотність, жахливу тугу. У мені піднімається якась хвиля незалежно від   
моєї волі… В мене вривається далекий простір. Я ніби відчужуюся від усіх і від себе. І тоді… в мене слабо проникає звук. Я весь поглинутий іншим, нічого не можу вдіяти” [27, с. 11].

Навіть починаючи усвідомлювати істину, головного героя мучить сумління, оскільки побудований протягом багатьох років зв’язок із системою зруйнувати йому складно: “Він так і не випив жодної призначеної таблетки і почувався тепер злочинцем. І навіщо він пішов до дільничного контролера, навіщо зв’язався з Міністерством? Тепер на ньому висять зобов’язання. Через кілька днів йому поставлять пломби на півроку, через півроку він знову буде як усі. Чого ж він хоче? Чого остерігається?” [27, c. 12]. Проте, це все-таки класичний для антиутопії герой-бунтівник, що після викриття тисячолітньої брехні панівної верхівки намагається досягти правди, любові і відновити, що доволі нетипово для антиутопії, віру в Бога.

Драма головного героя полягає в тому, що побачивши далекий простір, який є уособленням прекрасного та свободи, він більше не може залишатися в мегаполісі, розуміючи, що живе в постійному пригніченні. Мегаполіс перестає сприйматися Габром як щось близьке та рідне, натомість він розуміє, що люди в місті страшні сірі істоти, позбавлені права вибору, раби системи.

У процесі розгортання подій головний герой не просто дізнається про те, що він не єдиний, хто має можливість бачити, він знайомиться з такими як сам, хто, наприклад, міг бачити в минулому, проте скоїв невиправну помилку, звернувшись до Міністерства: “Слухай мене уважно: я був такий же ідіот,  
як і ти, півстоліття тому. У мене теж був психоз далекого простору.   
– У вас теж?! – вигукнув Габр. – Так, чорт візьми. Я, як і ти, пішов до цих негідників у Міністерство контролю, бо злякався, тому що не було кому пояснити” [27, c. 15]. Проте, Габр не може погодитися з терористами, він розуміє, що ним маніпулюють.

Державне об’єднання теж робить спробу привернути Габра на свій бік. Проте, отримавши владу, головний герой не відчуває необхідного щастя: “Габр підвівся. Тут, у міністерському кріслі, він забувався. Але надходила мить, коли ні з того ні з сього стіни, що його оточували, починали насуватися на нього, погрожуючи задушити. Мені тісно. Я в клітці. Це почуття було нестерпним, відчайним. Невже це він, міністр? І невже цим має скінчитися диво його прозріння? Чи варто було прозрівати? Яким він був вільним тоді, на самому початку, коли вже не був сліпим, але був іще ніким…” [27, с. 191].

Влада в романі не є синонімом безпеки, головний герой розуміє, що він є маріонеткою в руках когось сильнішого та більшого, тепер небезпека чатує на головного героя скрізь: “Зачекай… Він міг піти, так, із Тихого Куточка. Чому він не пішов? Він розумів: його відразу намацають і виловлять. І тоді все. Так, він не міг нікуди піти, навіть якщо би досі хотів. Тут він Міністр, він недосяжний. А виловлений у відкритому полі службами безпеки сліпих він – кримінальник, психічно хворий, який підлягає осліпленню. І виривати його з рук сліпих зрячі не будуть” [27, с. 191].

