

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра української філології та міжкультурної комунікації

Дипломна робота **магістра**

**Жанрові особливості наукової фантастики у творах Ф. К. Діка
«Чи мріють андроїди про електричних овець» і М. Кідрука «Бот»**

Виконав: студент VI курсу, групи 646,
035 «Філологія»

Захарченко Олександр Андрійович

Керівник: канд. філол. наук, доцент

Лебединцева Наталія Михайлівна

Рецензент: канд. філол. наук, ст. викладач

Агєєва-Каркашадзе В. О.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. НАУКОВА ФАНТАСТИКА ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
1.1. Особливості жанру наукової фантастики в сучасній літературі.....	7
1.2. Поняття утопії та антиутопії.....	12
1.3. Філософія трансгуманізму та постлюдини.....	21
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ М. КІДРУКА «БОТ» ТА Ф. К. ДІКА «ЧИ МРІЮТЬ АНДРОЇДИ ПРО ЕЛЕКТРИЧНИХ ОВЕЦЬ»	
2.1. Елементи хорору в технотрилері М. Кідрука «Бот».....	27
2.2. «Чи мріють андроїди про електричних овець» Ф. К. Діка – науково-фантастичний роман з елементами антиутопії.....	37
2.3. Боти й андроїди – раціональне начало наукової фантастики.....	53
2.4. Трансформація жанру наукової фантастики у технотрилері М. Кідрука «Бот» і антиутопічному романі Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець».....	63
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	81

ВСТУП

Проблема класифікації літературних творів уже понад два тисячоліття є предметом всебічного дослідження. Ще з XVII століття як в українській, так і в світовій літературі класичний поділ творів на роди і жанри вважався сталим. Такий порядок речей сформувався ще в епоху класицизму, але вже доба романтизму порушила традицію чистоти жанрів. Р. Т. Гром'як у Літературознавчому словнику-довіднику зазначає: «У процесі історичного розвитку майже кожен жанровий вид варіював у різновиди, або жанри» [16, с. 406]. Час не стоїть на місці, а разом з ним рухаються та видозмінюються літературні тенденції. Видозміни певного жанру літератури є необхідною умовою його подальшого існування. Якщо жанр застигає на місці і консервується у певних канонах і традиціях, то з часом він помирає. Твори, що не проходять перевірку часом та не відповідають новим історичним реаліям, приречені на забуття. Вони стають не цікаві читачам, і тоді автору все важче привертати увагу своїх сучасників, що живуть у інших історичних реаліях.

Коли у творі комбінуються різні жанри та стилі, виникають нові пограничні жанрові різновиди літератури. Найяскравіше таке змішування можна прослідкувати у творах доби постмодернізму, якому, на думку літературознавиці та перекладачки Марії Зубрицької, «...притаманні такі характерні риси, як фрагментарність, іронічність, принцип вільного поєднання жанрів та стилів, відсутність самозаглибленості, карнавалізація, принцип творчої співгри читача» [23, с. 615].

Прикладом поєднання різних жанрів і стилів в одному художньому творі є наукова фантастика. Вона втілює теоретичні концепти уявного майбутнього з його розвиненими технологіями та новими можливостями для людства. Цей жанр є найменш дослідженим серед багатьох інших жанрів української літератури. Сучасні українські літературознавці та критики приділяють недостатньо уваги проблемі вивчення наукової фантастики, її теоретичних і

практичних аспектів, історії появи та розвитку. Такі реалії сьогодення є наслідком того, що твори цього жанру почали з'являтися в культурному дискурсі тільки наприкінці першої чверті двадцятого століття і не змогли привернути до себе достатньо уваги письменників, читачів та критиків.

Аналізом наукової фантастики займається невелике коло науковців. Базу для вивчення жанру заклав А. Нямцу, який активно досліджував як теоретичні, так і історико-літературні аспекти фантастики. Серед науковців, які публікували свої статті, монографії та окремі розділи, присвячені різним модифікаціям фантастики, можна виділити М. Назаренка, Н. Мафтин, Р. Ткаченка, В. Чобанюка та ін. В європейському та американському літературознавстві дослідженнями варіативних змін наукової фантастики займаються: Д. Сувін, Дж. Клут, К. Хейлз та ін.

У сучасному літературному процесі жанри трансформуються, різні елементи поєднуються і з'являються гібридні версії наукової фантастики. Сьогодні комбінування наукової фантастики з іншими жанрами набуває все більшої популярності серед письменників фікшн літератури як в українському, так і в американському культурному просторі. Дослідження варіацій наукової фантастики є предметом зацікавлення багатьох літературознавців по всьому світу. **Актуальність** роботи обумовлена необхідністю компаративного аналізу жанрових особливостей технотрилера українського письменника Макса Кідрука «Бот» та науково-фантастичного роману американського письменника Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець».

Мета роботи полягає в дослідженні жанрових особливостей наукової фантастики у творах Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» та М. Кідрука «Бот».

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

1) Розглянути поняття «наукова фантастика», «утопія» та «антиутопія» в українському та зарубіжному літературознавстві.

- 2) Охарактеризувати філософію трансгуманізму і постлюдини у сучасному культурному дискурсі.
- 3) Виявити риси хорору в технотрилері М. Кідрука «Бот».
- 4) Проаналізувати елементи антиутопії в науково-фантастичному романі Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець».
- 5) Окреслити жанрові особливості наукової фантастики у творах Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» та М. Кідрука «Бот».

Об'єктом дослідження є технотрилер М. Кідрука «Бот» та науково-фантастичний роман Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець».

Предмет – особливості жанру наукової фантастики в технотрилері М. Кідрука «Бот» та в романі Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець».

Методи дослідження. Під час написання роботи ми послуговувалися такими методами: **компаративний метод** для порівняння жанрових особливостей досліджуваних фантастичних романів; **культурно-історичний метод** для виявлення трансформацій жанру наукової фантастики впродовж історії його розвитку; **описовий метод** застосовується для інтерпретації особливостей науково-фантастичних творів.

Теоретико-методологічна база дослідження представлена роботами Михайла Назаренка, Тетяни Бовсунівської, Софії Філоненко, Анатолія Нямцу, Соломії Хороб, що пов'язані з темою фантастичної літератури та її жанрових особливостей.

Наукова новизна: вперше здійснюється спроба порівняльного аналізу жанрових особливостей наукової фантастики у технотрилері М. Кідрука «Бот» і науково-фантастичному романі Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець».

Практична цінність: результати роботи можуть бути використані студентами-філологами під час підготовки до лекційних та практичних занять з

дисциплін «Сучасна українська література» та «Історія зарубіжної літератури», для написання академічних робіт відповідної тематики бакалаврами, магістрами та аспірантами філологічних спеціальностей. Учні загальноосвітніх шкіл під час вивчення української та зарубіжної літератури можуть використовувати кваліфікаційну роботу як джерело додаткової інформації.

Теоретична значимість полягає у спробі аналізу та систематизації особливостей наукової фантастики та її жанрових рис у сучасній літературі

Апробація наукового дослідження: основні тези та теоретичні положення кваліфікаційної роботи було виголошено на XXVI Всеукраїнській науково-практичній конференції «МОГИЛЯНСЬКІ ЧИТАННЯ – 2023: досвід та тенденції розвитку суспільства в Україні: глобальний, національний та регіональний аспекти» у підсекції «Тексти і контексти в сучасній науковій парадигмі: літературознавчий і лінгвістичний аспекти» 10 листопада 2023 року.

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається з таких частин: вступ, два розділи, висновки і список використаної літератури, який містить 81 джерело. Загальний обсяг роботи складає 87 сторінок, з яких 83 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1. НАУКОВА ФАНТАСТИКА ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Особливості жанру наукової фантастики в сучасній літературі

Наукова фантастика є теоретичним концептом уявного майбутнього з розвиненими технологіями та новими можливостями для людства у плані матеріально-технічного забезпечення та комфорту життя. Суспільство завжди мріяло про безтурботне існування, щоб присвятити весь вільний час наукам та мистецтву, а також мати змогу займатися тим, що подобається кожному.

Світ, де б не було необхідності важко працювати зранку до пізнього вечора, щоб прогодувати себе та свою родину і при цьому мати можливість отримувати все необхідне для життя, називають утопічним.

Впоратися з його створенням та підштовхнути суспільство до досягнення найвищої стадії свого розвитку здатна поява сучасних технологій – витворів людського інтелекту, жаги до пізнання та прагнення перетнути межу реального.

Отже, в основі сюжету науково-фантастичного твору є уявлення автора про створення певної системи, яка могла б кардинально змінити звичний плин життя простих людей та максимально наблизити його до утопії.

Французький культуролог, соціолог, філософ і публіцист Жан Бодріяр у роботі «Симулякри і симуляція» визначає наукову фантастику як симулякри виробничі. Вони спрямовані на підвищення продуктивності, засновані на енергії, силі, її матеріальному втіленні в машині та всій системі виробництва» [9, С. 175]. Жан Бодріяр вважає симулякри прометеївським прагненням до мондіалізації та неперервної експансії, бажанням вивільнення безмежної енергії, що входить як складова до утопій, пов'язаних з репрезентацією цього порядку.

Симулякри – це символ постмодерністської культури, що також робить їх частиною сучасного літературного процесу. Ця складна філософська категорія уособлює перетворення науково-фантастичного у гіперреальне.

На думку Жана Бодріяра, суспільство більше не здатне сприймати наукову фантастику як утопію, тому що продукти масової культури сьогодення зробили це неможливим. Тепер ми бачимо реальність як утопію, що є кращою за відображену в симуляції та сформовану симулякрами.

Людство більше не має вільних для досягнення та підкорення територій, все вже позначено на мапах, заповнено знаками та символами, що позбавляє письменників простору для моделювання та пізнання. Таким, на думку французького філософа, є сьогодення наукової фантастики.

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. І.Коваліва містить таке визначення досліджуваному жанру: «Наукова фантастика (грец. *phantastike* здатність уявляти) – епічні твори, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо» [32, с. 106]. У цьому визначенні декларується те, що наукова фантастика є прозовим жанром. Підтвердження цього факту ми знайдемо і в дефініціях інших джерел та дослідників.

У словниковій статті вказано, що науково-фантастичні твори – це завжди погляд у майбутнє. Багато письменників реалізують у творах власні футурологічні візії. Такий підхід свідчить про те, що досліджуваний жанр послуговується виключно можливостями майбутнього. Це твердження легко можна спростувати прикладами творів Г. Веллса («Людина-невидимка») та Жуля Верна («Із Землі на Місяць»). Події цих романів відбуваються у той же рік, коли їх створював сам письменник.

Найважливішим у дефініції є думка про те, що науково-технічний потенціал, кібери та контакти з позаземними формами життя є одними з основних визначальних елементів цього жанру.

В Оксфордському словнику літературознавчих термінів («The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms») подано таку дефініцію: «Наукова

фантастика, популярна сучасна “гілка” прозової фантастики, яка досліджує ймовірні наслідки деяких неймовірних або неможливих трансформацій основних умов людського (або розумного нелюдського) існування. Ця трансформація не обов’язково повинна бути викликана технологічним винаходом, але може включати певну мутацію відомої біологічної чи фізичної реальності, напр. подорож у часі, позаземне вторгнення, екологічну катастрофу» [73, с. 230].

Дослідник Кріс Балдік зазначає, що наукова фантастика є галуззю популярної сучасної фантастики. На сьогоднішньому етапі розвитку жанру він є масовим та затребуваним серед читачів.

Основним елементом наукової фантастики є трансформація. Вона може бути такою, яка на перший погляд для читача здається нереальною або неймовірною, але водночас із цим теоретична наука здатна її пояснити. Такий аспект значно відрізняє сюжет науково-фантастичних романів від інших літературних творів. Предметом особливого зацікавлення для письменників цього жанру, як зазначено у словниковій статті, є наслідки неймовірних або неможливих трансформацій, умов існування людського виду та інших живих форм.

Таке визначення є більш інформативним за попереднє і містить прямі вказівки на те, що будь-яка матерія може трансформуватися за умови застосування до неї великої кількості енергії. Відома нам фізична чи біологічна реальність може бути змінена під впливом певного технологічного винаходу чи стати результатом мутації.

Таке авторитетне джерело, як Оксфордський словник-довідник з англійської літератури («The Oxford Companion to English Literature»), містить таке визначення досліджуваного поняття: «Термін “наукова фантастика” передбачає гібридну форму, не зовсім звичайну фантастику, не зовсім науку, але часткове запозичення їх частин. Цим терміном називають різноманітні

твори, деякі з яких виходять з гіпотетичної центральної точки в утопізм або антиутопізм, героїчну фантазію, жах, книги про НЛО та паранормальні явища.

Безсумнівно, найбільш широким визначенням наукової фантастики буде назвати її циклом про неіснуючі здатності міфологічної сили, чи то буде сила подорожувати крізь час та простір, чи втручатися в думки іншого, або подолати смерть чи неминучий процес еволюційних сил» [74, с. 906].

У поданому визначенні увагу зосереджено на найбільш важливій для розуміння суті частині – гібридності форми. Очевидно, що сама назва «наукова фантастика» свідчить про те, що у творах такого жанру поєднуються ці два начала.

Відповідно до наведеного словникового визначення, один з цих елементів, а саме науку, можна назвати засобом або способом, котрим герої твору такого жанру скористаються на шляху з певної гіпотетичної центральної точки до створення ідеального суспільства.

Згідно з наведеною дефініцією, певним завершальним етапом, тобто результатом застосування науки, є створення автором у книзі утопії або антиутопії. Дослідниця Маргарет Драббл наголошує, що окрім двох зазначених вище фіналів, твори цього жанру також можуть містити елементи героїчної фантазії, жахів, які пов'язані з базовими людськими страхами, що було успадковано від наших предків, а також появу деяких космічних сил, втіленням яких є прибульці чи паранормальні явища. Дослідниця також називає книгу «Франкенштейн або Сучасний Прометей» чудовою демонстрацією застосування страху як важеля впливу на людину.

Джеффри Пручер – відомий американський лексикограф і дослідник лінгвістичних особливостей творів жанру «science fiction». У 2007 р. він створив перший в історії словник науково-фантастичної лексики, що містить у собі багато неологізмів та відповідної термінології. У цьому словнику міститься таке визначення: «Наукова фантастика – жанр (літератури, кіно тощо), в якому час та

місце дії відрізняється від нашого власного світу (наприклад, винаходом нової технології, шляхом контакту з інопланетянами, іншою історією тощо), і в якому різниця базується на екстраполяціях, зроблених з однієї або декількох змін або припущень; отже, такий жанр, в якому різниця пояснюється (експліцитно чи імпліцитно) в наукових або раціональних, на відміну від надприродних, термінах» [79, с. 171].

Матеріал для словника було взято не тільки з класичних творів цього жанру, а також із нових на той час, але вже визнаних критиками та читачами творів. Велика кількість цитат з першоджерел та дуже широкий перелік бібліографічних матеріалів роблять цей словник надзвичайно цінним джерелом інформації для дослідників наукової фантастики. За словами Джеффри Пручера, основну частину технічної та технологічної лексики досліджуваного жанру становлять терміни та авторські неологізми, що лише частково базуються на справжній науці.

У поданій словниковій дефініції автор акцентує увагу на тому, що світ у справжньому науково-фантастичному творі значно відрізняється від нашого реального наявністю нової технології, що докорінно змінила життя людства, контактами з позаземними формами життя чи зовсім іншим ходом історії тощо.

Різницю між штучно створеним письменником світом книги та реальною дійсністю автори цього жанру пояснюють застосуванням нових технологій, що з'явилися як результат якогось унікального винаходу чи поступового розвитку науки. В той же час, фундаментом для таких творів є те, що теоретичні припущення, які у реальності неможливо перевірити на практиці чи вони суперечать певним фізичним законам, насправді не є перешкодою, а можуть спокійно існувати та забезпечувати роботу відповідних технічних пристроїв у рамках створеного автором світу.

Як вже було зазначено в одній з попередніх дефініцій, ядерним елементом цього жанру є наука, що є інструментом та способом реалізації утопічного або

антиутопічного майбутнього, а також забезпечує стрімкий розвиток та перебудову людського суспільства.

Отже, можемо дійти висновку, що не кожен літературний твір можна назвати науковою фантастикою. Стрижневим елементом такого твору є досягнення певного майбутнього з усебічним благом для суспільства, що базується на необмежених у кількості та жорстокості або м'якості їх реалізації засобах, через прогрес як єдиний можливий шлях. Тобто будь-який технологічний розвиток несе за собою необхідність перебудови людського суспільства та зміну основних принципів моралі.

1.2. Поняття утопії та антиутопії

Людські спільноти завжди прагнули ідеального соціального устрою та намагалися будь-що цього досягти. Такий підхід дуже часто призводив до довготривалих кровопролитних воєн за найбільш цінні ресурси, території та можливість розповсюдити власну пропаганду й контроль на більшу кількість сусідніх народів. Яскравим прикладом цього є найдовша та наймасштабніша війна першої половини двадцятого століття.

Однією з головних причин початку Другої світової війни та її ідеологічним обґрунтуванням було намагання штучно підштовхнути тогочасний німецький соціум до апогею його розвитку. Вершиною еволюції, на думку Адольфа Гітлера, було суспільство, що мало складатися з фізично міцних, витривалих, добре розвинених представників арійської раси. Такі люди мали бути виключно чистокровними німцями, позбавленими будь-яких фізичних вад та зовнішніх недоліків, а також задовольняти певним антропометричним параметрам, які фюрер прописав власноруч. Саме такі люди мали стати основою майбутнього німецького суспільства, яке б процвітало довгі віки.

Відповідно, ті, хто підходив за цими параметрами, могли претендувати на гідне існування в майбутньому, а того ж, хто не задовольняв цих критеріїв, мали просто фізично винищити. Таким чином німецький кривавий тиран поставив себе на місце Бога і почав особисто вирішувати долі цілих народів та націй. Найбільшу ненависть Гітлер виявляв до представників «неарійських» рас: євреїв, чорношкірих, ромів та циган [21].

Ще однією ілюстрацією прагнення людства до ідеалу є створення атомної бомби. Пошуки більш ефективного джерела енергії, що змогло б замінити вугілля та нафту, призвели до відкриття ядерної енергії. Згодом людство створило з неї найкращий спосіб вбивства всього живого на планеті, а також власного самознищення. У 1945 році США здійснили ядерне бомбардування великих японських міст Хіросіма та Нагасакі. Безпосередньо під час вибуху від ударної хвилі загинуло сто тридцять тисяч осіб, а до кінця року від опромінення, хвороб та ран загинуло ще п'ятсот тисяч людей.

Ядерні відходи, які продукують наші атомні електростанції, а також зброя, що несе в собі радіоактивні елементи, ще сотні років будуть забруднювати нашу планету та призводити до генетичних мутацій і масових хвороб.

