

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

О.А. АНДРЕЙЧИКОВА

*аспірантка кафедри зарубіжної літератури
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

МОТИВ КАТАСТРОФІЗМУ В ПОЕТИЦІ АНТИУТОПІЧНОГО ЖАНРУ: КАДЗУО ІШІГУРО І ЯРОСЛАВ МЕЛЬНИК

У статті розглядається поняття катастрофи, однієї з тем мистецтва, надзвичайно актуальної в наш час, яке відзначено рисами ентропії. Можна стверджувати, що це явище все розростається і зачіпає багато сфер людського життя – як зовнішнього, глобального (суспільного), так і внутрішнього (психологічного). Метою роботи є дослідження специфіки художнього втілення мотиву катастрофізму в романах «Маша, або Постфашизм» Ярослава Мельника і «Не відпускай мене» Кадзуо Ішігуро та його функцій в структурі жанру антиутопії. Для досягнення мети було залучено історико-літературний, культурно-історичний, герменевтичний методи дослідження. Автор статті зосереджений на тому, як усвідомлення катастрофи, що наближається чи вже сталася, відображає сучасна антиутопія. Під цим кутом зору розглядаються два романи: «Маша, або Постфашизм» французького письменника українського походження Ярослава Мельника та «Не відпускай мене» англійського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро. У висновках зазначено, що антиутопії нашого часу коригують установки класичної антиутопії, вони тяжіють до дифузії нових жанрів, набуваючи риси роману-притчі, роману-міфу, роману альтернативної історії, філософського роману. Відзначається і контроверсійність нових утворень, у яких перемишуються ознаки утопії та її антипода. В обох творах (в романах Я. Мельника та К. Ішігуро) письменники зосереджуються як на традиційних проблемах гуманізму та відносин «людина та соціум», так і на питаннях катастрофічного розлюднення особистості в умовах турбулентних викликів сучасності. Визначено, що реалізація мотиву катастрофізму в жанрі антиутопії сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує процеси трансформації в області жанроутворення, парадоксально органічно єднає класичні та новітні елементи антиутопії, оновлюючи поетику жанру.

Ключові слова: гуманізм, мотив катастрофізму, антиутопія, свобода вибору, держава, людина, жанровий синтез.

Для цитування: Андрейчикова, О.А. (2022). Мотив катастрофізму в поетиці антиутопічного жанру: Кадзуо Ішігуро і Ярослав Мельник. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 29-37, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

For citation: Andreichykova, O.A. (2022). The Motive of Catastrophism in the Dystopian Genre Poetics: Kazuo Ishiguro And Yaroslav Melnik. *Alfred Nobel University Journal of Philology / Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 29-37, DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

Сучасна реальність із її гострими соціальними, суспільними та загальнолюдськими катастрофами знову актуалізує жанр антиутопії, що передбачає контраргумент утопії. Очевидно, що апокаліптичні антиутопічні наративи стають дедалі популярнішими, персоніфікуючи передчуття народів та кожного індивідуума зокрема.

У XXI ст. з'являються нові яскраві імена послідовників Євгена Замятіна, Джорджа Оруелла, Ентоні Берджеса, Олдоса Гакслі. Це, зокрема, романи М. Уельбека «Покора» та К. Маккарті «Дорога», а також твори В. Пелевіна, Т. Толстої, Д. Глуховського і, звичайно Кадзуо Ішігуро, що розглядається в статті.

В українській сучасній літературі також зростає інтерес до досліджуваного жанру. Видавці, задовольняючи інтереси публіки, перевидають класичні твори, але також з'являються і нові представники жанру антиутопій, такі як Т. Антипович «Хронос», А. Ірванець «Очамимря», І. Фінгерова «Плацебо», А. Чапай «Червона зона». У цьому ряду особливе місце посідає європейський письменник українського походження Ярослав Мельник, який продовжує творити попри еміграцію українською мовою, і його антиутопічний роман «Маша, або Постфашизм», що також є об'єктом нашого дослідження.

Філософи, як і представники інших гуманітарних знань, часто зверталися до теми катастрофи як до об'єкта аналізу соціокультурної реальності. Засновником теорії катастрофізму вважається відомий французький натураліст Жорж Кюв'є [Кюв'є, 2015], який під катастрофізмом розумів послідовність минулих катастроф, що викликали загибель всього тваринного чи рослинного світу. Пізніше відбулося запозичення теорії катастроф соціологією, філософією, деякими суспільно-політичними науками, а також літературознавством.

Почуття соціокультурної кризи і близької катастрофи, що загострилося, змушує знову звертатися до мотивів катастрофізму, в нашому випадку – до антиутопії як до роману-передчуття. Вважаємо, що детальніше вивчення цього пласта сучасної літератури може сприяти засвоєнню важливих функцій антиутопій – як застережень, присутніх у них, так і перспектив людства у виборі подальшого шляху розвитку.