Габр робить вибір на користь власної совіті та свободи, залишивши позаду своє минуле життя: “На мить Габр іще затримався на вершині. Йому потрібна була ця мить, мить наодинці з собою. Лише з самим собою. Напружуючи зір, вдивлявся вдалину. Там залишалося його минуле. Мати – незрозуміла сіра істота в лахмітті, що плазувала біля ніг, десь там, загублена в незліченних лабіринтах стіни. Ліоз. І Наталі – он, у тому місці біля підніжжя, біля самого моря, в будиночку, що сховався в імлі. Що робить зараз кожна з них? Якщо б їх було не троє, а одна, можливо, він би кинувся бігти – так несподівано натяглися, так занили нитки рідності. Але він не міг прибігти до них усіх і жити з усіма відразу. І він знав, що минуле кричить у серці, лише поки воно минуле, здалеку. Він знав, що йому судилося зазнати і що насправді, яке життя – повне непорозумінь, нудьги, тупиків – почнеться, якби він став жити поруч із ними. Ось ті, хто колись любив його. Хто, мабуть, любить його і зараз! Кожна по-своєму, але любить. А більше… Більше не любить його ніхто на цій землі. Немає більше нікого. Ніде” [ 27, с. 240].

Окрім класичної для антиутопії теми протистояння тоталітарному режиму, у творі звертається увага на більш глибоку філософську проблему – бунт як екзистенційний феномен. У романі бунт є синонімом поразки, її зазнає і той, хто підлаштовується під систему і той, хто йде проти неї. Головний герой програв у той момент, коли зробив вибір і власне обмежив свій простір ним.   
Це філософське питання не є новим для української літератури, проте автор зміг майстерно передати внутрішню боротьбу і зовнішнє протистояння головного героя, надавши йому рис приреченості. У цій запеклій битві немає   
переможців. Автор залишає фінал відкритим, таким чином не ставлячи крапку у вічному питанні людського буття. Автор стверджує важливість не просто можливостей людини, а їх використання з метою еволюції. Зір не давав герою відчутних переваг у житті, так, він отримав на якийсь час примарну владу, поліпшив умови життя, проте, чи стало це щастям для нього? Я.  Мельник однозначно відповідає на це питання – призначення і свобода для людини полягає в пізнанні всесвіту.

Отже, аналіз проблемно-тематичної своєрідності роману дає можливість стверджувати велику увагу автора до організації політичної системи, важливим жанроутворюючим чинником, оскільки саме тотальний контроль і утиски з боку влади є характерною рисою антиутопії. Реалізовано у творі і мотив свободи та бунту, які мають екзистенціальний характер.

Аналіз роману Я. Мельника дає можливість стверджувати його цілковиту відповідність канонам жанру. Автор використовує надбання своїх попередників і майстерно реалізує хронотопну систему із класичним для антиутопії замкненим простором і подіями в майбутньому. Головний герой роману – є уособленням соціального бунту та філософського питання доцільності супротиву і його результативності. Зображаючи деталі політичної системи, в якій тоталітарний режим ховається за образом демократії, автор стверджує глибоке розчарування сьогоденням персонажів. Глибока філософічність образів та художніх деталей робить твір багатошаровим та глибоким у зображенні традиційних мотивів пошуку свободи, кохання.

**ВИСНОВКИ**

Жанрова система світової та вітчизняної літератури характеризується постійним розвитком та змінами в своєму складі. Рухи в соціальному та політичному житті впливають на емоційний та психічний стан людини, що відповідно відображається в творах художньої літератури. Митці, відчуваючи нестабільність епохи, втілюють це у відповідних жанрових формах, добираючи актуальні теми та проблематику.

Антиутопія є жанром, що має можливість успішно відобразити усі страхи людства перед невизначеним майбутній. Генетично жанр пов’язаний із утопією, що знаходить свої витоки ще в архаїчних творах, античних епопеях, творах епохи Просвітництва, Відродження. Елементи утопії виявляються переважно в моделюванні державного устрою із ідеальною політичною системою, заснованою на соціальній рівності та свободі. У ранніх зразках утопічна ідея пов’язувалася передусім із відсутністю приватної власності. Твори пізнішого періоду звертають увагу на інші соціальні проблеми, викликані глобалізацій ними і екологічними процесами. Систематизувавши погляди на утопію як жанр можна стверджувати про наявність таких основних чинників як зображення омріяного ідеалу, подій, що відбуваються переважно в майбутньому, увага до культурного та соціального компонентів сучасної авторові епохи, тенденційність щодо змін майбутнього.