Таким чином виходить, що притаманний людям потяг до досконалості у всьому, з точки зору історичної перспективи, в більшості випадків призводив до катастрофічних наслідків.

У вітчизняному культурному просторі утопію або ж ідеальний соціальний лад однозначно характеризують як вигадку або ж марення, якому не судилося збутися у реальності. Літературознавчий словник-довідник за авторством Романа Теодоровича Гром'яка подає таке визначення творам жанру: «Утопія (*грец. u – ні і topos – місце*) – твір, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію. Назва походить від твору “Золота книга, наскільки корисна, настільки і забавна, про найліпший устрій держави і про новий острів Утопію”

англійського мислителя Т. Мора (1516), де мовилося про химерний острів, на якому ніби існував справедливий лад» [16, с. 688].

Автор словникової статті вказує на грецьке походження терміна, а також розкладає його на складові частини. У результаті такого аналізу літературознавець доходить висновку, що слово утворене з грецької заперечної частки «ні» та іменника «топос», яке можна буквально перекласти як «місце, якого немає». Таким чином можна сказати, що першочерговим значенням слова «утопія» є сигніфікація певного місця у просторі, якого не існує насправді, але де в уявленні автора цього терміна Т. Мора могли б здійснюватися мрії. Назва таких творів походить від середньовічного роману англійського мислителя та філософа Томаса Мора, що був написаний у 1516 році.

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. І. Коваліва дає таке визначення цього слова: «Утопія (англ. utopia, букв. неіснуюче місце) – літературний жанр, в якому йдеться про вигадку, нездійсненну мрію. Іноді розглядається як різновид наукової фантастики, в якому піддана критиці сучасність» [34, с. 517].

Енциклопедична стаття містить інформацію про те, що утопія є не просто окремими творами, а цілим літературним жанром. Автор цієї дефініції розширює думку Р. Т. Гром'яка та стверджує, що нездійсненна мрія та вигадка є основними елементами цих романів. Ю. І. Ковалів зазначає, що утопію також розглядають як різновид наукової фантастики, де піддаються критиці основи сучасного суспільного, морального та технологічного устрою. Тобто, на думку Ю. І. Коваліва, цей жанр можна розцінювати як інтелектуально-аналітичне утворення, що нерозривно пов'язане з науковою фантастикою.

У великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією В'ячеслава Бусела міститься таке визначення досліджуваного поняття: «Утопія 1. Учення про соціальну перебудову, про ідеальний суспільний лад, яке не ґрунтується на науковому розумінні об'єктивних закономірностей суспільного

розвитку. 2. Фантазія, нездійсненна мрія. 3. Літературний твір, в якому зображується ідеальний суспільний лад майбутнього» [11, с. 1520].

З точки зору мовознавства утопія є багатозначним словом. У вітчизняному літературознавстві та мовознавстві визначають утопію як: нездійсненну мрію, фантазію, твір, основною темою якого є вигадка, а також жанр літератури на таку тему.

У зарубіжному культурному дискурсі поняття утопії містить певні соціально-світоглядні особливості, що відображають мовну картину світу носіїв англійської мови. Оксфордський словник літературних термінів («The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms») подає таку дефініцію: «Утопія, уявна форма ідеального чи вищого (зазвичай комуністичного) людського суспільства; або письмовий фантастичний твір чи філософський домисел, що описує таке суспільство» [73, с. 269].

Академічне англійське літературознавство перш за все акцентує увагу на соціальному аспекті цього терміна. Утопія, на думку укладачів словника, є абсолютною формою організації суспільного устрою. Як приклад у статті наведено комуністичний лад, який намагалися збудувати в Радянському Союзі. В СРСР кожен громадянин був максимально позбавлений особистої індивідуальності та вважався маленьким коліщатком великої тоталітарної машини, на основі якої функціонувала ця держава. Люди були лише маленькими гвинтиками. Їхнє життя було необхідне виключно для підтримки справності роботи державної системи.

Комуністична партія пропагувала ідеологію рівних можливостей реалізації здібностей кожного та задоволення потреб усіх членів суспільства на основі спільної праці. В межах такого соціального устрою була добре розвинена система колективного господарства. Загальна ідея створення держави, де кожен мав би все, що йому необхідне для життя, де між представниками різних націй та народів не було б воєн та інших суперечок, де не було б грошей та поділу на

соціальні класи, де засоби виробництва належали б народу, якраз і є прикладом утопії. Комунізм, що вважався найвищим досягненням радянського суспільства і який розбудовували впродовж сімдесяти років, так і не був втіленим у життя, що ще раз підтверджує утопічність цієї ідеї.

Літературознавець Марагарет Драббл дає таке визначення цього поняття: «Утопія, головний літературний твір сера Т. Мора, є вигаданим політичним есе, написаним латинською мовою» [74, с. 1050]. Дослідниця акцентує увагу на тому, що цей термін характеризує лише один конкретний твір, який є першим у цьому жанрі і який було написано у 1516 р. англійським філософом та мислителем. Також вона відзначає, що це есе має політичний характер та базується на описах ідеального соціального устрою вигаданої держави. Тобто, на її думку, утопія є певним твором-взірцем, у якому йдеться про досконалу суспільну систему. Очевидно, що своє есе Томас Мор писав від впливом однієї з головних праць Платона – філософського трактату «Держава».

У зарубіжному літературознавчому просторі утопію характеризують як вигадану державу з ідеальним суспільним ладом, прикладом якої наводять Радянський Союз. Також цей термін напряму пов'язаний з жанром політичного есе, фантастики та філософського домислу, що описують спільноту з вищим рівнем соціального розвитку.

Протилежним до поняття про ідеальний та справедливий до всіх у суспільстві лад без будь-якої нерівності є антиутопія. Вона є певним чином критичною сатирою до образу ідеальної держави гармонійного соціального розвитку та процвітання. Антиутопія виконує своєрідну викривальну функцію щодо зображення того, що ховається всередині самої суті досконалої системи організації життя країни. Також цей антипод державного ідеалізму розкриває те, яку ціну має заплатити кожен народ за спробу побудувати на своїй території суспільство загального благоденства. Антиутопія є підтвердженням відомої філософської тези про те, що ідеальних систем не існує.

У вітчизняному культурному дискурсі поняття антиутопії розглядають не просто як протилежність ідеальному образу утопії, а як філософське явище та жанр письменства, якому притаманні унікальні особливості.

Літературознавчий словник-довідник за авторством Р. Т. Гром'яка подає таке визначення цього поняття: «Антиутопія, або Негативна утопія, – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [16, с. 48]. Автор цієї словникової статті перш за все акцентує увагу на тому, що антиутопія є поняттям зворотним до утопії та відповідно протиставляється їй. Роман Гром'як зазначає, що аналізований термін є відображенням у художній літературі уявлень письменників про можливі негативні наслідки, що становлять загрозу появи диктатури та тиранії під час намагання побудувати ідеальну державу. Експерименти над суспільством з метою покращення внутрішніх механізмів взаємодії між його членами задля досягнення максимального балансу обов'язково мали залишити по собі певний негативний ефект.

Прикладом держави, в якій намагалися побудувати ідеальну спільноту, був вже згаданий Радянський Союз. В. І. Ленін в основі своєї соціально-політичної діяльності послуговувався постулатами, що були викладені в творах німецьких філософів та соціологів. К Маркс та Ф. Енгельс у своїх наукових працях констатують факт того, що вся історія людства є описом класової боротьби між власниками засобів виробництва та простими робітниками. Загалом комуністична ідеологія є правильною з точки зору того, що всі члени суспільства стануть рівними у своїх обов'язках та правах і отримають можливість самореалізації власних здібностей.

Але за зовнішньою привабливістю комуністичних ідей насправді ховався жорсткий тоталітаризм, диктатура, сувора цензура та переслідування і фізичне знищення всіх, хто критикував владу та не погоджувався з її політикою. Твори

діячів культури тієї епохи мали пройти перевірку на відповідність офіційній лінії партії. Мистецькі роботи, що не відповідали цим критеріям, заборонялися та не мали доступу до широких мас. Суворі цензори не давали шансу творам, що несли потенційну загрозу комуністичній ідеології. Будь-які спроби утвердити в головах людей думку про жорстокість та несправедливість методів роботи партії каралися тривалим ув'язненням, засланням та громадським осудом. Ціною побудови ідеального суспільного ладу виявилася свобода виражати власну думку, що відрізняється від офіційної партійної. Результатом таких соціальних процесів стала практика таємної подачі відомостей каральним органам або ж доносів зі звинуваченням в антирадянських висловлюваннях. Багато діячів культури та мистецтва вважалися ворогами народу виключно через те, що мали власну точку зору, яка не співпадала з партійною. Для закордонних дослідників радянське суспільство виглядало як утопія, але насправді це була диктатура.

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. І. Коваліва дає таке визначення поняття: «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 принарядних соціальних, педагогічних ідеалів» [32, с. 75].

Автор цієї енциклопедичної статті акцентує увагу на тому, що антиутопія є яскравим зображенням того виміру прогресивного розвитку суспільства, в якому розкриваються його наслідки. На думку дослідника, соціальний поступ у творах такого жанру є лише фантомом та закінчується погано. За здавалося б позитивним явищем загального прогресу суспільства ховаються негативні наслідки процесу його втілення. У романах-антиутопіях експериментування над

суспільством є основою його подальшого розвитку. Метою таких дослідів є намагання досягти певних зовні привабливих, але ілюзорних соціальних ідеалів.

У зарубіжному літературознавстві відсутній прямий відповідник терміна антиутопія. В наукових колах європейських країн поняття «антиутопія», «какотопія» та «дистопія» є синонімічними. Через це у відповідних літературознавчих словниках ми не знайдемо визначення цього терміна. Його відсутність зумовлена різницею в підходах до класифікації творів цього жанру у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві. Усе вищезазначене зумовлює необхідність пошуку найближчого за значенням відповідника у довідкових джерелах. Терміном, що за своїм смисловим навантаженням подібний до аналізованого нами, є «дистопія». У словникових статтях вона описується як опозиція або протилежність до утопії.

Поняття «дистопія» зустрічаємо в Оксфордському словнику літературних термінів («The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms»), де подано таке його визначення: «Дистопія – сучасний термін, винайдений як протилежність утопії, і застосований до будь-якого тривожно неприємного уявного світу, як правило, прогнозованого майбутнього. Термін також застосовується до художніх творів, що зображують такі світи» [73, с. 74].

У цій словниковій статті укладач акцентує увагу на тому, що це поняття було створене як опозиція до утопії. Його можна застосовувати до будь-якого уявного світу, суспільство якого сповнене почуттів тривоги та неспокою. Під вигаданим світом найчастіше розуміють майбутнє з прогресивними технологіями та новітніми винаходами. Футуристичне царство науки, основою якого мали б бути мир, злагода, взаєморозуміння та розкриття творчих здібностей за умови того, що важка фізична праця стане другорядною завдяки вдосконаленню засобів виробництва, на перший погляд здається ідеальним. На жаль, світ таких творів у своєму розвитку є прогнозованим і контрольованим. Науково-технічний прогрес є рушійною силою суспільного блага, але вектор

цього руху окреслює керівництво держави. Воно ж і здійснює заходи з контролю та примусу людей до виконання поставлених ним завдань. Через це у світі, змальованому у творі, народ відчуває тривогу та тиск з боку держави.

Інше авторитетне академічне джерело пропонує власне визначення поняття. В Оксфордському словнику-довіднику англійської літератури (The Oxford Companion to English Literature) знаходимо дефініцію: «Дистопія – термін, створений для передачі протилежності утопії: дистопічний режим, який проектує неприємне або катастрофічне майбутнє, часто використовується письменниками-фантастами» [74, с. 312].

Дослідниця Маргарет Драббл, автор цієї словникової статті, зосереджує увагу на тому, що дистопія була спеціально створена для того, щоб сигніфікувати явище, протилежне утопії. Держава, керівники якої побудували такий суспільний лад, за своїми характеристиками наближається до антиутопії. У творі такого жанру автор моделює жахливі наслідки, до яких може призвести тиранія та деспотизм, що виникли як побічний ефект у процесі втілення прогресивних наукових ідей. Диктатура рано чи пізно має викликати спротив та неприйняття суспільством тоталітарних законів та обмежень прав людей, що в подальшому призведе до соціальної катастрофи. Детальне зображення картин суспільного протесту якраз і містить у собі основну ідею таких творів: на шляху до загального блага та добробуту людина може позбутися внутрішніх моральних орієнтирів і стати схожою на бездушну машину, що готова сліпо підкорятися програмі, яку для неї розробники підготували заздалегідь.

Письменники-фантасти часто використовують дистопійну модель світу, щоб справити на читача максимально сильне враження. Це мало б спонукати людину, яка знайомиться з романом, до відповідних роздумів. Кожен читач по своєму сприймає наукову фантастику крізь призму власного досвіду, світогляду та віку і робить для себе висновки. Множинність інтерпретацій змісту твору

свідчить про його мистецьку цінність, художні якості та вправність письменника у мистецтві слова з метою справити вплив на іншу людину.

Розглянуті вище дефініції дозволяють зробити висновок про те, що у зарубіжному літературознавстві немає чітко окресленої дихотомії понять утопія – антиутопія. У європейському науковому дискурсі є сформоване уявлення про те, що собою являє ідеальний світ майбутнього. Йому відповідає термін утопія. А от прямої його опозиції з часткою анти-, як у вітчизняному літературознавстві, у європейському дискурсі немає. У зарубіжному літературознавстві є лише синонімічне антиутопії поняття дистопія, що протиставляється утопії.

Фантастичний сюжет таких творів швидко притягує до себе увагу читача своєю екзотичністю та глибоким філософським змістом, що спонукає до роздумів про те, що суспільство може еволюціонувати, розвиватися, змінювати форми своєї організації на більш досконалі, але це не означає, що людству дано досягти ідеалу. В гонитві за матеріальними благами та комфортним життям втрачаються моральні якості особистості. Отже, трансформація суспільного устрою задля побудови держави абсолютного благоденства може призвести до жахливих наслідків: появи культу особистості, зневаги до демократичних цінностей, тотального контролю та маніпуляцій думками пересічних громадян з боку влади. Такі деформаційні процеси у суспільстві якраз і є предметом моделювання у фантастичних творах.

1.3. Філософія трансгуманізму та постлюдини

Нам достеменно не відомо яким буде наступний щабель еволюції людини. Можливо це буде повне злиття людини з машиною. Чи модифіковане відповідними технологіями та покращене генною інженерією тіло з вбудованим штучним інтелектом замість звичайного мозку. Надати чітку відповідь

неможливо, принаймні на теперішньому етапі розвитку нашого суспільства. Ми можемо лише робити припущення стосовно того, яким буде майбутнє цивілізації. Допущення можливості того, що певний винахід, дія якого ґрунтується на реально існуючих фізичних та хімічних явищах, теоретично зможе працювати у майбутньому, якраз і є основою наукової фантастики.

Американська письменниця, дослідниця та філософ Рене Остберг подає таке визначення поняття: «Трансгуманізм – філософський і науковий рух, який виступає за використання сучасних і нових технологій, таких як генна інженерія, кріоніка, штучний інтелект (ШІ) і нанотехнологій, для збільшення людських можливостей і поліпшення людського стану» [78]. У цьому визначенні вказано, що трансгуманізм є лише філософським та науковим рухом, хоча також він репрезентує громадську та культурну течію. Ці напрями утверджують тези про те, що природне старіння, інвалідність, обмежені фізичні можливості та смерть не є обов'язковими та абсолютними.

Яскравим прикладом трансгуманізму можна назвати новітні чипи, які розробляє Neuralink. Американський мільярдер, інженер та винахідник Ілон Маск створив цю компанію з метою допомогти людям із серйозними захворюваннями головного мозку та іншими неврологічними розладами. У глобальній перспективі генеральний директор технічної корпорації планує вдосконалити людську расу таким чином, щоб у кожній людині з'явилася можливість керувати комп'ютером за допомогою сили власної думки.

На даний момент ці чипи будуть вживляти безпосередньо під череп пацієнта з метою отримання від мозку відповідних електричних сигналів, які він посилає всім органам та кінцівкам в організмі, щоб керувати ними. Операція з встановлення такого чипа у майбутньому буде безболісною та повністю роботизованою, що повністю ліквідує людський фактор. Планується, що ця технологія дозволить контролювати рівень секреції гормонів у тілі людини, боротися з депресією та неврологічними розладами і зможе змусити мозок

працювати більш ефективно. У 2023 році засновнику Tesla вже вдалося продемонструвати певні успіхи розробки цієї технології. Імплантація такого чипа в голову звичайної мавпи дозволила їй отримати можливість грати у просту відеогру Pong за допомогою сили думки [69].

Представники цього культурного руху сподіваються, що новітні біологічні, хімічні та комп'ютерні технології дозволять людству позбутися природних обмежень фізичного тіла. Значне вдосконалення розумових та інших вроджених здібностей особистості з метою досягнення ідеалу якраз і є кінцевою метою трансгуманістів. Абсолютом розвитку, на їхню думку, є транслюдина або постлюдина – вершина фізичної та інтелектуальної еволюції нашого виду. Погляди на абсолютну форму особистості у представників цього руху збігаються з уявленнями про гармонійний ідеал розвитку людини у Леонардо да Вінчі, Фрідріха Ніцше та Карла Маркса.

Трансгуманісти прагнуть побороти, обернути або повністю позбутися природного процесу старіння, щоб завжди залишатися молодими та сильними, максимально збільшити тривалість життя людини, щоб мати змогу насолоджуватися своїм життям значно довше, а також за допомогою нанотехнологій замінити свій мозок штучним інтелектом, що буде набагато ефективніше виконувати поставлені перед ним завдання, ніж звичайний мозок.

Слово «transhuman» вперше використав ще Данте Аліг'єрі у своєму творі під назвою «Божественна комедія». Термін постгуманізм у 1957 році популяризував англійський біолог-дослідник та філософ Джуліан Гакслі. У сучасному значенні це поняття вперше вжив ірано-американський філософ Ферейдун Есфендіарі.

З точки зору гендерного аспекту з акцентом на раціональних началах Зоя Шевченко подає таке визначення цього поняття: «Трансгуманізм – це раціональний, заснований на осмисленні досягнень та перспектив науки світогляд, який визнає можливість і бажаність фундаментальних змін у

становищі людини за допомогою передових технологій із метою ліквідувати страждання, старіння, смерть і значно посилити фізичні, розумові та психологічні можливості людини» [70, с. 195]. Дослідниця зазначає, що трансгуманізм є світоглядною парадигмою, що базується на здобутках та перспективах науки. Докорінні зміни у сучасному порядку речей стосовно самоідентифікації людини, на думку авторки, є цілком виправданими та необхідними.