Творчість Кадзуо Ішігуро, Нобелівського та Букерівського лауреата, продовжує викликати невгасаючий інтерес дослідників. Докладно його творчість розглядали Р. Робінсон [Robinson, 2006], Е. Докер [D'oker, 2008], М. Бедхем [Beedham, 2009], С. Метьюз та С. Гросс [Matthews, Groes, 2010], Г. Вуд [Wood, 2017], Дж. Муллен [Mullan, 2017], Т. Ліхтіг [Lichtig, 2017], Т. Холланд [Holland, 2015], Р. Дінін [Dineen, 2017] та ін. Не менш популярною серед дослідників стає і творчість Ярослава Мельника, а саме його роман «Маша, або Постфашизм». Літературознавці Д. Дроздовський [Дроздовський, 2016], В. Агеєва [Агеєва, 2016], А. Улюра [Улюра, 2016] та ін. відзначають його оригінальні особливості, епатажність. Автор, кажуть вони, захоплює сюжетом, а потім змушує задуматися над проблемами гуманістичних цінностей.

Етимологічно слово катастрофа походить від грецького *catastrophe* – поворот, переворот і складається з двох коренів – *kata* вниз та *strepein* – поворот. Воно позначає момент розв'язання напруженої ситуації. Синонімами катастрофи є крах, розпад, збитки, загибель. Будь-які визначення катастрофи вказують на її руйнівний характер та незворотні наслідки.

У літературі термін катастрофа позначає фінальну розв'язку оповідального сюжету, який розкриває інтригу і завершує роботу над сюжетом. Про важливість та види катастрофи в драмі ми знаходимо міркування в «Поетиці» Арістотеля [Арістотель, 1967]. Розглядаються прості та складні катастрофи, а також евкатастрофи (термін, який запровадив Джон Рональд Руел Толкін).

Елементи художнього втілення катастрофи добре проявляють себе в стилі авторської розповіді К. Ішігуро: використання «ігрових» прийомів перемежовується зі стриманістю викладу та акцентом на внутрішніх переживаннях людини [Mullan, 2017]. Катастрофізм у Ішігуро наростає вже з базового опису навколишнього простору. Так, Дж. Муллен вказує на те, що роман «Не відпускай мене» починається з невизначеності хронотопу: «Англія, кінець 1990-х», дія відбувається десь у провінційній Британії, яка практично невідома читачеві. Сільська місцевість, що описана у романі, створює враження тривожності, а героїня твору, молода жінка, є клоном, створеним, як і всі інші, винятково для трансплантації органів. Як виявилось, вона повільно та поступово починає розуміти своє «призначення». Таким чином, Дж. Муллен наголошує на філософських аспектах сенсу життя через вказівку «смертності». Ішігуро як би показує розуміння того, як звичайна риторика обманює тих, хто користується нею [Mullan, 2017].

«Червону лінію» катастрофічного пронизує вищезгадана «ігрова» стилістика авторського слова. Роман Ішігуро «Не відпускай мене», як і інші його твори, базується на стилістичній

алюзії. Фактично аналізований роман, як підкреслює Г. Вуд, є антиутопією про вбивство, організоване і стимульоване самою державою як органом верховної влади [Wood, 2017].

Мінімізація активної дії в романі перемишується з повторами, посиланнями до банальностей і постулатів, що клішуються, анахронізмів, що закономірно породжує у читача реакцію відторгнення. Т. Ліхтиг називає ідею роману «Не відпускай мене» як «блискучу»: персоналії-клони прагнуть відстрочити свою смерть, проте діють як би загальмовано, в'яло, і надмірно покірно [Lichtig, 2017].

Т. Холланд підкреслює превалювання в Ішігуро «тематики пам'яті та втрати» [Holland, 2015], а Р. Дінін називає Ішігуро «поетом втрати», акцентуючи увагу на інтегральній тематиці автора, що реалізує думку про руйнівну силу і вплив на людей хибних надій, нерозуміння і примітивності звичаю. При цьому автор використовує просту мову, що працює на посилення негативної емоційної складової, створення «тяжкоти» та «гіркоти» оповідання [Dineen, 2017].

Багатогранність катастрофи вимагає впорядкованості в умовах нашого дослідження. Ми розглядатимемо соціокатастрофу та антропокатастрофу як підкреслено особисту катастрофу героя, а також катастрофу як формулу світобачення конкретного історичного часу, запропоновану конкретним автором.