Виокремлення антиутопії в окрему форму сприйняття і відображення дійсності пов’язано з тим, що наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. утопічні погляди займають велику частину філософських ідей, що призводить до спроб втілення утопії в життя і обов’язкового почуття розчарування від неможливості здійснення цих ідей. Таким чином зароджується антиутопічний світогляд, що пізніше втілився в художній літературі.

Як жанр антиутопія утверджується лише в ХХ ст., наразі у вітчизняному та світовому літературознавстві і досі є невирішеними низка питань теоретичного характеру. У першу чергу, численні дискусії не вщухають щодо місця антиутопії в системі літературних жанрів.

У дослідженні дотримуємося поглядів на антиутопію як окремий жанр і визначаємо її як твори, в яких зображуються небезпечні наслідки, пов’язані із безвідповідальним, іноді злочинним експериментуванням над людством задля його “поліпшення”, застосуванням ілюзорних, зовні принадних соціальних, педагогічних тощо. Витоки антиутопії переважно існують паралельно до зразків утопії.

На розвиток антиутопії великий вплив відіграв науково-технічний процес, який має не тільки позитивні тенденції, а і негативні, що полягають у пригніченні людського самопочуття, появі страху перед майбутнім. Технічне середовище є окремим організмом, що має власні умови буття до яких людина в певний момент перестає бути причетною. Можливість некерованого розвитку викликає в суспільства страх та неприйняття. Все це знаходить відображення у творах ву жанру антиутопії.

Сучасне літературознавство пропонує пропонує такі жанрові різновиди антиутопій: механістична, сюрреалістична, феміністична, постколоніальна, технократична антиутопії, кіберпанк, релігійна, елітарна, антиутопія ізоляції, або ескапістська, екодистопія, постапокаліптична, історико-фантастична, євгеністичн, антиутопія молодих повнолітніх, практопія, контротопія, бестіарна антиутопія, посткіберпанк,тайм-панк.

З метою визначення типових антиутопічних рис та аналізу художніх творів цього зразка використовуються переважно літературознавчий, ідеологічний, культурологічний та лінгвістичний підходи. Їх використання дає можливість стверджувати наявність типових для антиутопії рис: негативна модель суспільства, переважно із тоталітарною формою правління; рухливість світу антиутопії; антропоцентричність; герой-бунтівник, що знаходиться в опозиції до правлячої маси; елементи псевдокарнавалу; оповідь у формі щоденникових записів; ритуалізація життя; незначна відсторонненість від реального життя; відносно оптимістична тональність; високий рівень інтертекстуальності.

Події у творах сучасних представників жанру відбуваються переважно в державах, які зазнали певних трагедій та катастроф, як людського, так і екологічного та техногенного характеру. Опис простору в антиутопії зазвичай деталізований з метою підкреслення досягнення людського прогресу. Система державотворення будується переважно на засадах тоталітаризму, маніпуляція основними масами населення здійснюється переважно за допомогою знань. Топос антиутопії переважно є замкненим, але твори переважно позбавлені хронотопної конкретики. Антагоніст виступає бунтівником, що налаштований опозиційно до режиму. Важливою рисою персонажної сфери антиутопічних творів є чіткий поділ на соціальні рівні – вищи та нижчі, зазвичай він розмежовується і за допомогою просторових ознак. До типових рис поетики антиутопії окрім вищезазначених належать повторювані мотиви, присутні образи-функції, використання специфічної лексики.

Роман Я. Мельника “Далекий простір” є сучасним українським твором у жанрі антиутопії. Стверджувати це дає можливість аналіз його поетики. Письменник створює картину обмеженого в просторі та свободах народу. Обмеженість простору в романі є не тільки явищем буквальним, але і метафоричним. Я. Мельник майстерно створює картину людського життя в недалекому майбутньому в державі, керівництво якою здійснюється Державним об’єднанням. Митець уникає в творі окреслення історичної пам’яті та не пропонує передумови виникнення органів управління державою. Підкреслюючи обмеження в просторі Я. Мельник створює протилежну йому природу, до якої в результаті своїх пригод звернеться головний герой.