Передові наукові розробки, на думку дослідниці, зможуть допомогти подолати фізичний біль, страшні хвороби, природні процеси старіння та навіть відтермінувати смерть. Кріогенні технології стануть у нагоді тим, хто захоче якомога довше залишатися молодим та привабливим. Нанотехнології зможуть зробити процес очищення організму від токсинів та інших отруйних речовин більш швидким та ефективним. Здобутки в галузі хімії та біології відкриють нові можливості для покращення фізичних здібностей та витривалості людини. Злиття людини з машиною або комп'ютером чи заміна мозку високоефективним штучним інтелектом піднесуть людський вид на якісно нову сходинку еволюційного розвитку. Також дослідниця вважає, що унікальною особливістю індивідумів нового типу стане уніфікація статей.

На думку відомого американського трансгуманіста, футуролога та винахідника Реймонда Курцвейла, сьогоденній індивідум не є вершиною еволюційного розвитку, а репрезентує лише проміжну ланку, яка в подальшому ще буде самовдосконалюватися. Також він вважає, що вже до 2050 року завдяки науково-технічному прогресу вдасться створити постлюдину. Їй будуть притаманні унікальні властивості, що відсутні у сучасної людини, а отже сьогоднішні ми будемо виглядати для них як справжні дикуни [81].

Результатом практичного впровадження пост- та трансгуманістичних ідеалів стане кардинально новий біологічний тип людини, що буде значно сильніший, спритніший та інтелектуально більш розвинутий, ніж ми є тепер.

Відповідність індивіда цим характеристикам знаменуватиме новий етап світової історії. Кандидат філософських наук Вікторія Вощенко має власний погляд на проблему постлюдини: «Постлюдина – гіпотетичний образ майбутньої людини, яка відмовилася від звичного людського вигляду в результаті впровадження передових технологій. Проте невідомо, якими наслідками може обернутися для людства прагнення вийти на найвищий етап розвитку» [15, с. 4].

З точки зору сучасної філософії постлюдина є лише певним уявним образом кінцевої мети трансгуманістів. Характерною рисою постлюдини, на думку Вікторії Вощенко, буде відмова від звичної для нас людської подоби. Ми можемо лише теоретично припускати, яким саме буде наступний етап нашого розвитку: злиття людини і машини зі штучним інтелектом, чи це буде істота з зовнішністю як у нас, але іншими фізичними, хімічними та біологічними показниками. Існує висока вірогідність того, що майбутні ми будемо зовнішньо не схожі на нас теперішніх, а норми традиційної моралі стануть не актуальними. Дізнатися про це достеменно ми не зможемо допоки людство не досягне наступного щабля власного розвитку.

Поняття трансгуманізму та постлюдини у сьогоденні розумінні є категоріями більше філософськими, ніж літературознавчими. Вони стосуються основи суспільного устрою у постгуманістичному майбутньому. На думку американських футуристів, у ньому трансгуманізм, напевно, буде панівною соціальною ідеєю. Суспільство майбутнього складатиметься з істот, що значно перевершуватимуть нас у всьому. Боти та андроїди як гуманоїдні роботи є прикладами постлюдини майбутнього.

Такі відомі письменники-фантасти, як Станіслав Лем, Айзек Азімов та Артур Кларк часто використовували образи постлюдей у своїх творах. Романи цих авторів із задоволенням читали і будуть читати по всьому світу. Незвичний сюжет, екзотичні місця описуваних подій, ексцентричні герої та естетика майбутнього привертають увагу читачів. Глибина філософських проблем,

порушених авторами, дозволяє отримати інтелектуальну насолоду від таких творів.

Можемо підсумувати, що поступова відмова від традиційних моральних цінностей та перехід до епохи трансгуманізму означають, що зараз іде процес перетворення фантастики на реальність за активної участі науки. Він просувається досить швидкими темпами, тому що технології розвиваються щодня. Отже не дивно, що незабаром ми зможемо побачити перші реальні прототипи постлюдей, тобто людська цивілізація перейде до наступного щабля своєї еволюції.

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ М. КІДРУКА «БОТ» ТА Ф. К. ДІКА «ЧИ МРІЮТЬ АНДРОЇДИ ПРО ЕЛЕКТРИЧНИХ ОВЕЦЬ»

2.1. Елементи хорору в технотрилері М. Кідрука «Бот»

Останні три десятиліття відзначилися неабиякою популярністю літератури жахів та фільмами цього ж жанру. Це пов'язано не тільки з тим, що індустрія кіно і масова література зростають і розповсюджуються шаленими темпами, а й з тим, що у свідомості людей сталися певні зміни негативного характеру. Вони в основному викликані впливом глобальних суспільно-політичних та екологічних проблем, а також загостренням воєнних конфліктів по всьому світу. Такі зсуви людської свідомості знаходять своє відображення в зростанні популярності літератури жанру хорор.

Характерною особливістю, що виокремлює літературу жахів серед інших фантастичних та пригодницьких творів, є вироблення у тексті своєрідного настроєвого тону. Американський письменник та журналіст Говард Лавкрафт в есе «Надприродний жах у літературі» писав, що: «Основний критерій, який визначає належність твору до цього жанру, є не конкретний сюжет, а створення певного настрою в читача – глибокого страху при контакті з невідомими силами» [17, с. 14]. Тобто найяскравішими показниками того, що книга належить до цього жанру, є гнітюча атмосфера та вплив, який вона справляє на читача.

Представники літератури жахів є і в українському культурному просторі: «Бабай» Бориса Левандовського, «Гелтер Скетлер» Олександра Завари, «Тіло» за авторством Вікторії Гранецької та «По той бік пам'яті» Ксенії Циганчук. Значна кількість цих книжок була написана під впливом моторошних українських легенд, міфів, казок та повір'їв, що також багаті на національний колорит.

«Бот» Макса Кідрука. – цей твір, що поєднує у собі елементи наукової фантастики, трилеру, хорору та авантюрного роману, що поєднані з національними мотивами.

В епоху постмодернізму книги, які б можна було назвати прикладом того чи іншого конкретного жанру, зустрічаються досить рідко. Змішування різних формул, форм та змістових елементів є основною характеристикою сучасної літературної доби. В одному з інтерв'ю М. Кідрук називає свій роман першим в українській літературі «технотрилером», хоча насправді таке визначення є не зовсім правильним. Очевидно, що молодий письменник, коли давав своєму твору таку характеристику, орієнтувався на кінематограф та масову культуру, щоб залучити до ознайомлення зі своїм романом якомога ширше коло читачів.

Якщо ж трохи глибше зазирнути в особливості жанру трилера, то виявиться, що у романі «Бот» немає деяких його характерних рис й при цьому наявні елементи хорору. Навіть якщо сам автор підкреслює, що у визначення твору має бути саме це слово.

«В основі трилеру завжди лежить кримінальний сюжет, що висуває на перший план нерозривно пов'язане зі злочином уявлення про справедливість» – зазначає дослідниця Анастасія Охріменко. Вона вважає, що «... до трилерів також часто відносять літературу жахів, проте трилер менш орієнтований на актуалізацію страху, садизму, кровопролиття» [50, с. 396].

У романі М. Кідрука «Бот» відсутня детективна складова як така, тому що коли у творі хтось помирає або здійснюються якісь вбивства, то автор завжди чітко вказує на те, хто саме або під чиїм керівництвом це було зроблено. Тобто у сюжеті твору немає тої самої слідчо-пошукової дії, що є стрижневою опорою цього жанру. Фактично у творі немає розшуків містично-загадкового вбивці, який скоїв якісь кримінальні злочини.

У романі «Бот» та частина, що відповідає за розслідування причин катастрофи, закінчується тим, що команда дослідників таки знаходить, але не

вбивцю, а спеціалізоване розумове утворення на основі рою, що за рівнем розвитку ще є дитиною і не здатне усвідомлювати власне «я». Тобто у романі немає класичного вбивці, який коїть певний кримінальний злочин і кого буде переслідувати представник закону.

У зав'язці роману «Бот» М. Кідрук через пророчі натяки на майбутні події створює тривожну атмосферу очікування чогось незвичайного та небезпечного. З метою стимулювати цікавість якомога ширшого кола читачів до подальших подій твору автор нагнітає обстановку: «Все могло бути інакше... Тимур ніколи б не погодився на це відрядження, якби того вечора у будинку за номером 24/9 на вулиці Вадима Гетьмана не відімкнули світло» [29, с. 56].

Далі письменник пов'язує визначеність цих подій з певними містичними віруваннями: «Доля. Фатум. Ка. Називайте це як хочете. Існувало безліч “якби”, через які ця подорож була б скасована. Жодне з цих “якби” так і не спрацювало» [29, с. 56]. Такі філософсько-релігійні порівняння свідчать про належність тексту до жанру хорору, а не трилера. У цьому уривку йдеться про те, що письменник створив світ, де такий порядок подій був ніби визначений самою долею і вони сталися саме так, як мали. Тобто М. Кідрук у зав'язці вже вказує на те, що у майбутньому стануться якісь дуже великі та значні зміни у житті головного героя, яких могло б не бути, якщо б оте маленьке і маловірогідне «якби» таки хоч раз спрацювало б.

Автор створює атмосферу тривожного очікування за допомогою умовного «якби». Як зазначає оповідач, якщо б головний герой роману Тимур мав доступ до електрики того рокового дня, або пізніше прочитав електронного листа, або просто хоча б перевірів поштову скриньку, то події розвивалися б зовсім по-іншому: «Якби Тимур подивився на екран свого “Hewlett-Packard” хвилиною раніше і прочитав лист Наталі Хорт, він би стояв уже за найближчою транзитною стійкою, купуючи квиток назад до Києва» [29, с. 64]. Тобто такий нараційний прийом, що ніби попереджає про небезпеку, психологічно готує

читача до того, що участь у наступних значних подіях у сюжеті була самою долею містичними силами визначена для головного героя.

На формальному рівні текст роману «Бот» організований за структурою, що притаманна літературі жахів і реалізується за типовою для неї схемою. Як відзначає перекладач та літературознавець А. Гудманян, сюжет хорору складається з таких елементів:

- 1) Початок (поява чудовиська);
- 2) Виявлення (чудовисько проявляє себе різними способами);
- 3) Підтвердження (герой запевняється у присутності чудовиська);
- 4) Конфронтація (зіткнення, боротьба героя з чудовиськом) [17, с. 14].

За сюжетом твору, все якраз і починається з появи ботів у чилійській пустелі, що за схемою А. Гудманяна репрезентують чудовисько. Химерні створіння, що зовні нагадують дванадцятирічних дітей, але своєю поведінкою і здібностями лякають як героїв самого твору, так і читачів, з'являються у екзотичному для українського читача просторі – пустелі: «Хлопчик відкрив рота і беззвучно поворушив губами. Його очі ожили... Зіниці звузились, а по набряклих білках розплилась чорнота... З очей віяло чимось потойбічним, точно не людським, через що від погляду мали б хапати дрижаки» [29, с. 23].

Тимур вперше стикається з цими створіннями під час поїздки до закритої науково-дослідницької лабораторії «NGF Lab». Тоді головний герой виявляє ботів, які намагаються перешкодити йому і його супутникам перетнути пустелю.

Наступним етапом у схемі йде підтвердження. Цей елемент представлений у романі тим епізодом, коли Тимур вже на власні очі бачить ботів у окремій закритій та ізольованій будівлі, а також стикається з тим, що вони організовано нападають на дослідницький комплекс. Таким чином головний герой і читачі разом із ним особисто пересвідчуються в тому, що ці штучні людиноподібні істоти є і вони становлять загрозу.

Останнім етапом схеми зазначено конфронтацію – пряме зіткнення, боротьбу героя з так званим чудовиськом. Воно теж репрезентоване у творі як подальші спроби науковців разом з головним героєм упіймати і повернути втікачів або, якщо цього в них не вийде, то ліквідувати їх спеціальним газом, щоб вони не заподіяли ще більшого лиха.

Урешті-решт команді дослідників вдається знешкодити частину групи ботів за допомогою психологічної недосформованості підліткового організму. Таким чином виходить, що досліджуваний роман побудовано за типовою для літератури хорору схемою. В ньому не представлена кримінально-детективна складова, де б головний герой міг би реалізувати власні уявлення про справедливість.

Ще одним доказом того, що «Бот» репрезентує літературу жахів, є наявність поділу персонажів на дві різні категорії:

1) Герої, які відчують страх та максимальний вияв цього стану – жах. Автор використовує їх, щоб виразно зобразити емоційний стан людини у тих чи інших ситуаціях.

2) Це створіння, які лякають героїв з першої групи. Їх автор уводить до тексту, щоб вони виконували роль перешкоди, яку наляканим треба подолати, щоб трансформуватися в інший тип героя.

До першої групи належать персонажі, що частіш за все опинилися в центрі подій, бо стали заручниками ситуації. Загроза їхньому життю обумовлює те, що вони можуть відходити від прийнятих у суспільстві моральних норм. Така поведінка є наслідком того, що герой твору, як і звичайні люди, поводить себе так через те, що знаходиться в умовах сильного стресу. Персонаж у створених автором обставинах не може повноцінно керувати ситуацією і відповідно приймати рішення, що є правильними з моральної точки зору. Таким чином, єдиним можливим рішенням буде переступити через самого себе та остаточно зламати якісь свої початкові соціальні налаштування. За таких

обставин що справжня людина, що герой твору можуть скоїти якийсь злочин чи навіть когось вбити. Автори творів жанру хорор прописують подібні ситуації, щоб зобразити характер певного персонажа в динаміці. Після того, як стається надлом чи руйнація стандартних моральних настанов, герой стає трохи ближчим до другої категорії, тобто тих, хто лякає.

До представників першої групи в романі «Бот» можна віднести головного героя і всю науково-дослідницьку команду «NGF Lab». Емоції та реакції героїв, які так чи інакше стикалися з цими істотами, свідчать про те, що твір є хорором, а не трилером. М. Кідрук так описує страх цих створінь у різних членів групи: «–Джеффе, я боюсь! – хрипко признався Оскар. – У мене є діти! І я ще хочу пожити» [29, с. 69], «Та раптом, побачивши Ігореві очі, відсахнувся. Такої порожнечі він не зустрічав ніде й ніколи. Очей ніби не було. Тобто вони були, але наче... застигли. Скляні кульки, обрамлені крововиливами. Здавалося, ті очі дивляться всередину, а не назовні» [29, с. 88], «Джеффри сіпонуло. Алондра ковтнула повітря і голосно заверещала» [29, с. 219].

В одному з епізодів, що трапився у пустелі, навіть Ріно Хедхантер – голова служби безпеки всього комплексу, кремезний чорношкірий африканець, що за сюжетом твору, все своє життя був професійним найманцем та військовим і який бачив багато крові та смертей, – перед цією загрозою заляк від страху: «Ноги стали ватяними, шлунок провалився аж до гепи, а шкіра стяглася, наче хтось підсмикнув її на тім'ячку. Він розкрив пельку, але не видушив з себе ні слова» [29, с. 211]. Далі автор зазначає, що такий страх африканець переживав уперше. В боях зі звичайними людьми він навіть смерті не боявся, а навпаки, ставився до неї як до чогось невідворотного та обов'язкового, але за таких умов навіть цей загартований чолов'яга не витримав.

У описах трупів, мерців чи надзвичайного рівня страху автор робить акцент на очах. Якщо йдеться про живу людину, то вони обов'язково будуть з

крововиливами, а тоді, коли мова заходить вже про мерця, то замість них буде щось інше: «Вілл не міг дивитися... Бо очей у Вілла більше не було. На їх місці глибочили глухі заліплені вдавнення, почорнілі від засохлої крові. Повік також не було» [29, с. 211]. Оскільки очі є відображенням душі, то виходить, що після кожної зустрічі з ботами, людини ніби втрачали частку свого внутрішнього ества.

Головний герой твору, як і інші персонажі, теж відчуває страх, він так само боїться цих ботів: «Тимур трусився, немов у лихоманці. Серце висмикувалось із грудей. Хлопець не міг знайти потрібних слів, хоча вже тоді знав, що має статися» [29, с. 216].

До другої групи належать створіння, які лякають. Вони уособлюють внутрішню напруженість, страх та відчуття приреченості й репрезентують у творі зло. Зазвичай такими є інфернальні створіння: привиди, перевертні, вампіри, монстри чи інші потойбічні істоти. Вони є стрижневими елементами жанру «хорор».

У досліджуваному романі роль потойбічного та надприродного виконує психоістота – створіння на основі рою, плід колективної свідомості, що зміг взяти гору над базовим інтелектом. Це створіння одночасно керує поведінкою та діями усіх ботів і бачить їхніми очима. Посіпаки психоістоти зовні нагадували дітей дванадцяти років, які мало чим відрізнялися від своїх однолітків: «Хлопчик мав гарну фігуру: широкі груди, міцні ноги, накачаний прес. Його статуру можна було б вважати досконалою, якби не голова. Вона здавалася непропорційною через надміру опуклу верхню частину черепа. В тому ніби й не було нічого надприродного» [29, с. 17]. Ще однією типовою для літератури жахів рисою є постать дитини як провідника між реальним та потойбічним світами. Наведений вище опис може наштовхнути на думку про те, що це лишень звичайні хлопчики і нема в них нічого, що могло б викликати

страх, але їхні вчинки жахають набагато більше за їхню зовнішність, що ще раз підтверджує загальновідому тезу про те, що зовнішність оманлива.

За сюжетом твору боти є результатом експериментів із розробки зброї нового покоління. Основним завданням цих розробок було створення нового типу універсальних солдатів для участі у війнах майбутнього. Основою цих експериментів були надсучасні наноагенти, яких вдалося помістити в мозок людини для того, щоб повністю його контролювати та пригнітити власну волю їх носія. Такі індивіди сильніші, спритніші та витриваліші за інших представників свого виду, а також у мозок можна дуже швидко передати певну кількість інформації, яка необхідна для виконання поставленого завдання.

Строк їхнього життя обмежений, якщо не вводити раз на декілька тижнів відповідний гормон, то вони просто помруть. Показовим є той факт, що через певні технічні обмеження вони не можуть пересуватися пустелею вдень, бо перегріються і самознищатья. Через це свої атаки на дослідницький комплекс, а також на місцевих жителів пустелі вони здійснюють тільки вночі, а основним своїм місцем перебування обирають западини та гірську місцевість, де температура увесь час невисока.

М. Кідрук у романі описує ті дії, якими ці істоти лякають та створюють моторошну атмосферу: «– Бот начепив на голову обличчя людини... – Схоже, вони зрізали шкіру з якогось чилійця... зняли, як скальп... тільки не з тім'я, а з лицевої частини... і бот... він напнув цю шкіру на себе» [29, с. 214]. Автор роману багато подорожує, вивчає та досліджує різноманітні регіони нашої планети, можна дійти висновку, що він додав цей моторошний епізод не просто так. Як нам відомо з курсу всесвітньої історії, маски ще з прадавніх часів використовувалися у містичних ритуалах.

