

Ім'я користувача:
Моца Андрій Андрійович

Дата перевірки:
24.05.2022 13:53:29 EEST

Дата звіту:
24.05.2022 14:05:11 EEST

ID перевірки:
1011317778

Тип перевірки:
Doc vs Internet + Library

ID користувача:
100006701

Назва документа: Імре-Каталін

Кількість сторінок: 54 Кількість слів: 16892 Кількість символів: 124170 Розмір файлу: 748.36 KB ID файлу: 1011204652

16.4% Схожість

Найбільша схожість: 2.94% з Інтернет-джерелом (<http://visnyk-philology.uzhnu.edu.ua/article/download/246253/243727>)

15.5% Джерела з Інтернету 295 Сторінка 56

1.34% Джерела з Бібліотеки 137 Сторінка 58

0% Цитат

Вилучення цитат вимкнене

Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи 91

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Кваліфікаційна робота
СПЕЦИФІКА СОЦІАЛЬНО-ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЯНИ ДУБИНЯНСЬКОЇ)
ІМРЕ КАТАЛІН ЮРІЇВНА

Студентка II курсу

Освітня програма: спеціальності «035 Філологія

(Українська мова і література)»

галузі знань 03 Гуманітарні науки

Ступінь вищої освіти: магістр

Тема затверджена Вченою радою ЗУІ

Протокол № 10 /27 жовтня 2021 року

Науковий керівник: **Чонка Тетяна Степанівна**
кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

Завідувач кафедри: **Берегсасі Аніко Ференцівна**
габлітований доктор, професор

Робота захищена на оцінку _____, « ____ » _____ 2022 року

Протокол № _____ /2022

Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Кваліфікаційна робота
СПЕЦИФІКА СОЦІАЛЬНО-ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЯНИ ДУБИНЯНСЬКОЇ)

Ступінь вищої освіти: магістр

Виконала: студентка МА II курсу

Імре Каталін Юрїївна

Освітня програма: 035 «Філологія (Українська мова і література)»

Науковий керівник: Чонка Тетяна Степанівна
кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології

Рецензент: Чобанюк Марія Миколаївна
канд. філ. наук, доц. кафедри філології
Дрогобицького державного
педагогічного університету ім. І.Франка

Берегове

2022

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЖАНР СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ У СВІТОВІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ	7
РОЗДІЛ 2. ОГЛЯД ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ЯНИ ДУБИНЯНСЬКОЇ.....	24
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ТВОРІВ ЯНИ ДУБИНЯНСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖУВАНОЇ ТЕМАТИКИ	28
3.1 «Дружини привидів»	28
3.2 «Комуна».....	39
3.3. «Проект Міссурі».....	43
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасній науці все більш затребуваними стають системні дослідження та комплексне вивчення такого жанру літератури як соціальна фантастика, яка виникла практично нещодавно. Цьому сприяють міждисциплінарні контакти і наукові дослідження, що проводяться на межі між двома або більше науковими дисциплінами. Соціальна фантастика є предметом міждисциплінарного дослідження з позицій філософії, соціології, культурології, філології.

Соціальна фантастика (англ. Social Science Fiction) – жанр великий, широко представлений у світовій літературі різних періодів. Відмінна риса творів даного жанру полягає в тому, що автор показує розвиток людського суспільства, яке опинилося в незвичних для людства обставинах або соціумі, абсолютно несхожому на наш.

Найчастіше порушуються теми контролю за особистістю, побудови суспільства з урахуванням знань психології мас: управління бездушними, фанатичними чи, навпаки, апатичними масами тощо. Як правило, до соціальної фантастики відносять утопії та антиутопії, що саме по собі правильно, але занадто вузько, тому що межі жанру набагато ширші й утопічні/антиутопічні романи займають лише певний сегмент.

Соціальна фантастика висвітлює і глибокі міжособистісні відносини, і різні філософські чи морально-етичні міркування.

Соціально-фантастична література виражає в єдності все різноманіття і протиріччя, сутність і зміст соціально-філософського феномена «соціальна фантастика», що дозволяє простежити загальні та одиничні зв'язки наукового і художнього методів пізнання: нарівні з поняттями, близькими соціальній фантастиці за змістом: міф, фольклор, чарівна казка, як історичне коріння жанру фантастики; фантазія, уява, інтуїція, як форми психологічної діяльності людини; прогностика, футурологія як спрямованість людського мислення і уяви про майбутнє; можливі світи, віртуальність, як можливість конструювання реальностей різних ієрархічних рівнів; утопія, антиутопія, фентезі, як літературні піджанри соціально-фантастичної літератури.