Твір побудований на чітких і численних опозиціях: світло/темрява, далекий/близький простір, сліпота/прозріння, честь/зрада, сюжет реалізується у світі, що зазнав негативних глобалізаційних та технічних процесів. Основний конфлікт розгортається між сліпцями, які живуть у комфортному для них близькому просторі, проте штучно позбавлені можливості з нього вийти й у прямому й переносному значенні стати суспільством людей, що мають здатність бачити.

Характерною рисою жанру антиутопії, що наявна у творі, є чіткий поділ населення на соціальні прошарки – еліта (зрячі), жителі звичайних секторів, населення занедбаних куточків мегаполісу та група терористів-бунтівників.

Хронотоп роману має чітко окреслені межі, проте не зовсім близькі читачеві. Літочислення побудоване на інших засадах, про що знаходимо постійні підтвердження в тексті.

Головний герой Габр Силк є втіленням персонажа-бунтівника, що отримавши здатність бачити, спочатку розгубився, проте, раз занурившись у далекий простір вже не може повернутися до звичайного життя.

У романі велику увагу приділено технічному прогресу. Можливість існування мегаполісу сліпців пов’язана з існуванням технічного забезпечення, який автор моделює доволі лаконічно, але детально, при цьому досягає граничної точності урбаністичних описів, вдаючись до його деталізації.

Ритуалізація у романі проявляється в систематичному повторенні населенням міста повсякденних справ, вони пересуваються одним маршрутом, вони однаково одягнені, мають схожу поставу і загалом є однією суцільною деперсоніфікованою масою. Велику роль у творі на початку відіграють слухові і нюхові образи, адже головний герой сприймає світ лише через них і дотик.

Окреме місце в системі жанрових ознак належить міфологізації твору. Я. Мельник звертається до релігії як системи цінностей, що має бути притаманна сучасному суспільству. У творі презентовано дві релігійні мікросистеми. Перша – для жителів мегаполіса, це теософія, а друга – та, що має ознаки християнства.

Важливою деталлю є відсутність у мегаполісі розгалуженої системи мистецтва. З його видів залишилися хіба що музика та своєрідний вид театру – аудіотеатр, який у свою чергу просто нівелює мистецтво.

Особливість твору полягає у його глибокій метафоричності та необхідності використання інтелектуальних зусиль задля наповнення глибоким метафізичним сенсом простого сюжету та не дуже багатої системи художніх засобів.

Композиційна своєрідність твору пов’язана із наявністю численних вставок у вигляді цитат з газет, забороненої літератури, інтерв’ю, щоденникових записів тощо. За допомогою цього прийому автор створює багатошаровість тексту.

В образі головного героя Я. Мельник втілює мотив прагнення до свободи фізичної та моральної. Головний герой обтяжений розумінням несправедливості системи відчуває внутрішній конфлікт між бажанням її зруйнувати та хвилюванням за долю близьких йому людей. Він виявляється маріонеткою в руках спочатку Державного об’єднання, а потім групи терористів.

Ограни управління, що керують суспільством в романі представлені класичною тоталітарною системою. У романі Я. Мельника влада знаходиться в руках Державного об’єднання, що складається з різних секторів, про які згадує головний герой.