Шамани та жерці корінних народів Південної Америки у своїх обрядах приносили людей у жертву, щоб задовольнити своїх богів, аби ті були милостиві та дарували дощ і гарний врожай. Під час своїх кривавих церемоній

та дійств вони надягали маски, що були зроблені з різних матеріалів, зокрема зі шкіри, і починали ритуал . Таким чином жерці ніби відкривали себе для того, щоб у їхнє єство увійшла божественна сутність. Колір маски теж відіграв важливу роль у процесі. Деякі зображення кривавих ритуалів інків збереглися і до наших часів.

У самому романі М. Кідрук пише таке: «Бот з начепленим обличчям, як і раніше, стояв на місці. Через кров, що стікала з його маски, було важко сказати, куди він дивиться насправді» [29, с. 219]. Цей епізод із маскою передує тому моменту, коли ми дізнаємося, що ці хлопчачки діють не самі по собі. Це означає, що автор натякає уважному читачеві на подальші події. На основі базової інформації про народи цього регіону можна припустити, що сам факт наявності маски на обличчі означає, що всередині бота є ще одна потойбічна сутність, про яку автор розповість згодом. А червоний колір його містичного атрибута означає перевагу, бо ці хлопчачки за багатьма фізичними показниками кращі за звичайних людей.

Химерний спосіб, який боти використовують для пересування, робить їх ближчими до монстрів і несхожими на людей. Автор в епізоді, коли команда головного героя потрапляє у засідку і починає тікати від цих створінь, описує, як переслідувачі намагалися їх наздогнати: «Вони рухались радше як мавпи чи чотириногі павуки, низько нахилиючи голови і допомагаючи собі всіма чотирма кінцівками. Маски протигазів надавали їм футуристичної моторошності» [29, с. 262]. М. Кідрук використовує порівняння ботів із павуками, бо у християнстві, релігії, яку сповідує переважна більшість читачів його творів, вони є демонізованим зоосимволом, що уособлює собою зло, а також жорстоку та підступну смерть для грішника. Таким чином автор ніби натякає читачу, що ці створіння є покаранням для своїх творців за їхні небезпечні та жорстокі експерименти над людьми.

Ще однією характерною рисою творів жанру хорор, є специфічний простір. Усі події у творі відбуваються в реально існуючій країні Чилі, яка знаходиться у Південній Америці. Автор описує саме її, бо для українського читача вона є екзотичним, малодослідженим регіоном, сповненим містики. Основними місцями дії є пустеля Атакама, гори Анди, а також район неподалік кордону з Болівією. Ця локація являє собою дуже великий відкритий простір. На початку твору, коли необхідно перетнути пустелю, роботодавець головного героя не хоче туди їхати і зазначає що це небезпечно для життя.

Атакаму теж можна розглядати як елемент літератури жахів, вона є відкритим простором, що асоціюється у героїв твору з прямою загрозою для життя, де ворожими до людей є не тільки ті істоти, яким вдалося вирватися на свободу, а й сама природа: «Він ніколи не забуде, як вогонь, що роздирав гортань, неухильно пробирався вглиб легень, і під час кожного схлипу подих забивав шерехатий присмак старих газет, змішаний з теплим запахом сірого піску. Паперовий смак пустелі – невблаганний присмак смерті» [29, с. 212], «Повітря було сухим і якимось паперовим на смак. Здавалося, наче вдихаєш його крізь стару запилену газету, якою тобі замотали рот» [29, с. 208]. Автор порівнює Атакаму з вогнем, який заважає вільно дихати і проникає всередину людини. Відчувати етер пустелі означає зазирнути смерті в очі, а пересуватися нею – це ніби добровільно піддати себе тортурам.

Лабораторний комплекс «NGF Lab», що знаходиться посеред безлюдної пустелі, теж можна назвати елементом жанру хорор, бо він відокремлений від решти світу. У традиції літератури жахів він символізує готичний замок. Цей комплекс являє собою певний герметичний простір, куди герой потрапляє не з власної волі. Лабораторія також символізує певну точку неповернення до нормального життя. Коли Тимур переступає поріг цієї лабораторії, то ніби потрапляє в замкнене середовище інфернальності та містики. Саме тут головний герой вперше в житті стане спочатку здобиччю, потім мисливцем і вбивцею, а

згодом і жертвою. Це сакральне для героїв твору місце пов'язує всіх членів дослідницької групи цілою купою моторошних експериментів і таємниць. Голова служби безпеки комплексу констатує таке: «Ви уявляєте, скільки міжнародних актів та законів порушили під час цих експериментів? Всі віддруковані примірники Конвенції ООН про права дитини можна сміливо роздати по громадських туалетах, де їх використають за призначенням...» [29, с. 257].

У підсумку можна відзначити, що роман М. Кідрука «Бот» є мультижанровим. Він містить у собі ознаки наукової фантастики, авантюрного роману, а також інших літературних типів творів. Ключовими у визначенні жанру досліджуваного твору є елементи хорору. Вони у романі є більш істотними, ніж ознаки трилера. Хоча обидва є дуже близькими, але такі ознаки, як: атмосфера тривожного очікування, відсутність кримінальної детективної складової, типова для хорорів схема організації сюжету, наявність групування героїв, психоістота як представник потойбічних сил та специфічний містичний простір, віддаляють цей роман від жанру трилера.

2.2. «Чи мріють андроїди про електричних овець» Ф. К. Діка – науково-фантастичний роман з елементами антиутопії

Американський письменник Філіп Дік у своїх творах значно випередив час, в якому він жив і писав. У 1968 році він змалював майбутнє так, що у 2023 році більшість технологій, які згадуються в романі, вже не здаються фантастичними та недосяжними. Його роман «Чи мріють андроїди про електричних овець» вже давно став класикою свого жанру. У творі Філіп Дік поєднав елементи кіберпанку, частково нуарного детективу зі світом антиутопії, де панує наукова фантастика.

У романі автор підіймає важливі філософські проблеми, що в майбутньому будуть дуже актуальними: чи зможе людина вижити без природи, чи можна вважати навіть найбільш розвинений штучний інтелект рівним людському, чи мають штучні створіння, зроблені за образом та подобою людини, тобто андроїди, права тощо.

Філіп Дік описує територію США після світової війни. Постапокаліптичне зображення сповненого радіації та частково спустошеного Сан-Франциско в романі різко контрастує з об'єктивною дійсністю та репрезентує екзотичний для будь-якого читача простір. У реальності місто є світовим туристичним центром, важливим осередком морської торгівлі, освіти та культурного життя штату. У його передмісті пройшло дитинство самого письменника.

У першому виданні 1968 року було зазначено, що сюжет твору розгортається у 1992 році, тобто автор моделює власне бачення майбутнього країни. Футуристична доба, що описується у романі, була екзотичною для читача шістдесятих років і продовжує бути такою зараз, бо деякі технологічні винаходи сучасні інженери намагаються реалізувати впродовж останніх десятиліть. Для жанру наукової фантастики час є показником того, в якому напрямку і яким шляхом рухалося суспільство і як саме людство скористалося цим ресурсом.

Унікальний авторський стиль письменника робить цей твір яскравим та неповторним зразком свого жанру. Філіп Дік у творі передав тогочасне занепокоєння людей загрозою початку світової ядерної війни. Напруження, хвилювання та страх були прикметними рисами тогочасного американського суспільства. Наростання конфронтації між США та Радянським Союзом і загроза початку нової війни у 60-ті роки минулого століття були однією з головних тем того часу. Ці переживання отримали відбиття у романі.

Світ, який автор змальовує у своєму творі, є похмурим, песимістичним та гнітючим. Люди, які живуть у ньому, поділені на касти та весь час перебувають

у страху того, що їх можуть перевести з вищої касты «нормалів» до нижчої касты «спеціалів». Пониження в соціальному статусі загрожує їм втратою багатьох прав та свобод, що ставить під сумнів їх виживання.

Фактично такий механізм – це дискримінаційний поділ на сорти за ознакою розумових здібностей. Перші – це ті люди, які змогли пройти тест інтелектуальних здібностей і мають право працювати на відповідальних посадах і отримувати вищу зарплату і в цілому займати краще становище у суспільстві. До цього прошарку належить і головний герой твору.

Другі – це найбільш безправні представники суспільства, їх цураються, ними нехтують: «Щойно на когось чіпляли ярлик “спеціала”», як він, попри стерилізацію, вмить випадав з історії людства. По суті, такий громадянин переставав бути частиною людства» [63, с. 26]. Таким членам суспільства дають лише брудну та низькооплачувану роботу без жодних перспектив подальшого кар’єрного зростання або взагалі ізолюють у спеціальній установі.

«На нього зійшла зневага трьох новозаселених планет» – саме таку характеристику автор дає Джону Ісидору, людині, що не змогла пройти тест мінімальних інтелектуальних здібностей [63, с. 29]. Таких членів суспільства зневажають на всіх заселених планетах, їх таврують та ізолюють, і такий підхід є принциповою позицією влади. Окрім людей із зіпсованою генетикою через вплив ядерної пилюки є також інші, більш тяжкі випадки: «До того ж існували геть нетямущі пустолобі, значно тупіші за Ісидора, які не могли отримати жодної роботи і жили у спеціальних закритих закладах із химерною назвою “Інститут спеціальних навичок торгівлі Америки”» [63, с. 30]. З наведеного уривка зрозуміло, що держава просто ізолює від решти суспільства людей з дуже низьким рівнем інтелектуальних здібностей. Замість того, щоб намагатися якось їм допомогти, використовуючи сучасні технології і винаходи, та адаптувати їх до повноцінного життя у суспільстві, таких членів соціуму розміщують у спеціальні установи і тримають там. Тобто автор чітко дає

зрозуміти, що коли людина не здатна приносити користь, вона стає безправною і фактично позбавляється нормальне життя.

Держава у творі організовує суворі фільтраційні заходи. Виходити на вулицю небезпечно, бо всюди є блокпости та варта, які можуть схопити: «Це величезний ризик, скрізь поліцейські блокпости, скрізь летючі патрулі, що хапають незареєстрованих спеціалів» [63, с. 68]. Влада намагається відділити здорових людей від хворих.

У суспільстві сформувалася специфічна система оцінки майнового, соціального та стану емпатії. Соціум виділяє три категорії людей: ті, в кого взагалі немає тварини, ті, в кого є лише електрична тварина і ті, хто тримає справжню, а не штучну тварину. Такий підхід дозволяє досить швидко визначити, яка саме перед тобою людина стоїть, чи заслуговує вона на повагу та довіру.

Перша категорія на момент закінчення війни фактом такої поведінки порушувала закон, але зараз формально таке обмеження було зняте і тепер представники цієї категорії зазнають громадського осуду та зневажливого до себе ставлення: «Ви знаєте, як люди ставляться до тих, що не піклуються про тварин; як до аморальних, а ще як до антиемпатичних. Ви розумієте, формально це не злочин, як вважалося одразу після Остаточної світової війни, але щось дуже схоже» [63, с. 23]. Цих людей вважали такими, що порушують моральні закони суспільного життя. Їх приписували до представників соціального дна, тобто це були люди, що змогли пройти тест розумових здібностей, але все одно отримували маленький дохід і не могли собі дозволити навіть копію справжньої тварини.

Другу категорію складають мешканці, що займають трохи вищу сходинку в суспільстві і мають певну соціальну вагу. До них належить і головний герой твору. Він має лише електричну вівцю, але прагне придбати собі справжнього

звіра: «Йому дуже хотілося коня, просто вже бога благав подарувати йому справжню тварину» [63, с. 18].

Як зазначає Рік Декард у розмові зі своїм сусідом: «Бо догляд за муляжем поступово деморалізує» [63, с. 18]. Це означає, що друга категорія людей і головний герой разом з ними прагне отримати можливість доглядати за справжньою твариною, оскільки піклування про копію свідчить про низьке соціальне становище та невисокий рівень моралі.

Головний герой твору офіційно працює дрібним службовцем із загальом низькою заробітною платою. Він займає в суспільній ієрархії, що складається з трьох класів, друге місце, тобто представляє середній клас – основну платоспроможну частку населення. Цей прошарок суспільства наповнює значну частину американського бюджету своїми податками і основна політика цієї держави сьогодні направлена на те, щоб максимально зберегти представників саме цього класу. Рік Декард наголошує на тому, що його дружина та суспільство фактично примушують його прагнути доглядати за справжньою твариною, а не муляжем, навіть якщо б він сам цього не хотів, бо до цього їх спонукало суспільство: «З огляду на своє соціальне становище, він таки мусив це робити, оскільки у нього не було справжньої тварини. Він не мав іншого вибору. Навіть якщо він особисто не надавав цьому значення, то була ще дружина, Айрен, яка таки звертала на це увагу. І то неабияку увагу» [63, с. 18]. Представники цього класу намагаються приховувати факт того, що тримають вдома не справжню тварину, а лише електричну її копію для того, щоб уникнути непорозумінь з боку громади.

Третя категорія – це ті люди, які тримають вдома справжнього представника царства звірів. Вони – найбільш успішний суспільний клас. Соціум вважає таких людей заможними, шанованими та такими, що мають найвищий рівень емпатії.

Оцінною характеристикою майнового стану в суспільстві є не кількість грошей, а кількість тварин, які людина тримає вдома: «Багато хто має по дві тварини, навіть по три чи й по чотири, а такі, як Фред Вошборн, який володіє заводом з переробки водоростей, де працює мій брат, – навіть по п'ять тварин» [63, с. 19].

Коли Рік Декард у розмові зі своїм сусідом просить того віддати за гроші йому коня чи лоша, то отримує відмову. Білл Барбор каже, що продавати коня є аморальним вчинком, тим паче, що у нього дуже рідкісна порода, яка надрукована у каталозі Сідні курсивом. Це означає, що такої тварини немає у всій державі ніде, і що довідник містить лише приблизну її ціну – 5000 доларів. Білл не вірить у те, що головний герой має такі гроші чи колись зможе їх заробити, а також не хоче продавати свого коня ще й через те, що очевидно за соціальним та майновим станом Рік є нижчим за нього.

Окремою проблемою планетарного масштабу є сміття. Після великої війни, яка згадується у творі, частина населення померла, а ті, хто вижив, емігрували на іншу планету – Марс. Після себе люди залишили купи сміття й тепер воно стало справжньою загрозою для тих, хто пережив катастрофу.

Найбільш характерною традиційною рисою антиутопічних творів є особливе місце дії. Зазвичай основні події у романах такого жанру відбуваються у державах, які пережили природні катаклізми, техногенні катастрофи чи революцію, або після довгої та кривавої війни. У творі «Чи мріють андроїди про електричних овець» все відбувається у США, у місті Сан-Франциско, у період після Остаточної світової війни.

Автор так описує післявоєнний світ у романі: «Населення, розрізнене війною, покидало насиджені місця, тимчасово поселялося то в одному, то в іншому регіоні. Тоді пилюка випадала спорадично і дуже нерівномірно; деякі країни залишалися майже не зараженими, інші аж душилися від неї. Переміщені поселенці рухалися подалі від хмар радіоактивного пилу» [63, с. 27].

Простір місця дії у творі замкнений географічно. Він обмежується територією Сполучених Штатів Америки. Головний герой твору також відвідує Австралію, але перебуває там дуже короткий проміжок часу. Усі країни відділені одна від одної щільним шаром радіоактивного пилу, який не дозволяє вільно дихати без спеціальних очищувальних пристроїв, що знезаражують та відфільтровують небезпечний для життя пил. Як зазначає сам автор, люди у цьому світі ще якось можуть виживати тільки у великих містах, в той час як поза їх межами повітря дуже сильно отруєне та радіоактивне.

Замкнений простір та його відносно невеликі розміри дають змогу краще слідкувати за діями героїв. Під час читання роману немає необхідності увесь час звертатися до довідкових джерел, щоб краще уявити ту чи іншу локацію твору, бо вони усі в основному знаходяться в межах одного міста. Сан-Франциско у романі ніби відділене від решти світу й у ньому діють його власні місцеві закони: поділ мешканців на сорти, неповага до представників нижчого соціального статусу, суспільне неприйняття людей, які не тримають вдома домашньої тварини, захоплення співробітниками великих корпорацій.

Місто фактично гниє зсередини, воно завалене величезними купами смердючого сміття. Слова автора про те, що вся Земля перетворилася на величезне звалище, створюють у читача відразу до того місця, де відбуваються події. Земля там, за товстим шаром радіоактивного пилу, де можуть виживати без спецзасобів лише тварини, які встигли призвичаїтися до нових умов, виглядає небезпечною та диною.

Одним з найважливіших елементів, що характерні для жанру антиутопії, є специфічний хронотоп. Сан-Франциско зі своєю гнітючою атмосферою пливає на мешканців і формує відповідний світогляд. Місто тримає людей у постійному страху, що от-от станеться невідворотне – вони не зможуть пройти тест розумових здібностей і їх переведуть до касти «спеціалів»:

– А там, на далекій Землі, місис Клугман, за колишніх часів, ви боялися, що вас можуть класифікувати як «спеціалів»?

– О, ми з чоловіком буквально вмирили зі страху... [63, с. 29].

Цей страх, бідність, радіоактивна пилюка навкруги та перспектива стати пустолюбим збирачем сміття негативно впливають на психіку людей та створюють гнітючу атмосферу:

– Полоков влаштувався в місті на роботу, сміттярем, збирає непотріб.

– На таку роботу беруть тільки спеціалів?

– Полоков, очевидно, настільки схожий своїм виглядом та поведінкою на пустолюбого [63, с. 104].

Над такими людьми знущалися, їх ображали, для них залишали виключно брудну роботу з дуже низькою зарплатнею. «Спеціалів» вважали людьми другого сорту. Такі люди не мали подальших перспектив кар'єрного зростання. Представники цієї касты вважалися такими, що зупинилися у власному інтелектуальному розвитку, й не були здатні до виконання відповідальної роботи.

Американський письменник у творі подає нам досить точний час описуваних подій – 1992 рік. Для того моменту, коли автор писав цей роман, тобто для 1968 року, зображені події були далеким майбутнім, екзотичним часом, що мав привернути увагу читача своєю незвичністю та новизною.

Ф. К. Дік пояснює події 1992 року наслідками минулого – результатом Остаточної світової війни. У ній ніхто не переміг і не програв, але планету як безпечне місце проживання назавжди було втрачено. У цій ядерній катастрофі дуже багато людей померло відразу, а ті, хто вижив, стали приреченими на повільне вимирання або ж переїзд на іншу планету: «Гасло, придумане для рекламних щитів, телевізійної реклами і підхоплене урядовими мужами, спонукало: “Емігруй або дегенеруй! Вибирай і не чекай!”» [63, с. 17].