Новизна дослідження обумовлена недостатньою розробленістю цілісного і системного уявлення про соціальну фантастику як актуальний суспільний феномен художньо-літературного буття, її статус і функції в конструюванні соціальної реальності і соціальних взаємодіях. Соціальна фантастика – це прикордонна і недостатньо вивчена область науки і духовної культури суспільства, в якій образний, художній зміст тісно пов'язаний з комунікативним процесом, науковими, філософськими, соціальними

знаннями, розвивається як за законами соціуму, культури і мистецтва, так і за законами літературознавства. У даній роботі на прикладі творів Яни Дубинянської робиться спроба простежити специфіку соціальної фантастики в контексті сучасної української літератури. Увага до творчості сучасних українських митців є цілковито виправданою, оскільки це література, яка твориться сьогодні. Завжди важко давати оцінку мало дослідженому явищу, що водночас і створює можливість для креативного пошуку.

Яна Дубинянська (21.08. 1975 р.) – талановита українська письменниця, авторка різножанрових творів, написаних російською та українською мовами, а також сценаріїв до кінофільмів. Беручи за основу реальні події, які сколихнули світ і отримали певне відображення в житті сотні людей, письменниця трансформує їх у фантастичних світах своїх творів, надаючи їм алегоричного глибинного значення та притчовості.

Соціальна фантастика актуальна завжди. У наші дні до неї прикута пильна увага, насамперед тому, що глибокі міжособистісні стосунки є знаком якості літературного твору. Багато класичних романів відповідають цьому критерію, тому зовсім не дивно, що жанр соціальної фантастики отримав широке поширення, адже складно уявити собі літературу, позбавлену цієї складової. Один із основних акцентів соціальної фантастики – міркування над людськими взаєминами у нетипових умовах.

Тож доцільність теми нашого дослідження зумовлюється важливістю вивчення прогностичного потенціалу соціальної фантастики, особливо у контексті поступу футурологічних досліджень, які застосовують методи екстраполяції й моделювання для конструювання можливої реальності. Тому в сучасних реаліях вважаємо актуальним дослідження соціальної фантастики саме в українській літературі.

Стан наукової розробки. Загальні проблеми дослідження витоків соціальної наукової фантастики викладені у роботах Ф. Кессіді, О. Лосева, Е. Тейлора, О. Фрейденберга та ін. Завдяки актуалізації спеціальних філософських досліджень уявного, віртуального та семантики ймовірних світів, на даний момент виникла сприятлива умова для розгляду соціальної науково-фантастичної літератури, ґрунтуючись на філософських та морально-етичних позиціях.

Об'єктом нашої уваги є дослідження специфіки соціальної фантастики у творчості молодшої української письменниці Яни Дубинянської.

Предметом нашої уваги стали зразки соціальної фантастики з доробку авторки – повісті «Дружини привидів», «Комуна» та «Проект Міссурі».

Мета нашої наукової розвідки – висвітлити специфіку соціальної фантастики у сучасній українській літературі на прикладі творів Яни Дубинянської «Дружини привидів»,

«Комуна» та «Проект Міссурі». Відповідно до визначеної мети ставимо перед собою наступні **завдання**:

- ✓ Дослідити особливості літературного жанру соціальної фантастики.
- ✓ Охарактеризувати життя та творчість Яни Дубинянської.
- ✓ Здійснити цілісний аналіз повістей «Дружини привидів», «Комуна» та «Проект Міссурі».
- ✓ Довести приналежність даних творів до жанру соціальної фантастики.

Методи дослідження. У ході даного дослідження нами було використано такі методи дослідження: біографічний та культурно-історичний метод вивчення літературних творів Яни Дубинянської; порівняльно-історичний метод; психологічний та психоаналітичний підходи до вивчення літературного твору та основи структурно-семіотичного методу дослідження.

Структура роботи. Дана робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, а також списку використаної літератури, який нараховує 69 позицій.

РОЗДІЛ 1.