Як часто відбувається в антиутопіях, персонажі К. Ішігуро не усвідомлюють масштабу соціокатастрофи світу, в якому живуть. Клоні йдуть на смерть, люди не відчувають із цього приводу особливого жалю та співчуття. Особистісна трагедія в стилі Ішігуро з саспенсом підступає до точки біфуркації, після якої, здавалося б, дороги назад немає, смирення не буде, буде прорив і боротьба. Але цього не відбувається. Остання можливість не допустити особисту катастрофу головної героїні, остання надія на бунт зникає, коли у відповідь на відібраний єдиний шанс на виживання Кеті та Томмі ніяк не реагують і просто приймають неминучу смерть зі смиренністю і покорю. «Єдине, на що вистачає Томмі, це істеричні крики і розмахування кулаками по повітрю» [Ішігуро, 2009, с. 322]. Що це: борг, смирення чи синдром вивченої безпорадності? Можливо, автор наполягає на тому, що люди перестали боротися, перестали ставити собі питання, вони просто підкоряються та упокорюються з ударами долі. Таким чином, соціокатастрофа призводить до особистісної катастрофи кожного героя роману.

Подібна «відірваність» від справжніх цінностей відчувається у всій прозі Ішігуро, але найповнішим її виразом стає світ клонів: у клонів немає коріння, їхній світ – це світ із нізвідки. Невипадково на сторінках роману герої нескінченно шукають Хейлшем, де минули їхні найкращі роки; а після того, як вони дізнаються про його закриття, шукають місце, де він був: «Закриття Хейлшема уявлялося мені так, ніби підійшов хтось із ножицями і перерізав мотузку трохи вище місця, де вони спліталися над кулаком клоуна» [Ішігуро, 2009, с. 283] (Кеті бачить клоуна зі зв'язкою повітряних куль у руці). У бездомності свого світу вони намагаються спертися на Хейлшем.

Роману Ішігуро властива недомовленість, яка в тексті реалізується за допомогою прийому замовчування. Наприклад, Кеті так і не визнає, що Рут завадила їхнім почуттям з Томмі. Те саме відбувається в Хейлшемі, коли вихованцям не брешуть, але й не розповідають всієї правди про їхнє призначення. Ось слова однієї з опікунів, міс Люсі: «... вам говорять і не говорять. Вам кажуть дещо, але ніхто з вас до ладу не розуміє...» [Ішігуро, 2009, с. 110]. Утворюється зона замовчування, яка поглинає все найцінніше. Спочатку може скластися враження, що в романі йдеться про якусь привілейовану школу незрозумілого призначення, але в ході оповідання кількість таких дивацтв і недомовок все збільшується, поки, нарешті, правда не стає очевидною.

Ішігуро часто звертається до евфемізму, що уникає прямого вираження почуттів, думок, використання слова «ні» там, де висловлювати свої почуття не дотепно. Так, модель клону замінюється на «можливе я»; операція з видалення того чи іншого органу – на першу/другу/третю та четверту виїмки; доглядальниця – помічник донора; помер – завершив, поставив крапку, скінчив.

До того ж роман Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» демонструє особливі форми художнього синтезу. Роман «потоків свідомості» (внутрішні переживання та тривоги «ненадійного оповідача») у нього синтезується з класичним англійським романом маєтку

(бескінечні деталі життєвого укладу Хейлшема). Роман-антиутопія набуває нового звучання, позаяк на перше місце виходить не стільки проблема науково-технічного прогресу, скільки глобальна тема втрати істинних основ буття – наприклад, розуміння гуманізму. Ця тема супроводжується сповідальними і притчевими інтонаціями, до того ж глобальність задуму не заважає письменникові вдаватися до можливостей детективного оповідання («розгадування таємниць»).

Безумовно жанр антиутопії є лідуєчим в романі Кадзуо Ішігуро згідно з дванадцятьма ознаками за Б. Ланінім. Але на відміну від антиутопій ХХ ст., у романі К. Ішігуро вихованці-клони не конфліктують із соціумом, що обов'язково мало би відбуватися. Саме цей конфлікт, коли «особа відмовляється від своєї ролі в ритуалі і надає перевагу власному шляху», вважає Б. Ланін, визначає суть антиутопії [Ланін, 1993, с. 157]. Проте навіть наставники дітей у Хейлшемі, спробувавши щось змінити в їхніх долях, зазнають поразки. Саме так К. Ішігуро поступово створює новий сюжет про бездіяльність і непротівлення.

В романі спостережуються риси традиційної притчевої форми, як то: співіснування двох планів, реального та універсального, насамперед через узагальнення та прочитування в історії героїні «будь-якої» людської долі. Але можна виділити і деякі елементи, властиві поетичі східної притчі – наголос на емоційно-психологічному впливі на «обман очікувань» (читач мимоволі чекає бунту, заперечення героями свого становища), залучення читача до співпереживання завдяки особливій інтимності оповідання, сакралізація предметного світу.

Знаходимо в романі і міфологічні жанрові риси: циклічний час, дії, які безкінечно повторюються. Важливим стає сам процес як міфологічна умовність, а не результат чи кінець історії. Самий образ головної героїні, яка намагається відбудувати свою картину світу, знайти свою мету і свій шлях, своє коріння, своє призначення, вибудовується за зразком класичного, традиційного міфологічного героя, але в романі акценти зміщуються від узагальненого світу і місця героя в ньому на суто індивідуальну самовизначеність. Роман не відтворює якийсь конкретний міфологічний сюжет, а представляє собою вдалий синтез міфологічних ремінісценцій.