Отже, аналіз поетикальних складників роману дає підстави стверджувати належність твору до жанру антиутопії, з притаманними йому рисами поетики. Автор використовує класичні мотиви свободи, кохання, пошуку істини, проте надає їм метафоричності та пов’язує із екзистенціальними проблемами буття, що робить твір не тільки класичним зразком жанру антиутопії, а стверджує його унікальність.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Барабаш Я. Ярослав Мельник: волинський підтекст в “європейському тексті”. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія” : зб. наук. пр*. Острог : Видавництво Національний університет “Острозька академія”, 2017. № 65. С. 3–10.
2. Баран Г. “Сонячна машина” В. Винниченка у контексті світових утопій і антиутопій. *Українська мова та література в середніх школах*. 2000. № 1. С. 52–59.
3. Баран Г. Вивчення роману В. Винниченка “Сонячна машина” на уроках української літератури. *Українська мова та література*. 2000. № 14. С. 4–6.
4. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка “Сонячна машина” : проблематика, особливості поетики. Дрогобич : Вимір. 2001. 211 с.
5. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
6. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
7. Глодзь Г. Образ “чужого” в антиутопіях. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”.* Серія: Культурологія. Острог: Видавництво Національний університет “Острозька академія”, 2014. № 15. Ч. 2. С. 284–296.
8. Глодзь Г. Антиутопійний трикстер: гендерні аспекти образу. URL: https://eprints.oa.edu.ua/5482/1/6.pdf (дата звернення: 06.07.2022).
9. Грабовський С. Утопія, тоталітаризм і свобода. *Сучасність*. 1995. № 1. С. 77–78.
10. Давиденко Г., Стрельчук Г., Приганик Н. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
11. Євченко О. Класична антиутопія і роман О. Ірванця «Рівне / Ровно / Стіна. Нібито роман». *Вісник Житомирського державного університету ім.* *І. Франка*. Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет ім. І. Франка, 2005. Вип. 24. С. 277–281.
12. Євченко О. Деякі родові риси поетики драми–антиутопії. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет ім. І. Франка, 2004. Вип. 15. С. 166–170.
13. Жаданов Ю., Кулікова І. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. Чернівці : Рута, 2014. Вип. 89. С. 97–106.
14. Іконнікова М. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* Філологічні науки. Житомир : Житомирський державний університет ім. І. Франка, 2007. № 33. С. 142–145.
15. Іленьків Г. Літературна антиутопія як форма відображення політичної дійсності. *Вісник Львівського університету.* Серія філософсько-політологічні студії. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка. 2015. Вип. 7. С. 364–372.
16. Коваль Я. Ярослав Мельник: Незрячі не знають, що таке світло і що таке далекий простір. *Міст онлайн : тижневик для українців всього світу.* URL: http://meest-online.com/interview/yaroslavmelnyk-nezryachi-ne-znayut-scho-take-svitlo-i-scho-take-dalekyjprostir/?fbclid (дата звернення: 01.09.2022).
17. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
18. Котик І. Біцефрасол і туга за свободою. URL: http://litakcent.com/2013/10/24/bicefrasol-i-tuha-za-svobodoju/ (дата звернення: 24.10.2022).
19. Коцарев О. «Новий Бредбері»? URL: http://day.kyiv.ua/ uk/article/ukrayinci-chitayte/noviy-bredberi (дата звернення: 06.07.2022).
20. Кулікова І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології.* Рівне : О. Зень*,* 2017,Вип. 2. С. 198–201.
21. Кучер В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства. *Наукові записки.* Острог : Видавництво Національний університет “Острозька академія”, 2013. Вип. 36. С. 184–187.
22. Кучер В. Сюжетно-образні константи романів-антиутопій. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка.* Серія Літературознавство / за ред. М. Ткачука. Тернопіль : Тернопільській національний педагогічний університет, 2010. Вип. 30. С. 193–200.
23. Лівшиць П. Різнобарвна палітра антиутопії. URL: <http://www.masters.kubg.edu.ua/index.php/if/article/view/473/426#.Xyam05fVLIU> (дата звернення: 18.07.2022).
24. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