ЖАНР СОЦІАЛЬНОЇ ФАНТАСТИКИ У СВІТОВІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

«... Одне з найбільш сильних спонукань, що ведуть до мистецтва і науки, – це бажання піти від буденного життя з його болісною жорстокістю і безутішною порожнечою, піти від кайданів вічно мінливих власних примх... Але до цієї негативної причини додається позитивна. Людина прагне... створити в собі просту і ясну картину світу; і це не тільки для того, щоб перебороти світ, у якому вона живе, але і для того, щоб у певній мірі спробувати замінити цей світ створеною нею картиною», – писав А. Ейнштейн [43].

Сьогоднішня література просто не мислима без такого жанру як фантастика. Багато «нафантазованого» письменниками в минулому стало сучасною дійсністю сьогодні. Тому у світі, мабуть, не існує людини, яка хоча б один раз у своєму житті не прочитала твір фантастичного жанру. Інтерес до фантастики посилювався в переломні моменти історії, наукові й промислові перевороти, соціальні й духовні струси [70].

Для вільного розвитку фантастики необхідно широке визначення: фантастика – це література, де істотну роль грає незвичайне, неіснуюче, невідоме, явно придумане. Наукова ж фантастика – це така область, де незвичайне створюється матеріальними силами – чи природою, людиною за допомогою науки і техніки. Фантастику, де незвичайне створюється нематеріальними, надприродними силами, не слід називати науковою. У нашому літературознавстві її іменують «фантазією» чи «чистою фантастикою» [46, с. 21].

Українська фантастика має глибоке коріння й давню традицію. Витоки її сягають архаїчної міфології та фольклору. Переважна більшість учених, які торкалися даної проблеми, вбачають джерела фантастичного в міфології, а саме в період зіткнення первісного міфологічного сприйняття з новими уявленнями про дійсність, коли порушується синкретичне мислення, в якому реальне й вигадане, раціональне й духовне були нерозривними [71].

Науковці вважають, що вивчення міфологічного поля українського літературознавства за останнє десятиліття є визначальним, адже кожен народ має свої міфологічні та демонічні вчення, які живуть у пам'яті поколінь.

Г. Пагутяк зауважує: «У кожного з нас є щось язичницьке, воно пробивається, як трава крізь асфальт» [37, с. 6]. І це, на її думку, призвело до кризи світового фентезі, бо в ньому «використовується попсовий набір кельтських міфологічних персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною» [37, с. 7].

У використанні національної міфології, як зазначає Т. М. Литвиненко, для українських фантастичних творів властиві дві основні риси: «перша пов'язана з висвітленням національно-історичного підґрунтя, друга – з продовженням національно-культурної традиції (М. Гоголь, М. Коцюбинський). Але обидві вони подаються у філософсько-фантастичному ключі й сприяють створенню неповторних світів» [28, с. 360].

Українська фантастика розвивається доволі повільно. Перш за все, вважаємо, що це пов'язано із ставленням видавців та науковців до фантастики як жанру «низької, масової літератури». Відповідно, основним рушієм розвитку жанру в Україні залишаються аматорські проєкти, «фандоми», які хоч і активно популяризують та пропагують становлення власне української фантастики, проте зі зрозумілих причин (відсутність кваліфікації, обізнаність у сферах видавничої справи, редакційної підготовки, іміджевого просування тощо) поки не здатні «вивести» свою роботу на професійний рівень [43].

Зокрема, таку думку виражає і Г. Пагутяк у своїй статті «Антропологія фантастики»: «Можна виділити щонайменше два міфи про фантастику, які побутують в українському суспільстві. Перший – цей жанр майже не розвивається. Другий: фантастика нині не популярна, не має прихильників і безперспективна. Обізнаний читач думає зовсім протилежне» [36].

Одним із найтриваліших в незалежній Україні проєктів, які популяризують фантастику від 2008 року до сьогодні, є «Зоряна фортеця». Своєю метою організатори бачать «сприяння розвитку української фантастичної прози; встановлення зв'язків між авторами, які працюють у жанрі фантастики; формування творчого середовища, що сприятиме появі нових імен та ідей» [42].

Також серед інтернет-ресурсів, що популяризують українську фантастику, зокрема, можна відзначити діяльність «Аргонавтів Всесвіту» [4].