Фантастичний елемент, на якому будується сюжет роману, не надає будь-якого істотного впливу, виступаючи периферійно, як необхідне сюжетне припущення. У всьому іншому роман цілком психологічно реалістичний. Роман – за своєю жанровою специфікою – показує героя у становленні та зміні, але притчевий початок проявляється тут у тому, що Кеті швидше розповідає про зміни у свідомості інших та їх ув'язнення про світоустрій, ніж змінюється сама. Замість подійного фіналу дається фінал умоглядно-філософський: героїня сприймає цей світ як він є і себе в ньому.

Парадоксально, і притчеві риси, і міфологічні, і фантастичні, і реалістичні органічно співіснують в романі, і від цього співіснування реалістичний акцент не знижується, а навпаки – підсилюється.

Ярослав Мельник обирає дещо інший спосіб оповіді. Запропонована їм катастрофа відбувається на початку розповіді; він віддає перевагу жанровій дифузії над «чистою» жанровою формою; цьому автору не чужий оптимізм. У романі Я. Мельника не показано конкретної точки соціокатастрофи, але ми розуміємо, що нас відсилають до Другої світової війни та перемоги над фашизмом. Мельник створює неогуманістичну модель майбутнього суспільства, пропонуючи віддалене майбутнє (XXIX ст.) як альтернативну історію, в якій фашизм здобуває перемогу. Світ, який описує автор, здається ідеальним: у ньому немає злочинності, натомість є технологічний прогрес і повне забезпечення будь-якої потреби. Життя підпорядковане принципам раціональності та продуманим алгоритмам.

Наростання катастрофізації ми відчуваємо вже з початку оповіді, знайомлячись із головним героєм Дімою у м'ясному цеху: «Живину, прив'язану до стійки, доправляла до забійної одна зі стрічок конвеєрів. Екзекутор приставляв до вуха тварини електричний щуп і натискав пальцем кнопку. Лунав крик – і тварина падала на стрічку вже мертвою. За якусь хвилину її розділяли в обробному цеху, сортуючи частини тіла. Найсмачніші місця прямували одразу до пакувальної, де, опущені у спеціальні пакети, були готові потрапити одразу до крамниць» [Мельник, 2016, с. 14].

При цьому головний герой порівнює тварину з людиною, і навіть намагається отождентити їх: «Якщо це “копито” назвати “ступня” (та сама зовнішня схожість із людською кінцівкою), то відбудеться руйнування світу. Вийде, що людина їсть людину» [Мельник, 2016,

с. 15]. Паростки розуміння автором фашизму містяться саме в цьому подвійному ставленні до вбивства, є концепт «не все однозначно», виникає загальна бінарність розповіді. Таким чином формується спрощене ставлення до всього, що пов'язане з емоційною складовою, її придушенням та скасуванням.

Головний герой, перебуваючи в умовах формального благополуччя, проте самотній: «Дружина та син були єдиними у світі людьми, поруч із якими я не хотів жити, настільки я відчував себе непотрібним, зайвим» [Мельник, 2016, с. 75]. Після знайомства з людиноподібною твариною Машею прогресує і Діміне розуміння людської природи тварини, посилюється відторгнення від «людської» людини, найближчих: «Ельза, син – вони були поруч, але... не відбивали мене. Тобто вони мене відображали, але так, що я дедалі частіше лякався. Я не був із ними. Це були не ті люди, які могли б зрозуміти мене в таємному – зрозуміти і, можливо, пояснити мені собі самого» [Мельник, 2016, с. 94].

Світ героя умовно вільний, але приховано обмежений: «...забороняється пропаганда будь-яких ідей, що виходять із так званого «вчення консервативного гуманізму. Особи, які розповсюджують ці шкідливі та надзвичайно небезпечні ідеї, будуть відтепер затримані та ізольовані» [Мельник, 2016, с. 159]. Ми спостерігаємо поступову стагнацію будь-якого бажання думати у «неправильному» напрямку, оскільки це ні до чого не приведе. Таким чином, герой примирюється, відчуваючи власну малозначущість і загальну безвихідь, уникаючи реальності та ритуалізуючи останні надії на кращий світ. Дубов у розмові з Дімою переконливо розголошує: «Страшно і неприйнятно лише те, що ти робиш сам по собі, вперше. Але варто цьому перейти у традицію – як воно освячується і стає звичайним. Не могли ж діди-прадіди помилятися! Не могли ж вони бути людодідами!» [Мельник, 2016, с. 146].