Автор обирає саме такий проміжок часу не просто так. Цей роман є раціональним осмисленням подій у нашому світі того часу. У період Холодної війни між керівництвом США та СРСР були дуже непрості відносини. Країни погрожували одна одній потужними бомбами з атомними зарядами. Відповідно, у тогочасних суспільствах ворогуючих країн панував страх того, що ядерний апокаліпсис таки може статися. Люди боялися і не розуміли, що буде після того, як хтось першим застосує таку зброю. Тобто реальний історичний та художній часи нерозривно пов'язані між собою причинно-наслідковим зв'язком.

Характерною рисою антиутопії також є екстраординарний головний герой. Рік Декард – мисливець за головами, а також дрібний службовець головного поліцейського управління Сан-Франциско. Його ім'я співзвучне з іменем Рене Декарта – французького філософа та математика, автора відомого вислову «Я мислю, отже, я існую». Асоціація з середньовічним вченим досить показова і створена автором не випадково. Рік – єдиний герой твору, який замислюється над тим, чи правильно він чинить, вбиваючи андроїдів, і чи справді це потрібно робити.

Він полює на андроїдів, щоб їх ліквідувати, через те що вони вбивають інших людей з метою зайняти місце або ж прибувають на землю без відповідної реєстрації чи коять інші злочини. На самому початку твору, в нього виключно професійне ставлення до своєї роботи – деактивації андроїдів за списком, який йому видають у головному управлінні.

Головний герой не думає про те, чому саме цих представників штучних гуманоїдних форм життя йому необхідно вбивати. Впродовж роману його ставлення до андроїдів змінюється. Спочатку він думає про них лише як про спосіб отримати грошову винагороду за виконання завдання, яке перед ним поставило керівництво міста та власне управління поліції. Коли дружина Айрен звертається до Ріка і називає «копом», то він просить її так його не називати, а

отже, він не асоціює власні вчинки, діями працівника поліції. Рік не мислить себе представником закону чи влади, він – типовий авантюрист.

Для Ріка Декарда на початку твору ввіймати та деактивувати кількох анді – це спосіб вдало заробити та зібрати грошей на справжню велику тварину на кшталт вівці, корови чи кобили: «Я ж бо хочу мати тварину; навіть уже збираю гроші» [63, с. 23]. У розмові зі своїм сусідом головний герой зазначає: «Премії за п'ятьох анді точно вистачило б. По тисячі доларів за штуку, і це без основної зарплати. За такі гроші я уже знайшов би собі тварину» [63, с. 23]. Справжньою метою головного героя є купити собі гідного представника царства звірів, і заради цього він готовий навіть ризикнути власним життям. Життя андроїдів не становлять для нього абсолютно ніякої цінності, йому їх не шкода і він нічого не відчуває до них. Можливість їх вбити є для Ріка ніби виграш у лотерею, приз у якій дасть йому змогу виконати його власне бажання. «От якби мені знову пощастило на роботі, – подумав він. – Як це сталося два роки тому, коли за місяць вдалося вполювати чотирьох анді» [63, с. 23]. З наведеної цитати зрозуміло, що для нього деактивація андроїдів або ж вбивство істот, що зовнішньо дуже схожі на людей, не становить жодної проблеми.

Таким авантюристам, як Рік, автор у творі дає таку характеристику: «Мисливці за головами – це професійні вбивці, яким передають список тих, кого вони мають убити. Їм платять певну суму – тисячу доларів, наскільки мені відомо, саме така тепер такса – за кожного вбитого. Як правило, вони укладають контракт із міськими органами влади, тому отримують ще й зарплату. Але невисоку, щоб стимулювати їх до роботи» [63, с. 174].

На початку роману в одній з розмов з Рейчел, працівником корпорації Роузен, головний герой зазначає, що місцеву владу, управління поліції та його особисто не цікавить користь, яку андроїди можуть приносити. Важливим для нього є небезпека, яку вони можуть становити, а отже і розмір винагороди, яку він зможе отримати за деактивацію, відповідатиме рівню загрози.

Фактично місцева влада вважає андроїдів загрозою для планети на рівні якогось сміття. Воно може значно зашкодити планеті, лише коли його буде дуже багато і кількість неконтрольовано зростатиме. Таким чином, люди цієї професії виконують функцію імунної системи, що захищає планету й її жителів від навали андроїдів, які можуть замінити собою справжніх людей. Отже, авантюристи отримують мінімальну зарплатню службовця, щоб це стимулювало їх прибирати великі шматки «сміття», за які вони й отримають свій справжній гонорар. Фактично вони працюють прибиральниками.

Можемо припустити, що у світі твору андроїди, що зроблені за людською подобою, колись були зброєю у війні та помічниками під час колонізації інших планет, а зараз є відповідно прислугою та просто робочою силою, яку взагалі не шкода. Якщо ж ці інструменти не будуть як слід виконувати свою роботу, то їх слід деактивувати та перетворити на сміття. Через технічні обмеження андроїди мають зовсім невеликий, за нашими мірками, життєвий цикл та створені з однією метою – служити людям та виконувати всі забаганки навіть інтимного характеру. У такій парадигмі влада сприймає андроїдів-втікачів як рабів, що втекли від своїх господарів, і відповідно хоче їх покарати.

Наприкінці твору Рік Декард змінює своє ставлення до гуманоїдних роботів. Він поступово починає ставити запитання на кшталт: «Як думаєш, в андроїдів є душа?» [63, с. 159]. Йому стає їм шкода й він починає замислюватися, чи правильно чинить, адже інколи для деактивації гуманоїдних роботів просто немає причини: «Вона була чудовою співачкою. Планета могла б насолоджуватися її талантом. Якесь божевілля» [63, с. 160].

Рік Декард усвідомлює, що втомився від своєї роботи та хоче покинути її, хоча на початку твору ставився до неї сумлінно та працював завзято, щоб отримати грошову винагороду. Він зрозумів, що виконував не завжди правильні з моральної точки зору накази. Отже тепер хоче кардинально змінити своє життя і займатися чимось іншим окрім полювання на андроїдів:

«– З мене досить полювання за головами, – зронив Рік.

– І що ти плануєш робити?

– Будь-що. Стану страховим агентом, як значилося в даних про Гарланда. Або емігрую. Так, – він кивав головою. – Емігрую на Марс.

– Але ж комусь треба виконувати роботу, – зауважив Філ Реш.

– Вони зможуть використовувати для цього андроїдів. Буде навіть ліпше, якщо це робитимуть анді» [63, с. 160].

На початку твору головний герой ставився до андроїдів лише як до речей, що здатні його збагатити та наблизити його мету – придбати собі справжню тварину та бути як усі інші. Що більше гуманоїдних роботів він вбивав за наказом, то краще до нього доходило, що деякі того явно не заслуговували, а лише намагалися імітувати людей і нікому при цьому не шкодили. У кінці твору Рік на рівні емпатії зливається зі світом природи та починає відчувати інших живих істот, що дозволяє йому знайти давно вимерлий вид жаб – ропуху.

Антиутопічними у творі також є описи природи. Через ядерну пилюку люди більше не мають змоги бачити небо: «Колись, – міркував він, – я зміг би побачити зорі. Багато років тому. Але тепер – хіба що суцільну пилюку; ніхто вже роками не бачив зірок». Люди вже не пам'ятають, який саме вигляд має світило: «... тепер, коли на Землі забули, який вигляд має сонце..» [63, с. 26]. Жителі міста вже забули, що таке справжні дерева та кущі, їх вже давно ніхто не бачив. Залишилися лише спогади та віра в те, що зелені рослини ще існують у деяких місцях: «– У рекреаційних зонах... – Ділянка, де все ще ростуть дерева і кущі» [63, с. 125].

У творі майже не згадуються поля, гаї чи хоча б якісь рослини, а ті, що змальовані у темних та похмурих тонах: «Під час війни сад загинув, а сама доріжка дрібно розтріскалася» [63, с. 254], «...підійшов до єдиного зеленого острівця – квадратної ділянки площею з ярд, вкритої шаром пилюки й пониклими бур'янами» [63, с. 254], «У світлі раннього ранку земля під ним,

здавалося, простягалася в безмежжя – сіра та захарашена сміттям» [63, с. 267]. Будь-яка зелень, що згадується у творі, обов'язково буде тьмяною та безбарвною.

Тварини у творі виконують роль об'єктів поклоніння, що закриті та сховані у кожній людині вдома, тобто фактично постійно знаходяться у невеликих резерваціях, є оцінкою майнового та соціального стану, а також свідчать про рівень віри людини в «мерсеризм» – філософсько-релігійний рух майбутнього, що базується на легендах про Вілбера Мерсера. В основі вчення лежить архетип божества, що помирає та воскресає і яке символізує єднання й співчуття.

Влада у творі активно застосовує пропаганду через засоби масової інформації для того, щоб сформувати вигідне для себе суспільство. У романі описані загальновідомі нам джерела розповсюдження інформації, завдяки яким влада впливає на людей як через картинку, так і через звук. У телевізорі є два канали: перший увесь час транслює розважальні програми, а інший – державну пропаганду колонізаційної програми.

Влада цілодобово наповнює ефір тим, що вважає найнеобхіднішим для проведення власної політики: «Його старий, трохи несправний телевізор приймав тільки один націоналізований під час війни канал, який перебував тепер у власності держави; уряд у Вашингтоні зі своєю колонізаційною пропагандою залишався єдиним спонсором каналу, тож Ісидор не мав іншого вибору, як дивитися лише його передачі» [63, с. 28]. Керівництво країни щодня і щоночі транслювало один-єдиний меседж.

Державна машина намагається якомога більшу кількість не просто якихось людей, а саме «нормалів» змусити покинути планету: «Але ота реклама, розрахована на залишки нормалів, його дуже лякала. Йому безперестанку втовкмачували в голову, що він, спеціал, нікому не потрібен. А навіщо він комусь? Навіть якби захотів, все одно він не зміг би емігрувати» [63, с. 31].

Таким чином держава намагається відсортувати слабких, хворих та інтелектуально неповноцінних і залишити їх помирати на землі. Ті ж, хто здатен добре працювати і володіє інтелектуальними здібностями, на думку керівництва країни, заслуговують на винагороду – переселення на іншу планету. Там на них чекатиме, за запевненнями реклами, справжня насолода та відпочинок, хоча насправді це не так. До кожного, хто вирішить таки емігрувати на Марс, прикріплювали індивідуального помічника та слугу, що буде виконувати будь-які забаганки.

Андроїди – це надскладні машини, гуманоїдні роботи, що можуть максимально близько взаємодіяти з будь-якою людиною. Вони мають зовнішність, дуже схожу на зовнішність пересічного обивателя, а отже розраховані на масового користувача таким чином, щоб не викликати у нього відторгнення, занепокоєння чи пересторогу через те, що якийсь дивний апарат, який може значно більше за свого власника і претендує на щоденне спілкування з ним, не буде схожим на нього.

Андроїди за твором мають дуже обмежений строк життя, що дорівнює приблизно чотирьом рокам людського життя. Саме таку тривалість автор роману пояснює тим, що вчені так і не змогли повністю відтворити людський метаболізм у штучних умовах. Кожен переселенець на іншу планету отримує за державною програмою власного гуманоїдного робота, якого виготовила корпорація «Роузен». Після прибуття на нову планету людина за певний час звикає, що у неї є такий чудовий помічник, і в подальшому вже не може без нього. Після того, як андроїд помре або зламається, у людини вже не буде іншого вибору, ніж шукати собі нового. А кожного наступного робота необхідно буде вже купувати власним коштом у виробника, а вони дуже дорогі, отож виходить, що людина фактично стає рабом корпорації, яка їх виготовляє, бо не всі можуть собі дозволити його придбати. До того ж «Роузен» є головним постачальником андроїдів для державної програми, а отже без неї колонізація

призупиниться чи буде неможлива зовсім, що прямо свідчить про те, що керівництво країни знаходиться у змові з корпорацією.

Отже виходить, що ззовні приваблива ідея еміграції на іншу планету заради спасіння від радіоактивної пилюки насправді містить у собі загрозу стати рабом далеко від дому. Хоча телебачення створює картинку, ніби життя у колоніях дуже комфортне та безтурботне.

На другому каналі цілодобово транслюється розважальне шоу Бастера Френдлі. У ньому він увесь час жартує, сміється, кепкує та створює гарну картинку для глядачів. У нього на шоу завжди є гарні жінки, щоб утримувати увагу аудиторії: «Аманда Вернер і кілька інших чарівних, елегантних, високогрудих іноземок з невідомо яких країн і ще кілька так званих провінційних гумористів склали незмінну основу шоу Бастера» [63, с. 91].

Ведучий шоу весь час або ж двадцять три години на добу розважає свою аудиторію: «Як тільки Бастерові Френдлі вдається записувати одночасно радіо- і телепередачі? – дивувався Ісидор. – І як Аманда Вернер устигає з'являтися на шоу буквально через день, місяць за місяцем, рік за роком?» [63, с. 91]. Автор пояснює таку працездатність тим, що ведучий шоу – андроїд. Тобто це означає, що населення більше не задовольняють жарти, дотепи та людський гумор. Тепер народ хоче поглинати розважальний контент більше, частіше, завжди новий та неповторний, а звичайні комедіанти та коміки на таке вже не здатні, бо їм потрібна їжа, сон і перепочинок.

Основним завданням Бастера є смішити людей і показувати їм принадних жінок, щоб глядачі забували про свої проблеми та радіоактивну пилюку: «Їхні репліки завжди дотепні, завжди свіжі і начебто не скидаються на завчені. Волосся Аманди переливалося, очі сяяли, зуби блищали; вона ніколи не нітилася, ніколи не втомлювалася, ніколи не розгублювалася і не барилася з відповіддю на безконечне плетиво Бастерових жартів, дотепів і кпинів» [63, с. 92].

У світі твору керівництво країни за допомогою своєї розважальної програми фактично робило з людей ідіотів: або зомбованих пропагандою, або ж таких, кому окрім розваг, сміху та задоволення власних потреб у видовищі, більше нічого і не потрібно. У державі, що описана в творі, взагалі не культивується критичне мислення, ніхто навіть не ставить питань про те, чи правомірно стоять поліцейські блокпости та патрулі, які відловлюють «спеціалів» та андроїдів.

У змальованому автором світі книжки для людей більше не мають жодної цінності. Їх взагалі більше ніхто з людей не читає: «Тут воно не має жодної цінності, бо на Землі не культивується захоплення книжками. До того ж на Землі є безліч книжок у бібліотеках; саме з бібліотек ми їх... крали і відправляли транспортними космічними кораблями на Марс». Тепер книги цікавлять андроїдів, бо люди лише дивляться телевизор і слухають розважальні шоу. Гуманоїдні роботи контрабандою переправляють книжки на Марс, щоб там мати змогу хоча б трохи почитати, щоб краще зрозуміти людей та їхнє минуле.

Описані автором андроїди намагаються зрозуміти своїх творців та наблизитися до них: вони читають книги, можуть співати в опері, будують стосунки між собою за моделлю людей, деякі екземпляри навіть можуть наслідувати дії у догляді за тваринами. Можна зробити висновок, що гуманоїдні роботи у творі є більш людяними, ніж самі люди.

Отже, у процесі дослідження твору нами були виділені такі риси антиутопії та наукової фантастики у романі Філіпа К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець»:

- екзотичне місце дії (територія США після Остаточної світової війни);
- хронотоп міста Сан-Франциско, що покрите радіоактивною пилюкою;
- ексцентричний головний герой
- тоталітарна система суспільного устрою

- антиутопічні описи природи
- наявність цілодобової пропаганди програми влади
- футуристичне зображення світу майбутнього
- високотехнологічні машини та прилади, які змінили життя населення.

2.3. Боти й андроїди – раціональне начало наукової фантастики

Перші згадки про автоматонів та прообраз роботів ми можемо віднайти ще у міфах давньої Греції. Так, за одним з них Гефест, на прохання Зевса, для того, аби захистити Європу, наречену верховного громовержця, створив мідного велетня на ім'я Талос. За легендою, це створіння охороняло острів Крит. Він був повністю зроблений з цього металу. Також він мав одну жилу, у якій був розпечений іхор, що заміняв велетню кров. Це його слабе місце прикривав один-єдиний мідний цвях, і коли Медея хитрістю дістала з велетня цей гвіздок, то він помер, бо з нього витекла уся його «кров». За давньогрецькими описами, згадувана рідина нагадує сучасну нафту. Цього мідного велетня можна вважати першим в історії металевим роботом, що працював на сирій оліві [72, с. 172].

У середньовіччі теж можна віднайти описи істоти, схожої на автоматона. Тогочасним прообразом сучасних роботів у світовій культурі є голем з відомої єврейської легенди XVI століття. В той період у Празі жив знаменитий талмудист, який також був одним з найвідоміших рабинів столиці Чехії – Єгуді Бен Бецалелю. Він і виліпив з глини цю істоту за зразками з релігійних книг свого народу. Аби оживити голема, в його ротову порожнину необхідно було покласти аркуш паперу з написаними на ньому кабалістичними закляттями, а також вказівками, яке саме завдання необхідно зробити. Якщо ж у заздальгідь написаній програмі була помилка чи якась невідповідність, то у цієї істоти ставався збій і вона починала трощити все навколо. Єдиним його завданням

було виконувати важливі для єврейської общини важкі та брудні доручення, і після успішного їх завершення він перетворювався на порох. Така концепція дуже нагадує сучасних програмованих людиноподібних роботів, які можуть виконувати певні дії за заздалегідь підготовленим алгоритмом дій.

Прообраз автоматичної людиноподібної машини, що створений аби ритмічно рухатися під музику, повторюючи дії людини, можна зустріти у німецькій літературі. Письменник Е. Т. А. Гофман у новелі «Піщана людина» описує робота, що гарно танцює і своєю красою та схожістю на людину вражає всіх оточуючих. Головний герой твору Натанаель покохав автомата на ім'я Олімпія, бо думав, що то справжня дівчина. Дізнавшись страшну правду, він не витримав того факту, що не зможе бути з нею, і скинувся із дзвіниці місцевого собору.

Ці та інші приклади зі світової літератури є свідченням того, що люди ще з давніх-давен уявляли та описували автоматичні машини гуманоїдного типу, що можна запрограмувати для виконання певних дій.

У період між 1940 та 1960 роками минулого століття наукова фантастика переживала бурхливий період свого розквіту, це була золота епоха жанру. У той час письменники-фантасти вели активну дискусію з літературознавцями з приводу того, чим саме є робот: другом та помічником чи загрозою. Чіткої відповіді на це запитання вони жанру знайти не змогли, бо думки з цього приводу розділилися [72, с. 172].