Однією із найактивніших спільнот, що популяризують українську фантастику серед читачів, вважаємо «Клуб любителів україномовної фантастики», які налагоджують діалог між авторами/видавцями/читачами, популяризують українську фантастику шляхом проведення серед активних та потенційних читачів конкурсів, рекламних акцій тощо [23].

Серед сучасних літературних ресурсів, присвячених фантастиці, можна виокремити також інтернет-портал «Світ фентезі», який акцентує увагу, власне, на фентезі як піджанрі фантастики. Діяльність порталу можна прослідкувати від тематичної групи у соціальних мережах. Згодом адміністратори групи розпочали випуск друкованого журналу «Світ фентезі» (від 2013 р.), проте уже від 2016 р. цей літературний журнал існує лише в електронному вигляді [72, с. 21].

Відповідно до інформації, поданої на інтернет-порталі, мета цього журналу – «краще познайомити українських читачів із даним піджанром фантастики (фентезі, – авт.), популяризувати україномовне фентезі, надати можливість молодим письменникам публікувати твори малої форми і знайти собі читача» [41]. Відтак, у XXI столітті фантастика – один із найбільш популярних жанрів літератури, особливо серед молоді віком від 14 до 25 років.

З появою роману В. Винниченка «Сонячна машина» пов'язують відродження жанру соціальної фантастики в українській літературі [11]. А трилогію «Прекрасні катастрофи» Ю. Смолича вважають початком жанру української соціальної наукової фантастики.

Серед українських авторів жанру соціальної фантастики можемо виділити Артема Чапая з соціально-фантастичним романом «Червона зона». У творі описується суспільство схоже на наше, однак зі своїми особливостями співіснування та боротьбою за життя [50].

Прикладом соціальної фантастики є також роман Марини та Сергія Дяченків «Армагед-дом». Тут показується світ, де кожні двадцять років відбувається апокаліпсис. Певна кількість людей щоразу рятується в потаємних Воротах та, виходячи звідти, починає новий цикл життя. Основною темою роману є життя та поведінка людей у світі без орієнтирів, у постійному очікуванні кінця світу [18].

До соціальної фантастики більшість критиків відносять і роман Яни Дубинянської «Проект «Міссурі»», у якому порушена серйозна проблема вільного життєвого вибору та ставиться питання щодо майбутнього людей, які позбавлені можливостей самостійного прийняття рішень, а також у творі висвітлено проблему «запрограмованого суспільства» [15].

Отже, можемо констатувати, що провідною темою української соціальної фантастики є попередження людства щодо можливих катаклізмів сучасного суспільства.

Саме ж визначення «фантастика» з грецької мови – «phantastike» – мистецтво уявляти, позначає різновид художньої літератури, а також спосіб художнього творення, в основі якого лежить нереальне, уявне, чарівне, надприродне. Витоки фантастики простежуються в архаїчній міфології й фольклорній казці та остаточне її формування відбулося в епоху Середньовіччя та Романтизму [45].

За визначенням Великого енциклопедичного словника, фантастика – це «форма відображення світу, при якій на основі реальних уявлень створюється логічно несумісна з ними («надприродна», «чудова») картина Всесвіту. Поширена у фольклорі, мистецтві, соціальній утопії» [6, с. 549].

Фантастична література характеризується використанням елемента «надзвичайного», вона порушує принципи реальності і умовностей. Фантастика допомагає

людині зануритися в захоплюючий світ невідомого, зануритися з головою у світ загадок та нереальності. Літературні прийоми або побудова сюжету у фантастичних творів не відрізняються від реалістичних [53, с. 43].

Термін «соціальна фантастика» застосовується для позначення наративів, які екстраполюються з сучасних концепцій соціальної науки, щоб передбачити або поміркувати про майбутню форму суспільства.

Насправді соціальна наукова фантастика – це сучасний розвиток класичної наукової фантастики: вона включає в себе ті ж творчі стрибки в майбутнє, використовує ті ж стилізовані умовності (подорожі в часі, міжпланетні дослідження), реквізит (космічні кораблі, роботи) і персонажів (інопланетяни, андроїди), але тільки як випадковий фон для нової категорії проблем.