Розуміючи ущербність і хибність свого способу життя, головний герой намагається його змінити, але смиренність і пасивне ставлення до оточуючого світу продовжують превалювати у свідомості героя. Катастрофа метафізична, вона всередині, за фасадом добробуту, що таким здається. Жах від банальності зла (яке взагалі не вважається злом, виправдовується необхідністю і соціально узаконюється) пронизує читача остаточно після вбивства Рудої: «Руда кричала вже не своїм голосом – від страху, від страху смерті» [Мельник, 2016, с. 50]. І доповнює далі свою особисту катастрофу і своє «прозріння»: «І тут я вразно зрозумів, що переді мною стоїть людина. Справжнісінька людина, тільки гола і поби-та мною» [Мельник, 2016, с. 66].

Роман «Маша, або Постфашизм» – яскраве втілення найважливішої риси антиутопії: безальтернативності того, що відбувається, як підстави для смирення та внутрішнього вирішення відходу героя від реальності. Домінує впевненість у тому, що іншої форми існування просто немає, пропонується система – єдина можливість буття.

Кінець роману – найпотужніша ода утопічному, один із яскравих прикладів евікастрофи. Тяжіння до казкової розв'язки викликає у читача закономірний сумнів у «чесності» нашого героя та самого автора: «Він ще щось говорив, але я вже не слухав. Я взяв Машу за руку, і ми, посміхнувшись одне одному, перші – з'їжджаючи на сідницях – почали спускати-ся у долину» [Мельник, 2016, с. 278]. Автор хіба що підкреслює віру в любов, проте подібна казково-фантастична розв'язка працює скоріше на противагу реальній надії на «найкращий світ» і позбавляє читача надії на світле майбутнє.

Автор вдало синтезує на перший погляд несумісні жанри: це і роман альтернативної історії (перемога фашизму у Другій світовій війні), і пригодницький роман з його характерними рисами таємничості, розгадування, переслідування. У розмірковуванні головного героя з приводу гуманного відношення до «сторів» і цінності їхнього життя, у переосмисленні світогляду та критичного осмислення спільної думки ми виокремлюємо риси класичного філософського роману. До того ж, конфліктуючи між собою, утопія та антиутопія органічно співіснують у творі, посилюючи один одне.

Отже, досліджуючи сюжетну та жанроутворюючу систему розповіді двох письменників – Ішігуро та Мельника – ми констатуємо різні техніки викладу: у Ішігуро основний зміст виведено в підтекст за рахунок використання техніки невимовленого, а для Мельника важливе пряме промовляння, проте представлене на контрасті з ілюзорною можливістю.

Для Ішігуро його тип викладу, запропонований у романі «Не відпускай мене», є досить характерним: «Коли я тепер згадую цю частину шляху, мені, можливо, і здається натяк

на щось невисловлене, але цілком припускаю, що на моє нинішнє сприйняття впливає те, що сталося трохи пізніше» [Ішігуро, 2009, с. 303]. Про кохання Кеті і Томмі автор ніде не говорить прямо, але з вчинків та обставин читачеві стає ясно, що вони кохають одне одного. Наприклад, в епізоді, коли Рут вибачається перед ними за «завдану шкоду»: «...я завадила вам з Томмі бути разом. ... Це було найгірше, що я зробила» [Ішігуро, 2009, с. 308].

За словами самого Ішігуро, у своєму романі він спробував «створити узагальнену метафору людського життя та показати силу людської любові та дружби, які виникають, незважаючи на зовнішні обставини» [Ishiguro, 2015]. Розповідь від першої особи, суб'єктивізм, використання численних натяків, умовчань, наявність точних конкретних деталей аж до фотографічності зображення виявляють свої паралелі з прийомами ненадійного оповідача та недомовленості, тенденцією до безнадійності та смиренності. У романі «Маша, або Постфашизм» Мельник явно розвінчує міф про можливість існування ідеального суспільства, нівелює пишномовність ідей про особистість на протигагу людиноподібним істотам – «сторам». Перебуваючи в ілюзії забезпеченості та задоволеності життям, людина не повинна і не може «прокинутися», вступити з цим суспільством у конфронтацію, піднятися, знехтувати можливостями соціальної системи, в яку вона вбудована. Єдине, на що реально здатний головний герой, – це захопитися своєю фантазією, підживлюватися ним вирощеною надією. У цьому полягає для автора соціокатастрофа – неможливість подолання рубежу, занурення в ірреальний світ та казку замість цілеспрямованої боротьби та подолання.

Щодо синтезу жанрів в сучасних антиутопіях, ще Новаліс оцінював суміш жанрів як характерну рису еволюції літератури в цілому, а не тільки жанру роману. Тотальний світовий хаос, війни, геополітичні, соціокультурні, особисті катастрофи виступають в якості мобілізуючого імпульсу для творчості, збуджують на пошук нових шляхів розвитку, переосмислення, відчуття. В переломні, перехідні моменти історії народжуються шедеври філософської думки та мистецтва, літератури зокрема.