Айзек Азімов – американський письменник, професор біохімії та один з найвідоміших майстрів наукової фантастики того часу, у своїх повістях сформулював три закони робототехніки. Вперше вони з'явилися у його творі під назвою «Зачароване коло» 1941 року, який входив до циклу оповідань «Я, робот». Айзек Азімов сформулював ці закони таким чином, аби у його книгах ці автоматичні програмовані машини ще на етапі їх проектування були позбавлені

змоги послухатися людину та стати для неї загрозою. Письменник вважав джерелом майбутніх проблем не самих роботів, а людей, які віддають їм накази.

Підтвердження вищезазначеної тези можна прослідкувати і в романі К. Ф. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець». Щоправда письменник у цьому творі моделює власну візію постапокаліптичного майбутнього і відводить відповідну роль у ній андроїдам.

Основу жанру наукової фантастики складають певні передові технічні винаходи, що базуються на уявленні автора про те, як ті чи інші розробки можуть функціонувати і як це вплине на життя суспільства. У досліджуваному нами романі українського письменника М. Кідрука такими девайсами виступають боти, а у К. Ф. Діка – андроїди. Також ці штучні істоти є уособленням трансгуманізму, бо вони репрезентують наступний етап розвитку людства. Андроїди та боти фізично сильніші й витриваліші за будь-якого жителя планети, а їхні мисленнєві процеси знаходяться на принципово іншому рівні.

У романі К. Ф. Діка гуманоїдні роботи, хоч і створені як помічники, але на самому початку використовувалися як засіб знищення: «... головна зброя війни – Синтетичний Борець за Свободу – зазнала модифікацій; спроможний функціонувати на чужорідних для людини планетах гуманоїдний робот – власне кажучи, органічний андроїд – став таким собі мобільним допоміжним двигуном колонізаційної програми» [63, с. 26]. З цього уривку можна зрозуміти, що людство, яке описує автор у своєму романі, перш за все бачило в андроїдах зброю для того, щоб воювати, і лише після ядерної катастрофи всі зрозуміли, що цей тип роботів може виконувати й інші функції. Тобто можна дійти висновку, що у світі твору після того, як були розроблені перші представники технологій наступного покоління – андроїди, їх відразу ж почали використовувати у воєнних цілях.

Отже, будь-який винахід розробники спочатку намагаються використати в якості інструмента для знищення людей. Приводом для цього може бути думка, колір шкіри, віросповідання чи ареал проживання інших людей, які суперечать суб'єктивним судженням представників нації, наділених владою. Тобто нові технології є драйвером того, що війни, які могли б не починатися, розгорілися виключно через те, що хтось десь винайшов пристрій, здатний влаштувати геноцид цілим націям. У світі твору К. Ф. Діка могло б не бути ядерної катастрофи, якби перед цим вчені, що винайшли атомну енергію, не вирішили першочергово сфокусуватися на її руйнівних якостях.

У романі М. Кідрука причиною створення ботів є той факт, що людство як вид перестало еволюціонувати і як користувач більше не здатне повністю розкрити потенціал зброї, що з'явиться у подальшому: «У війні майбутнього солдат стане найслабшою ланкою. Homo Sapiens з усіма своїми обмеженнями просто не вписуватиметься у вінегрет високотехнологічної зброї та техніки. Іншими словами, подальший розвиток озброєнь впирається не в технологічні складнощі, а в недоліки солдата – звичайної людини» [29, с. 105].

За сюжетом твору дослідники, що розробляли технологію наноагентів, могли б прославитися як вчені у галузі біохімії та молекулярної фізики. Замість того аби опублікувати свої напрацювання та увічнити себе за допомогою науки, вони вирішили пошукати перспективну сферу застосування своїх розробок, аби заробити на цьому: «Я боявся, що, як тільки опублікую своє відкриття, ці сфери підмітить хтось інший. Тоді я навіки ввійду в історію, але помру в злиднях, у той час як хтось, скориставшись моїми ідеями, наклепає десяток промислових патентів і за п'ять років стане мільярдером» [29, с. 118]. У наступному реченні вчений зазначає, що все в цьому світі впирається у гроші. Незважаючи на те, що серед сфер застосування свого винаходу науковець зазначав і медицину, але розвивати подальші дослідження у цьому напрямку він не став. Очевидно, що допомога хворим його абсолютно не цікавить. Таким чином виходить, що ті,

хто розробляв основу ботів, переслідували мету досягнення та демонстрації практичних результатів у воєнній сфері задля того, аби отримати фінансування.

В цілому для наукової фантастики характерною є проблема відповідальності людей за власні вчинки та наслідки своїх експериментів. Таке ж питання у своїх творах підіймали Г. Уеллс «Людина-невидимка» та «Острів доктора Моро», Рей Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», Айзек Азімов «Зачароване коло» та інші.

Жанр наукової фантастики дає читачам зрозуміти, що разом з новими технологіями та винаходами змінюються і моральні засади суспільства. У свідомості людей зникають вироблені впродовж минулих століть етичні норми. Поступово поняття про добре та погане починають змішуватися, і відокремити одне від іншого стає все важче. Автори таких творів піднімають питання про моральний бік технологічного розвитку, бо роботи та андроїди, як пристрої, що зроблені схожими на людину, у світах книг, змодельованих письменниками, наслідують лише зовнішність та інтелект, а от емпатії зазвичай позбавлені. Це свідчить про те, що люди створювали ці машини виключно з практичною метою і абсолютно не замислювалися про те, чи потрібен цим істотам якийсь унікальний етичний кодекс.

У романі американського письменника К. Ф. Діка андроїди нового покоління з мозком інноваційного типу за рівнем інтелекту та фізичної сили перевершують більшу частину населення планети: «Інакше кажучи, андроїди, оснащені мозком нового покоління “Нексус-6”, з загального, прагматичного, практичноорієнтованого погляду у своїй еволюції перевершили більшу, хоча й другосортну, частину людства» [63, с. 42]. Цитата, наведена вище, ілюструє, що ці машини уособлюють собою холодне раціональне начало, яке переважає над емоційною сферою. За сюжетом роману люди позиціонують себе господарями андроїдів, а через те, що радіоактивана пилюка поступово змушує населення планети деградувати, виходить так, що за цих обставин роботи розумніші за

своїх власників: «Тож тепер прислуга в деяких випадках була більш тямущою за свого господаря» [63, с. 42].

Зовнішність та поведінка цих машин максимально наближена до людської. Відрізнити їх від оригіналу можна лише провівши спеціальний тест на емпатію або після аналізу відповідних органів. Для цих створінь не властива повноцінна емоційність, вони лише наслідують попередньо закладену в них модель поведінки: «Відсутність емоційного складника, нерозуміння смислового навантаження сказаного нею. Лише порожні, формальні, інтелектуальні визначення окремих понять» [63, с. 222].

Очевидно, що люди, які створювали цих гуманоїдних роботів, робили так, аби в системах цих машин раціональний чинник стояв на першому місці: «Андроїди, попри свою обдарованість у царині суто інтелектуальної спроможності, не бачили сенсу у злитті, яке регулярно відбувалося серед послідовників мерсеризму, – себто, у досвіді, з яким він та й усі решта, зокрема й пустолобі, давали собі раду без найменших труднощів» [63, с. 42]. У творі сказано, що релігійні ритуали були недоступні андроїдам. Вони не могли раціонально осягнути важливість цих процесів та просто не розуміли, для чого це робити. Якщо люди у творі здатні відчувати злиття, то самі ж андроїди могли лише фізично повторити цей процес, але не отримували від того тих же відчуттів та глибини осягнення, як це було у їхніх творців. Гуманоїдні роботи є обслугою, а їй не потрібні почуття, для неї необхідна лише повна покора.

Оскільки андроїди втілюють собою раціональне, то і система покарання від держави для них є відповідною. За сюжетом твору завод, що виробляє цих роботів, знаходиться на Марсі, а на Землі можуть перебувати лише окремо зареєстровані одиниці. Відповідно, й основним місцем перебування для андроїдів має бути червона планета, але вони звідти тікають. Держава у телемережі транслює заклики до населення повідомляти про будь-які космічні кораблі, що сідають поза межами дозволених космічних платформ. Усіх

утікачів відловлюють та деактивують незалежно від того, шкодять вони людям чи ні. Оскільки гуманоїдні роботи є створіннями, орієнтованими на раціональне, то фізичне знищення не є для них загрозою, бо для розуму цих роботів смерть не є абсолютною. Як зазначає автор у творі, мозок одного андроїда можна пересадити іншому. У змодельованому автором світі більш ефективним є залякування та поширення інформації про те, що ці механічні створіння порушують певні закони, що змушує гуманоїдних роботів переховуватися від поліції, мисливців за головами, уникати патрулів та різноманітних перевірок.

Хоча андроїди і не виявляють страху, але на рівні внутрішніх механізмів за власним бажанням вони можуть позбутися функції чинити спротив людині, яка хоче їх вбити: «Та все ж таки вогник у ній слабшав; життєва сила її покидала, свідком чого він не раз ставав, маючи справу з іншими андроїдами. Класична відмова від будь-якого опору. Механічне, інтелектуальне прийняття того, з чим справжній живий організм, який упродовж двох мільярдів років боровся за виживання, ніколи б не змирився» [63, с. 234].

На відміну від людей, що здатні відчувати страх смерті, що є природним для всіх здорових представників виду, андроїди його позбавлені й можуть спокійно дати себе вбити, якщо самі цього захочуть. За сюжетом твору, гуманоїдні роботи здатні відчувати біль, бо одна з машин просить головного героя Ріка Декарда провести деактивацію максимально безболісно, тобто пострілом у потиличну кістку, аби смерть була швидкою та без страждань.

Андроїди позбавлені головної людської особливості – емпатії. Механічна природа гуманоїдних роботів не дає їм зрозуміти, навіщо люди тримають та піклуються про тварин. Також ці електричні істоти не можуть оцінити важливість збереження різних видів живих створінь. Про що свідчить епізод, у якому один з андроїдів починає відрізати павуку, тварині, що вважається за каталогом рідкісною, лапи, аби зрозуміти, чи зможе той пересуватися без певної кількості своїх кінцівок.

Автор в одній з реплік головного героя зазначає, що кожного гуманоїдного робота оточує особлива атмосфера: «...а ще він відчував інший різновид холоду, яким завжди віє від андроїдів. Постійно те саме: першокласні розумові здібності, спроможність досягати мети, але також це. Це викликало в нього жалість. Але без цього він не зміг би їх виявити» [63, с. 120]. Цей холод можуть відчувати тільки ті, хто вже довго полює на анді. Ця характерна особливість на рівні тактильних відчуттів споріднює гуманоїдних роботів із сучасною розумною побутовою технікою. Частина обладнання, що зроблені з металу, теж холодні, а наявність широкого спектру функцій і штучного інтелекту робить їх подібними до андроїдів. Тобто можемо припустити, що автор у образі цих штучних істот передрікає появу в майбутньому розумної, але бездушною побутової техніки.

Також гуманодні роботи не можуть досягнути сутності і значимість релігії. Доказом цього є викриття Бастером Френдлі мерсеризму. Цей андроїд, що був створений з метою розважати своїх глядачів, фактично знецінює найбільшу систему філософсько-релігійних вчень у творі й доводить, що вона була створена штучно у кіностудії за допомогою химерних декорацій та актора, що грав роль Уілбера Мерсера. Гуманоїдні роботи вважають, що люди також є створіннями інтелектуальними і що їм треба лише відкрити очі на реальність. Андроїди сподіваються, що логічні доводи розуму змусять їхніх творців відмовитися від релігії та перестати вірити, але навіть після привселюдного викриття мерсеризму люди продовжують його сповідувати.

Таким чином Ф. К. Дік у науково-фантастичному романі «Чи мріють андроїди про електричних овець» акцентує увагу на ключовому конфлікті твору: між раціональним началом гуманоїдних роботів та духовно-емпатичною основою людини. У результаті віра індивіда у вищу сутність залишається непохитною основою суспільного буття, яку андроїдам не вдається зруйнувати.

М. Кідрук та Ф. К. Дік зображують ботів та андроїдів фактично мультифункціональними інструментами, що здатні пересуватися і приносити максимальну користь людям. Конвеєрність таких виробів, як андроїди та боти, означає, що їх взагалі не шкода, бо виготовити ще декілька сотень таких не становить ніякої проблеми. Усі вони є однаковими і зроблені за типовим зразком: «Ми – машини, і нас штампують, неначе пробки для пляшок. Це тільки ілюзія, що я – особисто я – існую насправді; я – тільки одна із серії подібних мені, – вона здригнулася» [63, с. 220]. У романі українського письменника про виробництво ботів написано таке: «Однояйцеві близнюки з оптимізованими генами, виношені сурогатними матерями» [29, с. 140]. Тобто ніщо не заважає масштабувати виробництво цих істот і виготовляти їх на конвеєрній основі.

Боти в однойменному романі М. Кідрука зображені такими, що позбавлені індивідуальності, характеру, емоцій та інших людських рис. Їх зробили такими, аби вони змогли служити одній меті: «Військовим потрібно було те, що ми згодом назвемо ботами: група мислячих організмів, які можуть вільно обмінюватись інформацією в режимі реального часу по бездротовому зв'язку на відстані в один кілометр» [29, с. 139]. Той факт, що вченим у жодному з досліджуваних нами творів не вдалося повністю подолати фізіологічні обмеження людини, свідчить про те, що наука не всесильна. Доказом цього є такий приклад: «Мозкові плати, як і всякий процесор, виділяють тепло. Циркуляції крові недостатньо для того, щоб їх охолоджувати...Програміст узяв шолом до рук і напнув на голову. Тієї ж миті вуха, скроні та тім'я огорнула прохолода» [29, с. 145]. У технотрилері трансгуманістичний ідеал майбутнього репрезентують гуманоїдні роботи. Організм звичайної людини нагрівається завдяки тому, що кров рухається судинами. У ботів до цього фізіологічного явища обов'язково будуть додаватися ще штучні електронні компоненти, які в свою чергу теж випромінюють тепло і потребують охолодження.

Отже, М. Кідрук у творі описує цілком імовірний з позицій сучасної науки варіант, коли заради того, щоб перетворити людину на ідеальну зброю або ефективний засіб масового знищення, доводиться вдосконалювати її тіло найбільш раціональним способом. Очевидно, що в плоть індивіда майбутнього будуть поступово вмонтовуватися синтетичні елементи комп'ютера, що приведе до розповсюдження нового виду – кіборгів. Вони репрезентують проміжний етап злиття людини і машини. Тема поєднання в одному організмі штучно-електричного та тілесного компонентів є яскравим доказом того, що «Бот» містить елементи наукової фантастики, основою яких є раціональне начало. Окрім таких елементів у творі наявні ознаки авантюрного та пригодницького романів, хорору та інших літературних жанрів.

Таким чином виходить, що ціною, яку необхідно заплатити за створення вдалого інструменту з підвищеними фізичними здібностями, швидкістю реакції та набором необхідних знань, є емпатія та індивідуальність. Всередині індивіда є тонкі матерії на зразок душі та почуттів, які вчені не здатні відтворити і якими доведеться пожертвувати заради ефективності виконання поставленого розробниками завдання.

Отже, можемо дійти висновку, що засадничим принципом науково-фантастичних творів є раціоналізм. Його у технотрилері М. Кідрука і романі Ф. К. Діка репрезентують андроїди та боти. Ці штучні людиноподібні машини є втіленням раціональних футуристичних візій майбутнього, де заради максимально ефективної форми довелося пожертвувати важливою частиною духовного наповнення.

2.4. Трансформація жанру наукової фантастики у технотрилері М. Кідрука «Бот» і антиутопічному романі Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець»

Технотрилер українського письменника М. Кідрука «Бот» та роман Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» є нестандартними зразками своїх жанрів. Автори цих творів, хоч і віддалені один від одного у часі, просторі, віці, рівні освіти, періодах власної творчості, а також поглядах на ті чи інші проблеми людства, та є у них і спільне – робота у споріднених літературних напрямках.

Роман «Бот» є унікальним явищем в українській культурі. Це перший вітчизняний технотрилер з елементами наукової фантастики, а також істотними рисами хорору. Такий твір є непересічним явищем для національної літератури.

«Чи мріють андроїди про електричних овець» Ф. К. Діка – це наукова фантастика, що поєднана з антиутопією, а також постмодерною філософією. Роман-передбачення є класикою наукової фантастики, його було нагороджено багатьма престижними преміями, схвальними відгуками читачів та критиків і найголовніше – він витримав випробування часом. Теми і проблеми, яких американський письменник торкається у творі, є дуже близькими сучасному читачеві, незважаючи на 1968 рік написання.

Технотрилеру М. Кідрука «Бот» та роману Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» притаманні спільні риси жанру наукової фантастики. В обох творах наявні роботи – боти та андроїди, що уособлюють новітні винаходи і технологічний поступ людства. Ці машини знаменують наступний етап у розвитку людської спільноти, а отже і початок змін у морально-етичному кодексі. У новій реальності, модель якої описали український та американський автори, надзвичайно актуальними постають питання про права штучних людиноподібних машин і необхідність контролю.

Трансформований світ майбутнього репрезентує модель, що незабаром може стати реальністю.

Першопричиною створення ботів у технотрилері М. Кідрука є бажання американських військових створити максимально ефективних і відданих солдатів, що навіть не подумують не коритися наказам своїх керівників. Фактично ці істоти мали стати генно модифікованими бійцями нового покоління, аби відповідати технічним вимогам користувача зброї, яку люди винайшли б у майбутньому. Ці ідеальні солдати ніколи не втомлюються і не помиляються. Від самого народження вони вже володіють необхідними знаннями та навичками у відповідній сфері, ніколи не обговорюють наказів і завжди шукають найбільш раціональний спосіб виконання свого завдання. Синтез технологій та плоти робить цих істот такими, що за функціональними можливостями значно перевершують звичайних солдатів, але їхня людська частина накладає велику кількість обмежень і є головною слабкістю. Після знайомства з романом можна зрозуміти, що вчені ніколи не зможуть створити досконалу зброю, бо керувати нею завжди буде неідеальний індивід.

У науково-фантастичному романі «Чи мріють андроїди про електричних овець» Ф. К. Дік під час опису подій останньої війни зазначає, що у ті часи андроїдів використовували переважно як зброю. Потім, після застосування атомних бомб, що спричинило масові смерті людей і тварин, гуманоїдні роботи стали найкращими помічниками у колонізаційній програмі. Освоєння Марсу знаменувало собою новий етап застосування андроїдів – робітники, що будуть здатні працювати у складних умовах іншої планети і візьмуть на себе весь тягар невідомого та страшного, що може чекати попереду. Далі цих роботів почали використовувати як індивідуальних помічників для людей, які погодяться емігрувати на нове місце проживання. Як зазначає автор у творі, андроїди були фактором заохочення, а радіоактивна пилюка була елементом залякування. Ті ж машини, що без дозволу полишали своїх господарів, фактично ставали рабами-

втікачами, яких необхідно було ліквідувати. Отже, проблема прав і свобод гуманоїдних роботів у соціумі залишається актуальною.