Вона відрізняється від класичної наукової фантастики в двох важливих аспектах. По-перше, в той час як класична наукова фантастика займається передбаченням форми фізичного світу через уяву сприятливих і несприятливих можливостей фізичних наук, організуюча концепція соціальної наукової фантастики – це спекуляція про майбутнє суспільства через проектування потенційних інновацій в знаннях і методах соціальних наук. По-друге, соціальна наукова фантастика приймає технологічні інновації майбутнього як належне і фокусується на їх соціальні наслідки.

Соціальна наукова фантастика іноді створюється відомими авторами більш ортодоксальної літератури; однак більша її частина виходить з-під пера надзвичайно плідних письменників, що спеціалізуються на науковій фантастиці [64].

Соціальна наукова фантастика примітна на кількох рівнях: по-перше, як культурний феномен; по-друге, як засіб соціального коментаря та критики. Як культурний феномен, соціальна наукова фантастика свідчить про зростаючий вплив соціальних наук на масову культуру, точно так само, як старий жанр класичної наукової фантастики документував народний інтерес на послідовних етапах технологічної революції XIX і XX століть.

Між підводним човном Жуля Верна 1870 р. і передбаченнями ядерного поділу і космічних подорожей у 1930-1940-і роки відбулися радикальні зміни в поглядах і очікуваннях середньої людини – зміни, частково спричинені інноваціями у фізичних науках.

Часто політичний фокус науково-фантастичного роману зосереджений не стільки на соціальному порядку, скільки на тому, як люди маневрують і досягають своїх цілей у рамках даної системи. [67].

Книги пропонують передові дослідження людської політики. Часто цей фокус може скотитися до змови і параної, де передумова полягає в тому, що існують таємні сили, що

прагнуть роздобути головних героїв. Найчастіше наукова фантастика має справу з політичними наслідками своїх власних передумов.

Соціальна наукова фантастика є інструментом соціального коментаря і критики, що варіюється від серйозного занепокоєння до обурливої пародії, від похмурих попереджень до комічних. Три основні теми помітні як у письменників-фантастів, так і в творах більш тверезих і ортодоксальних письменників.

Перша з них зосереджена на соціальних наслідках якоїсь космічної катастрофи. Ці історії «після судного дня» починаються з краху цивілізації, причиною руйнування якої є ядерна війна чи природна катастрофа: різка зміна погоди, епідемія або масовий екологічний дисбаланс [67].

Події катаклізму представляють драматичний інтерес, але вони другорядні по відношенню до головної теми розповіді, яка стосується розпаду соціальних інститутів, руйнування механізмів соціального контролю і появи нових лідерів, нової соціальної системи та нової культури.

Друга головна тема складається із серйозних тенденцій у сучасному суспільстві. Вони варіюються від неконтрольованого зростання населення або повного виснаження найважливіших природних ресурсів до таких культурних аберацій, як масова наркоманія або психоз, нестримний розвиток примх, ультраконформізм або тотальна комерціалізація суспільства.

Третя головна тема – дослідження впливу на індивідів життя в незбалансованих соціальних системах. Романи цієї категорії присвячені тому, що може відбутися, якщо один елемент суспільства (наприклад, підлітки) захопить контроль, або одному конкретному методу планування буде дозволено домінувати (як у загальному плануванні споживання), або один конкретний набір цінностей (наприклад, гедонізм) стане нав'язаним способом поведінки.

Ці установки – це спотворені моделі суспільства, побудовані письменниками з експериментальним ухилом, відправною точкою яких є питання «Що, якщо...» і чия турбота пов'язана з процесами і техніками соціального маніпулювання [64].

Соціальна наукова фантастика по своїй суті моралістична. Автори історій після судного дня задаються питанням, що відбувається з етичними і культурними цінностями в умовах соціальної дезорганізації і хаосу.

Письменники з сатиричною метою фабрикують одномірні суспільства, навантажені абсурдними перебільшеннями сьгоднішніх поглядів або устремлінь, з метою спостерігання за тим, як вони руйнуються. Творці орвелівських кошмарів звеличують боротьбу за індивідуальну свободу проти поневолення волі та інтелекту і розсудливо

попереджають про наслідки безглузких жорстких однокласових або багатокласових стратифікаційних систем.