Таким чином, враховуючи стилістичну та антиутопічну схожість обох аналізованих творів, ми, проте, маємо відзначити різні вектори романів: безнадійність і смиренність у К. Ішігуро, уникнення реальності – у Я. Мельника. Спостерігаються різні підходи до катастрофи, індивідуальне авторське її розуміння, а також різні художньо-поетичні прийоми, запропоновані англійським та українським письменниками. І все ж є загальний концепт світоустрою та особистісної поведінки в ситуації катастрофи. Автори наполягають на тому, що й сучасникам необхідно звернути негайне увагу те, як вони існують. Констатовано факт: катастрофа антиутопії перетворюється на реальну катастрофу.

Форма художнього відображення реальності знаходиться у прямій залежності від антиутопічного хронотопу, що дозволяє глибше опанувати час і простір і визначає жанрову специфіку твору. Його вплив на візуальну структуру твору важливий із позиції переміщення читача, інтелектуально-сюжетної міграції реципієнта. Важливими є ремінісценції до історичних подій, особливостей життя при тоталітарних, авторитарних режимах. Сучасна антиутопічна література вкотре показує, що «спільна справа» як суспільне гасло не в змозі задовольнити індивідуальні потреби людини. Проблема егоцентризму з недостатнім розвитком політичної машини дедалі більше загострюється, суспільство споживання як загальний феномен не виправдовує себе, робить приреченим життя своїх синів. На жаль, герої сучасних антиутопій дедалі рідше обирають боротьбу, а частіше смиренність чи втечу, чим, головним чином, і відрізняються від своїх класичних попередників.

Таким чином визначено, що реалізація мотиву катастрофізму в жанрі антиутопії сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує процеси трансформації та дифузії в області жанроутворення, парадоксально-органічно єднає класичні та новітні елементи антиутопії, оновлюючи поетику жанру.

Роман Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене» демонструє потужний приклад жанрового синтезу: «потік свідомості» співіснує з класичним англійським романом маєтку, до того ж підкреслюється сповідальними і притчевими інтонаціями, і це не заважає письменникові вдаватися до можливостей детективного оповідання. Також спостерігаються риси традиційної притчевої форми і міфологічні жанрові риси. Фантастичні елементи перемежуються з реалістичними. Але і притчеві риси, і міфологічні, і фантастичні, і реалістичні органічно співіснують в романі, підсилюючи ключові думки автора.

Ярослав Мельник у своєму романі «Маша, або Постфашизм» вдало синтезує і роман альтернативної історії, і пригодницький, і класичний філософський роман. А конфліктуючі утопія та антиутопія теж органічно співіснують у творі.

Таким чином, сучасні антиутопії не відображають передчуття, вони відображають катастрофічну реальність, тому і синтезують усі можливі жанри романної форми для максимального занурення читача, і як наслідок – замислення. Сама жанрова структура антиутопії стає відкритою, набуває необмеженої гібридизації, остаточно втрачаючи свої класичні ознаки, і навіть постмодерні кордони. Таким чином, катастрофогенна реальність XXI століття сприяє пошуку нових експериментальних форм, активує непередбачувані процеси в області жанроутворення, парадоксально-органічно єднає класичні та новітні елементи літературного мистецтва. Перспективи подальших досліджень полягають у поглибленні розуміння: причин виникнення стилістико-змістовних відмінностей в антиутопіях; впливу соціокультурної реальності на жанровий синтез сучасних антиутопій; відмінності методів репрезентації утопічного та художніх засобів посилення мотиву катастрофи в рамках оповідань.