Образи ботів та андроїдів є втіленням трансгуманістичного ідеалу людини майбутнього, що є одним з елементів наукової фантастики. Індивід, що фізично сильніший, спритніший та швидший за інших представників свого виду, який позбавлений болю та страждань, старіння та смерті, а також максимально розвинув власні психічні можливості, є взірцем для прибічників цього світогляду. Цей культурний та інтелектуальний рух пропагує еволюцію людини за допомогою науки та технологій. Філософія трансгуманізму лежить в основі багатьох науково-фантастичних творів через свою спрямованість у майбутнє та способи реалізації.

Обов'язковою умовою формули жанру наукової фантастики є екзотичний для читача час та простір. У технотрилері М. Кідрука «Бот» події відбуваються в Чилі – державі Південної Америки. За сюжетом твору у пустелі Атакама американські військові побудували дослідницький комплекс «NGF Lab», щоб команда вчених з усього світу могла проводити там експерименти з розробки суперсолдатів. Ця лабораторія посеред пустки уособлює собою усамітнений середньовічний готичний замок. Також автор описує гірську місцевість в Андах, що знаходяться неподалік Атаками. Представлені локації є екзотичними для українського читача. Події твору відбуваються у 2011 році, кожен розділ основного сюжету автор починає з географічних координат місцевості та години за всесвітнім координованим часом. М. Кідрук у технотрилері «Бот» моделює час та простір так, щоб вони лише здавалися реальними, бо жанр наукової фантастики потребує нереального хронотопу.

Під час роботи над твором письменник ніби веде діалог з читачем. У цій незримій бесіді автор за допомогою тексту апелює до розуму та уяви свого співрозмовника. Таким чином виходить, що потенційний читач теж залучений до творчого процесу. Очевидно, що письменник орієнтується на певну групу

реципієнтів з відповідним рівнем знань, бо зацікавити всіх і одразу просто неможливо.

Наукова фантастика – це жанр, основою якого є припущення, яке автор проектує на модель розробленого ним світу, аби зобразити власну візію майбутнього. Технологічний розвиток – це засіб, за допомогою якого у науково-фантастичних творах людство рухається до свого утопічного або антиутопічного прийдешнього. На думку американського дослідника Кріса Балдіка, кінцевою точкою шляху, який автор описує у творах цього жанру, є ідеальний устрій – світовий порядок. Щоб досягти цієї мети, соціальна система має стартувати від простору невизначеності, тобто хаосу. Відповідно ознакою творів наукової фантастики є нестабільне середовище.

Елементом інтелектуального начала наукової фантастики є хаос. Літературознавча енциклопедія містить таке визначення: «Хаос (грец. chaos: безлад) – безмежний простір, в якому безсистемно й спонтанно рухаються елементи. У сучасному постмодернізмі мається на увазі нетрадиційне, відмінне від уявлень класичної літератури (культури) трактування безладу як творчого самодостатнього джерела, що здатне на мікрорівні випадкових флуктуацій формувати новий лад у макроструктурі, сприймається як плюральний, рухливий семантичний потік, відкритий для безмежних інтерпретацій» [34, С. 554]. З наведеного визначення можна зробити висновок, що хаос є простором, у межах якого елементи переміщуються неупорядковано, на перший погляд без будь-якої системи, але у постмодерному мистецтві його також розглядають як організацію найвищого порядку.

У технотрилері «Бот» М. Кідрук трактує це поняття з точки зору математики та фізики, а приклади наводить з галузі науки метеорології: «Детерміністичний хаос складає основу нашого життя. Він проявляється повсюди: у змінах погоди, у турбулентних потоках в атмосфері, радіохвилях, що протинають простір, у коливанні струни. Людський мозок, неймовірна за

складністю мережа з мільярдів нейронів, також підкоряється законам хаосу. Жаль тільки, що ми їх не до кінця розуміємо» [29, с. 124]. Оскільки технотрилер є перш за все твором масової літератури, й, окрім елементів наукової фантастики, також має риси хорору, трилера та пригодницького роману, письменник не буде переобтяжувати текст відповідною термінологією. Адже це може призвести до того, що читач втратить інтерес до твору.

Маємо відзначити, що особливістю українського варіанту цього жанру за авторством М. Кідрука є висока насиченість твору фактами з галузі природничих та точних наук. Також у додатку А до друкованого видання книги письменник відзначає, що під час написання роману спирався на наукові роботи вчених, а всі описані ним технології існують насправді. М Кідрук зазначає: «З теорією хаосу я познайомився давно, коли займався програмуванням і тривимірною графікою. Рекомендую для прочитання книгу Дж. Глейка “Хаос: Створення нової науки” 2 (1987). Свого часу вона перемінила мій світогляд, роздбовавши на друзки чимало постулатів класичної фізики» [29, с. 467]. Отже можемо констатувати, що М. Кідрук до такої філософсько-літературознавчої категорії як хаос підходить раціонально. Автор у технотрилері зазначає, що невпорядкованість дуже складно, а у деяких випадках неможливо описати якоюсь конкретною формулою чи моделлю. На сучасному етапі розвитку світової науки хаос як елемент будови об’єктивної реальності, що порушує закони класичної фізики, на думку письменника, слід розглядати як найвищу форму впорядкованості.

Ф. К. Дік у романі «Чи мріють андроїди про електричних овець» жодного разу не згадує хаос. Замість нього він використовує такі слова: безлад, непотріб, мотлох. За сюжетом твору, після війни, появи радіоактивної пилюки та еміграції людей на Марс на планеті залишилося дуже багато сміття, а його переробка стала найбільш прибутковим бізнесом. В одному з епізодів твору спеціал Джон Ісидор пояснює андроїду значення такого слова: «Захаращений – це з купами

всілякого мотлоху, такого, як нікому не потрібні листи з рекламою й іншим непотребом або порожні сірникові коробки, після того як було використано останнього сірника, або ж обгортки від жуйки чи вчорашні газети» [63, с. 83]. На відміну від М. Кідрука, американський письменник підходить до визначення хаосу максимально простою та зрозумілою мовою, бо надмірне використання наукової термінології зробить текст складним для сприйняття широким колом читачів з різним рівнем знань та підготовки.

На прикладі змодельованого у творі світу ми можемо спостерігати наслідки, до яких призводить безконтрольне споживацьке ставлення до природних ресурсів планети. Застосування ядерної зброї призвело до того, що зелені насадження залишилися в окремих далеких резерваціях і у людей є тільки спогади про те, як колись виглядали дерева та кущі. Таким чином автор культивує у свідомості читача дбайливе ставлення до зелених насаджень. Світ твору став таким похмурим не лише завдяки радіоактивній пилюці та антиутопічному суспільному ладу, а й через те, що в ньому після людей залишилися гори сміття та мотлоху. На прикладі Америки автор говорить про світову проблему культури споживання. Люди у майбутньому завдяки рекламі у засобах масової інформації будуть купувати більше різноманітних товарів, навіть якщо вони їм насправді не потрібні. Накопичення зайвих речей, які просто будуть засмічувати нашу планету, на думку автора, становитиме проблему в майбутньому.

Ф. К. Дік наділяє мотлох унікальними властивостями: «Коли у квартирі нікого немає, мотлох самовідтворюється. Наприклад, якщо ви лягаєте спати у квартирі з мотлохом, то, прокинувшись наступного ранку, одразу бачите: мотлоху стало вдвічі більше. Він постійно примножується і примножується» [63, с. 83]. Сміття у творі є субстанцією, що уособлює хаос, який утворився в оселях після того, як люди емігрували або померли. Воно розповсюджується і поглинає весь світ навколо. Єдиною метою існування мотлоху є намагання

максимально збільшити власний об'єм та захопити якнайбільший простір: «– Перший Закон Мотлоху, – пояснював він, – звучить так: “Мотлох витісняє Немотлох”» [63, с. 84]. Це означає, що у моделі майбутнього, яку описав американський письменник, бездумне та хижацьке споживання остаточно закріпилося у суспільній культурі й реально загрожує безпеці планети. Дійсно, навіщо прибирати та слідкувати за порядком там, де вже брудно і немає перспектив очищення в майбутньому? Відповідь на це питання автор залишає на розсуд читача.

У цьому науково-фантастичному романі також представлена думка андроїда, що уособлює собою інтелектуальне: «як полюбляв казати Бастер Френдлі: “Земля помре не під шаром радіоактивного пилу, а під шаром мотлоху”» [63, с. 106]. Таке передбачення є проявом голосу розуму, яким автор через цього андроїда промовляє до свого читача, аби змусити його замислитися над реальною загрозою для планети. Навіть радіація та наслідки війни не такі небезпечні для природи і людей, як смітники, звалища та купи мотлоху. Ситуація, коли люди не хочуть масово переробляти та утилізувати сміття і продовжують бездумно споживати, максимально схожа на реальність нашого сьогодення. Стає очевидно, що Ф. К. Дік описує суспільство, де дуже сильно деградувало поняття екологічної свідомості. Соціум у романі здатен тільки задовольняти власну потребу в споживанні, яка стала першочерговою завдяки рекламі в засобах масової інформації. Інтелект – це рушійна сила перетворення хаосу на порядок. Тобто людина здатна виправити власні помилки лише тоді, коли добре обміркує їх причини та зможе змусити себе змінитися.

Перемогти мотлох означає перебороти самого себе, подолати хаотичне, споживацьке за допомогою впорядкованого та інтелектуального. Джон Ісидор під час спілкування з одним з андроїдів зазначає: «– Нікому не під силу здолати мотлох, – сказав він, – хіба що на якийсь короткий час і лише в окремо взятому місці, ну, скажімо, у себе в квартирі мені вдалося досягти певної рівноваги між

натиском мотлоху і немотлоху, принаймні поки що. Але досить мені померти або кудись переїхати, і мотлох знову все захопить» [63, с. 84]. Остаточного перемогти неупорядкованість неможливо, її можна лише тимчасово обмежити у певному просторі і намагатися контролювати. Людина не здатна перемогти мотлох чи радіоактивну пилюку, але вона може тримати їх на певному безпечному рівні. Хаос як прояв ірраціонального можна лише збалансувати розумним підходом до систематизації потрібних речей.

Науково-фантастичний роман Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» належить до постмодернізму, бо в ньому автор не вибудовує бінарних опозицій: безлад – порядок чи хаос – космос, і таким чином моделює світ, де проблема сміття набула планетарного масштабу, щоб читач самостійно критично її осмислив. Американський письменник сформулював власну філософську теорію стосовно того, як з'являється мотлох, як розповсюджується і що єдиним, на його думку, варіантом порятунку буде розумне співіснування з ним. У технотрилері М. Кідрука «Бот» хаос подається як явище, що самим фактом своєї наявності вже трансформує звичну нам реальність. Незважаючи на те, що у технотрилері та у науково-фантастичному романі є згадки неупорядкованості, але у творі американського письменника вона має певне матеріальне вираження і наділена властивостями субстанції, що відсилає нас до аристотелівської логіки. В той же час, український автор описує її як наукове явище, що допомагає краще зрозуміти навколишній світ на тому рівні, де класичні формули перестають працювати.

Гуманоїдні роботи у технотрилері «Бот» й у науково-фантастичному романі «Чи мріють андроїди про електричних овець» є промисловими виробами. Як і будь-які інші технологічні продукти, їх можна виробляти великими партіями. Хоч боти та андроїди мають зовнішність, що походить на людську, але їхня машинна суть всередині залишається однаковою. На думку видатного американського письменника Айзека Азімова, справжня наукова

фантастика веде свій відлік від часів індустріальної революції, тому що тоді мешканці міст вже перестали пояснювати явища навколишнього середовища якимись віруваннями чи втручанням духів і почали активно користуватися дарами інтелектуального поступу. Індустріалізація знаменує те, що машини допомагають людям створювати різноманітну продукцію у великих кількостях. Тобто наукова фантастика через образи ботів та андроїдів зображує здобутки та переваги індустріалізованого суспільства над аграрним. Ці гуманоїдні роботи репрезентують масовість та конвеєрність сучасних технологічних виробів, що є рисою досліджуваного жанру.

Людиноподібні машини у технотрилері та науково-фантастичному романі зображені як ефективна зброя. У творі українського письменника зазначено таке: «Боти пролітають усю відстань за 19 секунд, легко знищуючи мішені... Хлопчики рухаються настільки швидко і непередбачено, що комп'ютеризованій системі не вдається їх навіть подряпати» [29, с. 162]. З наведеної цитати можна дійти висновку, що з точки зору раціональної побудови пристроїв, на думку українського автора, поєднання сучасних комп'ютерних технологій та людського тіла буде максимально ефективним. У романі Ф. К. Діка андроїди теж досягли високих результатів у якості машин вбивств. В одному з епізодів твору гуманоїдний робот видав себе за радянського поліцейського, якого звали Шандор Кадалій, і через це зміг близько підібратися до головного героя та несподівано на нього напасти. У цей відповідальний момент сучасна лазерна зброя виявилася марною та неефективною у боротьбі проти андроїда, а от максимально простий механічний пістолет старого зразка став у нагоді. Таким чином автор акцентує увагу на тому, що у моделі побудованого письменником світу майбутнього нова технологічна зброя у критичний момент може стати причиною загибелі людини. Андроїди як зброя, хоч і є дуже ефективними, але вони становлять загрозу і для людини, бо мають розвинену винахідливість, типову зовнішність мешканця міста, підкоряються виключно інтелектуальній

сфері та не мають жодних запобіжних механізмів, які б завадили їм вбивати своїх винахідників. Письменник у романі піднімає питання про те, що гуманоїдні роботи потребують засобів контролю у вигляді моралі та загальноприйнятих норм поведінки. Для наукової фантастики характерним є акцент на проблемі того, чим ці машини є для людей: зброєю, помічниками чи просто іграшкою для задоволення.

Також твори українського та американського письменників об'єднують висвітлення теми того, що гуманоїдні роботи позбавлені емпатії та почуттів. У романі «Бот» хлопчикам залишили лише базові інстинкти та необхідні для біологічного існування системи. Гени та мозок цих створінь було модифіковано таким чином, аби сконцентруватися на максимально ефективному виконанні поставлених замовником завдань. Людські почуття стали б на заваді у досягненні цілей. Автор у технотрилері зазначає, що мозкові плати повністю блокують ті ділянки мозку, які відповідають за цю сферу.

У науково-фантастичному романі Ф. К. Діка андроїди теж не мають емпатії. Через те, що ці гуманоїдні роботи її позбавлені, вони можуть легко травмувати людей і не відчувати жалю чи провини з цього приводу. В одному з епізодів андроїд відрізає павуку одну за одною кінцівки ножицями, аби провести експеримент і в кінці просто викидає це створіння у раковину, щоб позбутися його, бо воно вже виконало свою роль в експерименті. Гуманоїдні роботи у творі не розуміють цінності рослин та тварин. Як представників раціональної сфери буття, найбільше їх цікавить читання людських книг для поповнення власних знань. Відсутність емпатії у ботів та андроїдів є показником приналежності до інтелектуального начала, що є характерним для жанру наукової фантастики.

Вчені мають розуміти наслідки власних дій. Відповідальність за винаходи та технології є темою переважної більшості науково-фантастичних творів. У романі українського письменника вчені винайшли наноагентів, а також

створили спосіб увести їх під черепну коробку людини. Наслідком цих дій стала поява покірних хлопчаків, здатних виконувати команди за наказом, що призвело до масових вбивств та винищення цілих селищ з подальшою загрозою міжнародних конфліктів. Відповідальність за це мають нести вчені, яким вдалося створити ботів, аби читач розумів, що бездумні та неконтрольовані експерименти у змодельованому автором світі можуть призвести до катастрофи. Це є елементом передбачення-попередження, що притаманне жанру наукової фантастики.

Американський письменник теж зазначає, що експерименти зі створення розвинутого штучного інтелекту можуть призвести до того, що андроїдів буде дуже складно, а у деяких випадках навіть неможливо відрізнити від живих людей. Таким чином виникає загроза того, що ці гуманоїдні роботи повністю замінять звичних жителів планети. Також вчені у творі винайшли ядерну енергію і застосували її в якості зброї, результатом чого став радіоактивний попіл. Попередження про неконтрольований розвиток технологій також притаманне науковій фантастиці.

Окрім спільних рис жанру наукової фантастики, роман Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» має свої особливості. У творі наявні високотехнологічні прилади та машини, що в рамках описаної автором моделі світу докорінно змінили життя суспільства. Для жанру наукової фантастики притаманні нові технологічні розробки, що є припущенням автора щодо того, як саме вони можуть працювати. У романі є згадка про супутник «Мангуст», що кожного дня зранку дає максимально точний прогноз погоди на цілий день, говеркари – автомобілі, що здатні літати у повітрі на значні відстані, надзвичайно легкий та зручний куленепробивний одяг, механічні копії тварин, що можна виготовити на замовлення. Якщо ваш улюбленець помер, вони поведуться так само, як і справжні й потребують такого ж догляду. Зустрічаємо ми і адаптер настрою – спеціальний пристрій, за допомогою якого можна

керувати власним гумором та активувати певний емоційний стан за розкладом. Емпатомодулятор, на думку автора, потрібен для того, аби здійснювати злиття з Вілбером Мерсером, що супроводжуватиметься ментальним і духовним уподібненням йому. Автор описує у творі технології, за допомогою яких сигнал телебачення та радіо можна передавати на інші планети. Разом з появою електричних копій тварин з'явилися й цілі клініки, які їх ремонтують та обслуговують. Окрім цього, у творі також є швидкісна монорейка та можливість за декілька годин подолати відстань між США та Австралією. Найголовнішим здобутком науки у творі стала поява гуманоїдних роботів – андроїдів, які стали вірними помічниками для людей. Усі ці винаходи, які Ф. К. Дік описує у своїй моделі світу майбутнього, є технологіями, що повністю змінили звичний ритм життя мешканців Сан-Франциско. Нові та незвичні для читача обставини футуристичного життя становлять основу жанру наукової фантастики.

Для роману американського письменника характерні риси антиутопії. Суспільство у творі поділене на верстви за ознакою розумових здібностей. Нормали – люди, що змогли успішно скласти тест на інтелект та мають право на роботу з високою зарплатнею і вищий соціальний статус, спеціали або вузьколобі – ті, хто не зміг набрати необхідну кількість балів і опинився на найнижчому щаблі ієрархії. Представники першої групи уособлюють типовий середній клас, який є основним прошарком споживачів у США. Другу категорію вважають індивідами нижчого сорту, їм довіряють тільки брудну й складну низькооплачувану роботу. Представників цієї касти відверто експлуатують, над ними знущаються та насміхаються.