25. Літературознавча енциклопедія: y 2-х т. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
26. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
27. Мельник Я. Далекий простір. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 366 с.
28. Наумова Л. У жанрі антиутопії. URL: http://www.ktm.ukma. edu.ua/show\_content.php?id= 1953 (дата звернення: 21.09.2022).
29. Овчаренко Н. Романи-антиутопії Маргатер Е. Етвуд. *Слово і час.* 2006. № 2. С. 46–53.
30. Панасенко Н. Категорія художнього часу в творчості Рея Бредбері. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2004. № 15. С. 115–118.
31. Пархоменко І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві. *Вiсник Харкiвського національного унiверситету iм. В. Н. Каразiна*. Серія “Філологія”. Харків : Харкiвський національний унiверситет iм. В. Н. Каразiна, 2011. № 963. С. 217–222.
32. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 160 с.
33. Скляр І. Конструенти психології прозрілого сліпого (за романом Я. Мельника “Далекий простір”). URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part\_1/20.pdf (дата звернення: 14.08.2022).
34. Скляренко О. Особливості трактування поняття “жанрово-стилістична домінанта” у сучасній лінгвістиці. *Теоретична і дидактична філологія*. Серія “Філологія”. Переяслав : Домбровська Я.М., 2014. Вип. 18. С. 251–255.
35. Соловйова А. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації. URL: https://docplayer.net/51095508-Antiutopiya-yak-simvolichna-model-suspilstva-totalnoyi-depersonalizaciyi.html (дата звернення: 18.08.2022).
36. Тимейчук І. Генологічні аспекти романів М. Етвуд “Історія служниці”, “Орикс і Крейк” та “Рік потопу”. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”*. Острог : Вид-во Національний університет “Острозька академія”, 2015. Вип. 55. С. 252–255.
37. Федух І. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства.* Хмельницький: Хмельницький національний університет,2015. Вип. 9. С. 180–183.
38. Цьох Л. Антиутопія: модель жанру. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 257–264.
39. Шахова К. Англійська художня антиутопія у світовому контексті. *Література Англії ХХ століття* / за ред. К. О. Шахової. Київ : Либідь, 1993. С. 44–71.
40. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: ґенеза, еволюція, дискурс. URL: http://repository.pdmu.edu.ua/bitstream/123456789/10642/1/Chronotop\_genesis\_evolution\_discourse.pdf(дата звернення: 04.07.2022).
41. Booker M. The Dystopian impulse in modern literature. Dystopian literature: *A theory and Dystopia, sciencefiction, post-apocalypse: classics – newtendencies – modelinterpretations* / ed. by Eckart Henry Schulman Inc. London : Greenwood Press, 1952. 197 p.
42. Browning W. G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction. *Cithara.* 1970. № 10. Р. 18–32.
43. Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction. *Zagadnenia Rodsayow Literarih.* 1972. XIV. № 2 (20). Р. 102–115.
44. Negley G., Patrick М. The quest for Utopia: an antology of imaginary societies. New York, 1994. P. 36–40.
45. Sargent L. Introduction. *British and American Utopian Literature*: *1516–1978.* Boston, 1979. 324 p.
46. Szacki J. Spotkania z utopią. Warszawa : Wydawnictwo Sic., 2000. 218 p.
47. Voigtsand Alessandra Boller. Trier : Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015. 430 p.
48. [Wells](https://en.wikipedia.org/wiki/H._G._Wells) Н. A Modern Utopia. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/6424/pg6424-images.html> (дата звернення: 21.09.2022).

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Середа Анастасія Євгенівна*, студентка магістратури *заочної* форми навчання *філологічного* факультету, спеціальності *035 «Філологія»* освітньої програми *«Українська мова та література»* спеціальності *035.01 «Українська мова та література»*, адреса електронної пошти nastya.sereda.00@ukr.net, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему “Жанрова природи роману Я. Мельника «Далекий простір»” відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 09.11.2022 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Середа А. Є.

Дата 09.11.2022 Підпис\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Ніколаєнко В. М.