Список використаної літератури

- Арістотель (1967). *Поетика*. Київ: Мистецтво.
- Агеева, В. (2016). *Всепереможність краси, або Про кохання і канібалізм*. Відновлено з <https://starylev.com.ua/blogs/vseperemozhnist-kрасy-abo-pro-kohannya-i-kanibalizm>
- Дроздовський, Д. (2016). *Як не стати на бік Зла: версія Ярослава Мельника*. Відновлено з <https://starylev.com.ua/blogs/yak-ne-staty-na-bik-zla-versiya-yaroslava-melnyka>
- Ішигуро, К. (2009). *Не отпускай меня*. Москва: Эксмо.
- Кювье, Ж. (2015). *Рассуждение о переворотах на поверхности земного шара*. Відновлено з <https://readli.net/chitat-online/?b=187101&pg=1>
- Ланин, Б.А. (1993). *Анатомия литературной антиутопии. Общественные науки и современность*, 5, 154-163.
- Матіос, М. (2013). Свобода українського литовця Ярослава Мельника. Я. Мельник та М. Матіос (Ред.), *Далекий простір* (с. 5-6). Харків: Клуб Сімейного Дозвілля.
- Мельник, Я. (2016). *Маша, або Постфашизм*. Львів: Видавництво Старого Лева.
- Улюра, Г. (2016). Живе тіло, мертве тіло і напівживе: культурне заміщення і конструювання гендеру. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*, 271, 259, 116-121.
- Beedham, M. (2009). *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Readers Guides to Essential Criticism*. London: Palgrave Macmillan, 2009.
- D`Hoker E. (2008). Unreliability between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro. E. D`Hoker & G. Martens (Eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century FirstPerson Novel* (pp. 147-170). Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Dineen, R. (2017). Kazuo Ishiguro wins the Nobel Prize. *Times literary supplement*. Retrieved from <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-nobel-prize-2017/>
- Holland, T. (2015). "The Buried Giant" – Kazuo Ishiguro ventures into Tolkien territory. *The Guardian*, March, 4. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/04/the-buried-giant-review-kazuo-ishiguro-tolkien-britain-mythical-past>
- Ishiguro, K. (2015). Interview with Kazuo Ishiguro. *Goodreads: Book reviews, recommendations, and discussion*. Retrieved from http://www.goodreads.com/interviews/show/1015.Kazuo_Ishiguro
- Lichtig, T. (2017). Kazuo Ishiguro and the liberty of winning. *Times literary supplement*. Retrieved from <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-liberty-winning-nobel/>
- Matthews, S., Groes, S. (2010). *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London: Continuum.
- Mullan, J. (2017). Kazuo Ishiguro: Nobel prize winner and a novelist for all times // *The Guardian*, October, 5. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-nobel-prize-novelist-all-times-john-mullan>
- Robinson R. (2006). Nowhere in particular: Kazuo Ishiguro`s "The Unconsoled and Central Europe". *Critical Quarterly*, 48, 4, 107-130.
- Wood, G. (2017). Kazuo Ishiguro: "There is a slightly chilly aspect to writing fiction". *Telegraph*, October, 5. Retrieved from <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/kazuo-ishiguro-countries-have-got-big-things-buried/>

THE MOTIVE OF CATASTROPHISM IN THE DYSTOPIAN GENRE POETICS: KAZUO ISHIGURO AND YAROSLAV MELNIK

Olena A. Andreichykova. Odesa I.I. Mechnikov National University (Ukraine)

e-mail: andreychykova@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-2-24-3

Key words: *humanism, catastrophe, dystopia, freedom of choice, utopia, human, genre synthesis, catastrophe motif.*

The article examines the concept of catastrophe as an art theme, which is extremely relevant in our time and is also marked by the entropy features. We can confirm that this phenomenon grows and affects many spheres of human life, both external (global, social) and internal (psychological). The author of the article focuses on how modern dystopia reflects an awareness of a catastrophe, which is happening or has already happened. We have analyzed two novels from this point of view: "Masha, or the Fourth Reich" by the French writer of Ukrainian origin Yaroslav Melnyk and "Never Let me Go" by the English writer of Japanese origin Kazuo Ishiguro. The article emphasizes that the dystopias of our time correct classical dystopia attitudes, because they tend to the diffusion of new genres, acquiring the features of a parable novel, a myth novel, an alternative history fiction, and a philosophical novel. We have also noted the controversial nature of new formations, which combine signs of utopia and dystopia. Regarding the ideological and thematic component, the author of the article states that Ya. Melnyk and K. Ishiguro focus on the traditional problems of humanism and the relationship between "man and society" and on individual's catastrophic depopulation issues in the conditions of nowadays turbulent challenges. *The purpose* of the article is to study the specificity of catastrophism artistic embodiment in the novels "Masha, or the Fourth Reich" by Yaroslav Melnyk and "Never Let me Go" by Kazuo Ishiguro and its functions in the structure of the dystopia genre. To achieve this goal we used historical-literary, cultural-historical and hermeneutic research *methods*. It was determined that the catastrophism motif realization in the dystopia genre contributes to searching for new experimental forms, activates the processes of transformation and diffusion in the genre creation field, paradoxically and organically combines classic and modern elements of dystopia, renewing the poetics of the genre.

Conclusion. Kazuo Ishiguro's novel "Never Let me Go" demonstrates a powerful example of genre synthesis: "stream of consciousness" coexists with the classic English estate novel, which is emphasized by confessional and allegorical intonations and does not prevent the writer from resorting to some possibilities of a detective story. Features of the traditional parable form and mythological genre are also observed. Fantastic elements are interspersed with realistic ones. But allegorical, mythological, fantastic, and realistic features organically coexist in the novel, reinforcing the author's main ideas. Yaroslav Melnyk in his novel "Masha, or the Fourth Reich" successfully synthesizes an alternative history novel, an adventure novel and a classic philosophical novel. Here conflicting utopia and dystopia also organically coexist, reinforcing each other. A dystopia genre structure becomes open and acquires unlimited hybridization, losing its classical features and even postmodern boundaries. Thus, the catastrophic reality of the 21st century promotes the search for new experimental forms, activates unpredictable processes in the genre creation field, and paradoxically and organically combines classical and modern elements of literary art. Once again, modern dystopian literature shows that "common issue" as a social slogan cannot satisfy individual human needs. The problem of egocentrism with the insufficient development of the political machine is becoming more and more acute. As a general phenomenon, consumer society does not justify itself and makes the lives of its sons doomed. Unfortunately, the heroes of modern dystopias less and less often choose to fight and more often to humble themselves or flee, which is the main difference from their classical predecessors.