Також соціум у творі поділено на прошарки за критерієм того, якого звіра людина тримає вдома. Якщо господарі тримають одну або декілька справжніх тварин, то їх вважають заможними та з високим рівнем емпатії. У суспільстві таких людей надзвичайно поважають та шанують. Інформацію, а також ціну домашніх улюбленців можна знайти у каталозі Сідні, що на рівні держави

фіксує вартість того чи іншого представника живої природи і напряду свідчить про майновий стан власника. Якщо людина має не справжню тварину, а електричну копію, то вона вважається бідною, антиемпатичною, підтримувати стосунки з такими людьми є не престижним.

Державна влада увесь час на власних телеканалах пропагує політичну програму. Людей закликають якомога швидше покинути планету та переселитися на Марс, де вони будуть будувати щасливе майбутнє нової країни. Керівництво держави застосовує фільтраційні заходи щодо громадян. Усі шляхи переміщення влада суворо контролює за допомогою поліцейських патрулів та варти. Провладна пропаганда закликає громадян одразу доповідати про будь-які космічні кораблі, що сідають поза межами визначених посадкових місць, а також не допомагати андроїдам, які намагаються переховуватися. Правляча верхівка підписала монопольний контракт з однією компанією, яка виготовляє андроїдів, аби застосувати їх у своїй програмі переселення на іншу планету. Керівники країни самостійно вирішують питання про ліквідацію андроїдів без розгляду складу злочину. Влада не культивує критичне мислення та не заохочує читання книг, а лише нав'язує людям вигідні їй думки за допомогою реклами на власних телеканалах. Інші передачі увесь час показують виключно розважальні шоу.

Технотрилер М. Кідрука «Бот», як унікальне для української культури явище, характеризується такими жанровими особливостями: динамічний, наповнений екшеном сюжет, що характерний для авантюрних та пригодницьких романів, детальні описи місцевості та жителів Південної Америки, що притаманні тревелогу, особливий головний герой, що є носієм традиційної моралі. Детальні описи технологічних аспектів функціонування наноагентів у мозку людини та процес створення ботів, основою яких є припущення щодо того, як вони можуть працювати, доводить приналежність твору до жанру наукової фантастики. У технотрилері також наявна психоістота, що уособлює

зло. Лабораторний комплекс, що розташований посеред пустелі, яка відокремлює його від решти світу, символізує готичний замок, що є характерним для літератури жанру хорор.

Роман «Чи мріють андроїди про електричних овець» американського письменника Ф. К. Діка є взірцем наукової фантастики другої половини шістдесятих років минулого століття. Автор написав цей твір згідно з усіма канонами жанру: зображення нового стилю життя людей майбутнього, наявність футуристичних приладів та технологій, що кардинально змінили життя людей, антиутопічне суспільство, поділ людей на касты, постапокаліптичний світ. Технотрилер М. Кідрука «Бот» містить лише елементи жанру наукової фантастики, що поєднуються у творі з рисами хорору, тревелогу, а також пригодницького роману.

ВИСНОВКИ

Сьогодні наукова фантастика є одним з найбільш популярних жанрів у кінематографі та літературі. Такі твори мають успіх у читачів та глядачів завдяки своїм унікальним особливостям: футуристичному часу та простору, різноманітним пристроям та винаходам, що сформували картинку комфортного життя людей на екрані та на сторінках книг, утопічному або антиутопічному соціальному устрою тощо.

Однією з найважливіших функцій, які виконують науково-фантастичні твори, є передбачення-попередження про відповідальність людей за наслідки використання власних інноваційних розробок. Зображені письменниками моделі світу майбутнього відрізняються від нашого сьогодення. Нові реалії життя трансформують норми суспільної моралі. Суспільство споживачів починає оцінювати соціальний стан з точки зору наявності чи відсутності у індивіда нового технічного пристрою. Таким чином у людей змінюється система цінностей та пріоритетів.

Американський письменник Ф. К Дік у своєму романі «Чи мріють андроїди про електричних овець» описує власну модель футуристичного світу, де людство змогло зробити цифрове тривимірне зображення, планшети, де можна зберігати багато інформації, а також надзвичайно тонкий, легкий і прозорий, як лушпиння цибулини, але при цьому міцний папір багаторазового використання. Наукова фантастика окрім яскравих футуристичних візій також є авторською моделлю світу та соціального устрою в ньому.

Для наукової фантастики характерні риси, що відрізняють її з-поміж інших творів літератури. Під час проведення цього дослідження ми розглянули поняття «наукової фантастики» та виділили такі його стрижневі елементи: фантастичний світ майбутнього, розвинуті технології, що змінили життя людства, новітні винаходи, основою принципу роботи яких є наукове

припущення, намагання побудувати утопічну державу, терміни та авторські неологізми, що частково базуються на справжній науці.

Також було розглянуто поняття «утопії» та зафіксовано такі особливості: основою жанру є вигадка або нездійсненна мрія про ідеальний суспільний лад чи соціальну перебудову, орієнтація на майбутній час, непослідовний підхід до реформування держави.

Розглядаючи поняття «антиутопії», ми виокремили такі його риси: зображення негативних наслідків експериментів над соціумом задля його «вдосконалення», жорстке нав'язування владою власної політики під прикриттям привабливих соціальних ідеалів, державний контроль усіх сфер життя.

В кваліфікаційній роботі ми охарактеризували теоретичні засади трансгуманізму та постлюдини у сучасному культурному дискурсі. У процесі дослідження було виявлено, що гуманоїдні роботи репрезентують ідеал людини майбутнього.

Під час аналізу технотрилера М. Кідрука «Бот» виявили такі риси хорору: атмосфера саспіенсу, відсутність детективно-кримінальної складової, типова для романів жаху схема організації сюжету, групування героїв, психоістота, що уособлює потойбічні сили, специфічний містичний простір лабораторії посеред пустелі.

Розглядаючи науково-фантастичний роман Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець», ми виявили виділили такі елементи жанру антиутопії: екзотичне місце дії (США після останньої світової війни), ексцентричний головний герой, тоталітарна система суспільного устрою, антиутопічні описи природи, наявність цілодобової пропаганди програми влади.

Окреслили жанрові особливості наукової фантастики у творах Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» та М. Кідрука «Бот» й виділили такі спільні риси: наявність ботів та андроїдів, що уособлюють

трансгуманістичний ідеал постлюдини майбутнього, а також є результатом світового технічного поступу, екзотичний час та простір, хаос як елемент інтелектуального начала наукової фантастики, конвеєрність та масовість ботів і андроїдів, зображення гуманоїдних роботів як ефективної зброї, що позбавлена емпатії, відповідальність людей за наслідки застосування наукових винаходів.

Для роману Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець» характерні такі особливості жанру наукової фантастики: футуристичне зображення світу майбутнього, наявність високотехнологічних машин та приладів, які кардинально змінили життя населення планети, антиутопічний лад у суспільстві, поділ людей на сорти, пропаганда політичної програми влади, постапокаліптичний світ у романі, суспільство, що будує щасливе майбутнє на іншій планеті.

Технотрилер М. Кідрука «Бот» має такі жанрові особливості: динамічний, наповнений екшеном сюжет, детальні описи місцевості Південної Америки (характерна риса тревелогу), технологічні аспекти функціонування наноагентів у мозку людини (наукова фантастика), головний герой – носій традиційної моралі, поєднання елементів авантюрного та пригодницького романів, психоїстота як репрезентант зла, усамітнений лабораторний комплекс, що символізує готичний замок у жанрі хорор.

Проаналізувавши романи М. Кідрука «Бот» та Ф. К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець», робимо висновок про те, що наявність спільних рис жанру наукової фантастики у творах обумовлена реалізацією у моделях світів романів трансгуманістичних ідеалів людини майбутнього, що уособлюється в образах гуманоїдних роботів, які репрезентують інтелектуальне начало такого різновиду літератури.

Відмінності між творами зумовлені різним культурним кодом, часом написання, віком авторів, країною їхнього походження, національністю, а також різницею в освіті та типі мислення. Спираючись на проаналізовані жанрові

особливості, ми виявили, що твір Ф. К. Діка є науково-фантастичним романом, що містить риси антиутопії, а книга М. Кідрука «Бот» є технотрилером з елементами хорору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арендт Х. Джерела тоталітаризму : монографія. Київ : Дух і літера, 2002. 533 с.
2. Баррі П. Т. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія : монографія. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
3. Белімова Т. В. Алхімія слова: вимір сучасного українського бестселера. *Слово і час*. 2017. № 11. С. 22–31.
4. Бернадська Н. І. Постмодернізм і «пам'ять жанру». *Слово і час*. 2015. № 7. С. 74–78.
5. Бернадська Н. І. Сучасний український роман: карта прочитань. *Вища школа*. 2020. № 4. С. 49–57.
6. Биндас О. М. Проблема трагізму людства у жанрі наукової фантастики (на прикладі творів Р. Бредбері «Дитина завтра» і «Вельдт»). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2021. № 7. С. 78–87.
7. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
8. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія. Київ : Київський університет, 2010. 180 с.
9. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція : монографія. Київ : Основи, 2004. 230 с.
10. Бондаренко Т. С. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений*. 2013. № 2. С. 54–57.
11. Бусел В. Т. Утопія. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / ред. М. Д. Василега-Дерибас. Київ, 2016. С. 1719.
12. Вільховченко Н. П. Особливості функціонального підходу до дослідження науково-фантастичного тексту. *Науковий вісник Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2018. № 2. С. 45–47.

13. Вовк О. В. Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літературних жахів. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. 2016. № 24. С. 84–87.
14. Волков А. Р., Попов Ю. В. Наукова фантастика. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / ред. А. Р. Волков. Чернівці, 2001. С. 636.
15. Вощенко В. Ю. Трансгуманізм як філософія «Постлюдини». *Сучасні наукові дослідження та розробки: теоретична цінність та практичні результати: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Братислава, 15–18 бер. 2016 р. Київ, 2016. С. 133–136.*
16. Гром'як Р. Т. Літературний жанр. *Літературознавчий словник-довідник* / ред. О. З. Лебедев-Гулей. Київ, 2007. С. 406.
17. Гудманян А. Г., Іванова А. О. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. № 36. С. 12–17.
18. Гундорова Т. І. Кітч і література. Травестії : монографія. Київ : Факт, 2008. 284 с.
19. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн : монографія. Київ : Критика, 2005. 263 с.
20. Дилема війни/миру в постгуманному світі : зб. наук. пр. / редкол.: О. П. Поліщук (відп. ред.) та ін. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2017. С. 59–64.
21. Енциклопедія Голокосту : фотовиставка. URL: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/uk/article/adolff-hitler?parent=uk%2F72> (дата звернення: 5.01.2024).
22. Єгорова Ю. М. Фантастика в епоху постмодерну : еволюція жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2015. № 6. С. 235–240.

23. Зубрицька М. О. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття: Слово, Знак, Дискурс : монографія / за заг. наук. ред. Л. М. Л. З. Онишкевич. Львів : Літопис, 1996. 633 с.
24. Кеба О. В. Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі : монографія. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. 224 с.
25. Кияк І. Б. Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема. *Київські полоністичні студії*. 2012. № 19. С. 359–364.
26. Кияк І. Б. Зasadничі принципи та структура епістемологічної проблематики фантастики і футурології Станіслава Лема. *Літературознавчі контексти*. 2011. № 18. С. 318–321.
27. Кияк І. Б. Футурологічні засади у творчості Станіслава Лема. *Українська полоністика*. 2007. № 4. С. 358–365.
28. Кияшко В. А. Вивчення стилістичних особливостей творів Рея Бредбері на прикладі оповідання «Співай тіло механічне». *Молодий учений*. 2017. № 30. С. 88–90.
29. Кідрук М. І. Бот: роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. 480 с.
30. Кірячок М. В. Інтертекстуальність як форма художньої реалізації апокаліптичних візій в українському постмодерністському романі. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2016. № 265. С. 26–30.
31. Кобреник А. М. Жанровий інваріант антиутопії. *Магістерські студії*. 2020. № 20. С. 89–92.
32. Ковалів Ю. І. Інтелектуалізм. *Літературознавча енциклопедія*: Київ, 2007. Т. 1. С. 608.
33. Ковалів Ю. І. Літературна герменевтика : монографія. Київ : Київський університет, 2008. 240 с.
34. Ковалів Ю. І. Наукова фантастика. *Літературознавча енциклопедія*. Київ, 2007. Т. 2. С. 624.

35. Колесник І. М. Філософія фантастики: теоретичні та практичні особливості академічної дисципліни. *Вісник Львівського університету*. Львів, 2022. № 42. С. 62–70.
36. Костецька Л. О. Жанр трилера в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Миколаїв, 2015. № 2. С. 133–137.
37. Криницька Н. І. Гра в Бога Vs гра в людину: пост/гуманізм від Філіпа Діка до Дені Вільнева. *Питання літературознавства*. 2019. № 99. С. 151–161.
38. Кропивко І. В. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2018. № 1. С. 99–104.
39. Левко У. Е. Містична складова у творах science fiction Станіслава Лема та їх візуальних інтерпретаціях. *Питання літературознавства*. 2011. № 83. С. 155–162.
40. Лем С. Г. Із зоряних щоденників Йона Тихого: роман. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2017. 544 с.
41. Лук'янець В. С. Хронотоп. *Філософський енциклопедичний словник* / ред. В. І. Шинкарук. Київ, 2002. С. 702.
42. Лютий Т. В. Топоси переходу між "гуманізмом" і "постгуманізмом" : горизонти постлюдства. *Людина в часі – 2 (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.)*. 2011. № 2. С. 197–208.
43. Марко В. П. Аналіз художнього твору : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2015. 256 с.
44. Мاستиляк В. В. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури. *Studia Methodologica ТДПУ*. 2002. № 12. С. 93–99.
45. Наєнко М. К. Жанри канонічні і ... постмодерні. *Слово і час*. 2015. № 7. С. 69–73.

46. Ніколенко О. М., Конєва Т. М. Нове прочитання Бредбері. *Зарубіжна література в школах України*. 2013. № 2. С. 25–28.
47. Облакевич В. В., Колесник І. М. Образ супергероя у популярній культурі як медіатор філософських ідей (український контекст). *Вісник Львівського університету. Соціогуманітарні проблеми людини*. Львів, 2021. № 10. С. 67–74.
48. Омельченко Л. М. Рей Бредбері та Леонардо да Вінчі: проба культурологічного аналізу. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2017. № 1. С. 54–60.
49. Онищенко Р. М. Український кіберпанк: три хати у два ряди. *Слово і час*. 2018. № 8. С. 89–95.
50. Охріменко А. С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. *Мова і культура*. 2011. № 14. С. 394–399.
51. Павличко С. Д. Теорія літератури : монографія. Київ : Основи, 2002. 679 с.
52. Паранюк Д. В. Еволюція фантастики у метажанр фентезі: приклад Кліффорда Сімака : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.06. Чернівці, 2019. 20 с.
53. Пасько І. В. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2016. № 264. С. 86–91.
54. Підопригора С. В. Українська експериментальна проза ХХ – початку ХХІ століть: «неможлива» література : монографія. Миколаїв : Іліон, 2018. 392 с.
55. Радецька А. О., Зінько О. В. Технотрилер у сучасній українській літературі. *Науковий вісник Вінницького національного технічного університету* : матеріали XLIX наук.-техн. конф., м. Вінниця, 27-28 квітн. 2020 р. Вінниця, 2020. С. 40-42.
56. Романенко О. В. Жанрові моделі масової літератури : походження, напрями еволюції та типологія. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Вип. 60. С. 315–322.

57. Сабат Г. П. У лабіринтах утопії й антиутопії : монографія. Дрогобич : Коло, 2002. 157 с.
58. Стужук О. І. Художня фантастика як теоретична проблема. *Слов'янська фантастика*. 2012. № 2. С. 52–65.
59. Тиха У. І. Жанрові ігри в постмодерністському творі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. № 29. С. 366–367.
60. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах. *Філологічні трактати*. 2012. № 2. С. 114–118.
61. Трофименко А. В. Жанрові особливості літератури жахів. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2021. № 17. С. 72–81.
62. Федух І. С. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. № 9. С. 180–184.
63. Філіп К. Д. Чи мріють андроїди про електричних овець? Київ : Комубук, 2020. 159 с.
64. Філоненко С. О. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів. *Слово і час*. 2010. № 8. С. 81–94.
65. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.
66. Фрумкін К. Г. Філософія та психологія фантастики : монографія. Київ : Ліброком, 2004. 237 с.
67. Хейлз К. Н. Як ми стали постлюдством : Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці : монографія. Київ : Ніка-Центр, 2013. 430 с.
68. Хороб С. С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2017. 234 с.
69. Це кіберпанк: Ілон Маск готується вживлювати чіпи в людей вже в цьому році. URL: <https://www.unian.ua/science/ce-kiberpank-ilon-mask-gotuyetsya->

vzhivlyuvati-chipi-v-lyudey-vzhe-v-comu-roci-novini-11680552.html (дата звернення 10.01.2024).

70. Шевченко З. В. Трансгуманізм. *Словник гендерних термінів* / ред. О. А. Пушонкова. Черкаси, 2016. С. 195.
71. Юрчук О. О. Масова література як віртуальна реальність. *Сучасні літературознавчі студії*. 2013. № 10. С. 505–514.
72. Asimov I. U. Functional robots. *The visual encyclopedia of science fiction*. Trewin, 2013. С. 176.
73. Baldick C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 2001. 280 p.
74. Drabble M. *The Oxford Companion to English Literature*. 6th ed. New York : Oxford University Press, 2006. 1184 p.
75. Hayles N. K. *Nanoculture : Implications of the new technoscience*. Bristol : Intellect Books, 2014. 255 p.
76. Jameson F. *Archaeologies of the future*. New York : Verso, 2015. 345 p.
77. Kelleghan F. *Classics of Science Fiction and Fantasy Literature*. Pasadena : Salem Press, 2002. 340 p.
78. Ostberg R. Transhumanism. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/transhumanism> (дата звернення 2.02.2024).
79. Prucher J. *BRAVE NEW WORDS: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. New York : Oxford University Press, 2007. 329 p.
80. Roberts A. *The history of science fiction*. Egham : University of London. Palgrave Macmillan. 2016. 524 p.
81. The Kurzweil Library + collections. URL: <https://www.thekurzweillibrary.com/the-guardian-god-in-the-machine-my-strange-journey-into-transhumanism> (дата звернення 07.02.2024).