The prospects of further work are to deepen the understanding of the causes of stylistic and substantive differences in dystopias, the influence of socio-cultural reality on modern dystopias genre synthesis, the differences in the methods of utopian representation and artistic means of enhancing catastrophization within stories framework.

References

- Aheieva, V. (2016). *Vseperemozhnist krasny, abo Pro kokhannia i kanibalizm* [The All-conquering Beauty, or About Love and Cannibalism]. Available at: <https://starylev.com.ua/blogs/vseperemozhnist-krasny-abo-pro-kohannya-i-kanibalizm> (Accessed 12 November 2022).
- Aristotle (1967). *Poetyka* [Poetics]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 136 p.
- Beedham, M. (2009). *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Readers Guides to Essential Criticism*. London, Palgrave Macmillan, 2009, 192 p.
- Cuvier, G. (2015). *O perevorotakh na poverkhnosti zemnoho shara* [A Discourse on the Revolutions of the Surface of the Globe]. Available at: <https://readli.net/chitat-online/?b=187101&pg=1> (Accessed 12 November 2022).

D`Hoker, E. (2008). Unreliability between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro. In E. D`Hoker & G. Martens (eds.). *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century FirstPerson Novel*. Berlin and New York, Walter de Gruyter, pp. 147-170.

Dineen, R. (2017). Kazuo Ishiguro wins the Nobel Prize. *Times literary supplement*. Available at: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-nobel-prize-2017/> (Accessed 12 November 2022).

Drozdovsky, D. (2016). *Yak ne staty na bik Zla: versiia Yaroslava Melnyka* [How not to take the side of evil: Yaroslav Melnik`s version]. Available at: <https://starylev.com.ua/blogs/yak-ne-staty-na-bik-zla-versiya-yaroslava-melnyka> (Accessed 12 November 2022).

Holland, T. (2015). "The Buried Giant" – Kazuo Ishiguro ventures into Tolkien territory. *The Guardian*, March, 4. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/04/the-buried-giant-review-kazuo-ishiguro-tolkien-britain-mythical-past> (Accessed 12 November 2022).

Ishiguro, K. (2009). *Ne vidpuskai menya* [Never Let Me Go]. Moscow, Eksmo Publ., 384 p.

Ishiguro, K. (2015). Interview with Kazuo Ishiguro. *Goodreads: Book reviews, recommendations, and discussion*. [Electronic resource]. Available at: http://www.goodreads.com/interviews/show/1015.Kazuo_Ishiguro (Accessed 12 November 2022).

Lanin, B.A. (1993). *Anatomiya lyteraturnoi antyutopii* [The anatomy of literary dystopia]. *Obschestvennye nauky y sovremennost* [Social Sciences and Modernity], vol. 5, pp. 154-163.

Lichtig, T. (2017). Kazuo Ishiguro and the liberty of winning. *Times literary supplement*. Available at: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/kazuo-ishiguro-liberty-winning-nobel/> (Accessed 12 November 2022).

Matios, M. (2013). *Svoboda ukrainskoho lytovtsia Yaroslava Melnyka* [Freedom of the Ukrainian Lithuanian Yaroslav Melnyk]. In Melnyk, Ya. *Dalekyi prostir* [Remote Space]. Kharkiv, Klub Simeinoho Dozvillia Publ., pp. 5-6.

Matthews, S., Groes, S. (2010). *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. London, Continuum, 168 p.

Melnyk, Ya. (2016). *Masha, abo Postfashyizm* [Masha, or the Fourth Reich]. Lviv, Vydavnytstvo Staroho Leva Publ., 288 p.

Mullan, J. (2017). Kazuo Ishiguro: Nobel prize winner and a novelist for all times. *The Guardian*, October, 5. Available at: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/05/kazuo-ishiguro-nobel-prize-novelist-all-times-john-mullan> (Accessed 12 November 2022).

Robinson, R. (2006). Nowhere in particular: Kazuo Ishiguro`s "The Unconsoled and Central Europe". *Critical Quarterly*, vol. 48, issue 4, pp. 107-130.

Uliura, H. (2016). *Zhyve tilo, mertve tilo i napivzhyve: kulturne zamischennia i konstruiuvannia genderu* [Living body, dead body and semi-living: cultural substitution and gender construction]. *Novitni pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo* [Scientific works. Philology. Literary studies], vol. 271, issue 259, pp. 116-121.

Wood, G. (2017) Kazuo Ishiguro: "There is a slightly chilly aspect to writing fiction". *Telegraph*, October, 5. Available at: <http://www.telegraph.co.uk/books/authors/kazuo-ishiguro-countries-have-got-big-things-buried/> (Accessed 12 November 2022).

Одержано 16.09.2022.