В соціальній науковій фантастиці існує прихована недовіра до потенційних можливостей неприборканого соціального середовища – потенційну загрозу методів ідеологічної обробки, планової акультурації, контролю над населенням і використанням середніх статистичних показників необхідних поведінкових норм.

Роль фантастики велика, вона впливала на свідомість читачів, допомагала відчутти себе землянами, відповідати за планету, за людський рід, психологічно готувала їх до сприймання майбутнього світу. Фантастика відіграла велику роль і для науки, зокрема космічних досліджень. Саме письменники-фантасти сповістили про вихід у космос, намітили етапи проникнення у світовій простір і створили екстремальні ситуації, з якими на практиці зіткнулися космонавти. Отже, вона прилучила мільйони людей до космічного світосприймання, наблизила Всесвіт до людства.

Рей Бредбері стверджував: «Фантастика – це реальність, що нас оточує», вона «вчить мислити, а отже, приймати рішення, виявляти альтернативи й закладати основи майбутнього прогресу» [49].

У художній літературі, театрі, кіно, образотворчому мистецтві фантастична образність відверто умовна, явно порушує реальні зв'язки і закономірності, природні пропорції і форми зображуваних об'єктів – проте фантазія не просто вибаглива «гра уяви»: в гротескних або ідеальних образах, символах, неймовірних сюжетних конструкціях вона може виражати світогляд автора, характерне для цілої епохи («Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Володар кілець» Дж. Р. Толкіна).

У жанрі літературної фантастики виділяють такий вид як соціальна фантастика. Існує безліч трактувань даного поняття соціальної фантастики (англ. Social science fiction), відтак, це жанр науково-фантастичної літератури, в якому провідну роль відіграє опис відносин між людьми в суспільстві. Використання фантастичних мотивів дозволяє показати розвиток суспільства в незвичайних, неіснуючих в реальності умовах.

Соціальна фантастика є неоднорідним поняттям. Деякі автори та дослідники фантастичної літератури називають соціальну фантастику жанром фантастичної літератури поряд з науковою фантастикою та фентезі, всередині якого виділяються два субжанри: утопія та антиутопія [34, с. 14].

Більшість оповідань і романів наукової фантастики містять спекуляції (прямо чи опосередковано) про способи життя та поведінки. Іноді це алегоричні, а часто і серйозні спроби змоделювати можливі майбутні суспільства, політичні інститути і системи. Прикладами є романи Гаррі Гаррісона «Звільни місце!», «Знедолені» Урсули К. Ле Гуїн, і

трилогію «Вороже поглинання» С. Ендрю Суонн. Уявні товариства можуть ґрунтуватися на різних припущеннях. Часто майбутнє моделюється на основі історичних форм. Загальна тема – інтеграція людства в якесь велике міжзоряне суспільство.

Деякі вчені розглядають соціальну фантастику як субжанр наукової фантастики. Наприклад, А. Азимов не раз називав свої твори «соціальною науковою фантастикою», протиставляючи їх творам, написаним в жанрі «космічна опера» [55, р. 112].

Треті відзначають, що соціальна фантастика – це жанр, в який еволюціонувала наукова фантастика. У 1968 р К. Дхігра писав, що «спочатку термін «наукова фантастика» уживався тільки до тих творів, які передбачали науково-технічні винаходи майбутнього. Однак поступово тематичний діапазон творів цього жанру розширився, сучасна «наукова фантастика» перестала фокусувати свою увагу на науці, а все частіше включала соціальну фантастику. З часом наукові проблеми все більш замінюються проблемами суспільної моралі. При цьому наукова фантастика стала засобом вираження думок не стільки про окремих осіб, скільки про суспільство в цілому. Тому і твори цього жанру в наші дні стали «зброєю» ідеологічної боротьби між прихильниками різних суспільних устроїв» [17].

У зарубіжній лінгвістиці найчастіше немає розмежувань між науковою і соціальною фантастикою. Наприклад, в більшості статей, опублікованих у збірнику «Futurescapes. Space in Utopian and Science Fiction Discourses» під редакцією Р. Порджіка, в описі класичних утопій (наприклад, творів Г. Уеллса) замість терміна «utopia» вживається термін «science fiction» [56, р. 78].

Однією з причин даної невизначеності є той факт, що визначення жанру наукової або соціальної фантастики за тематичним принципом суб'єктивно. Наприклад, головним героєм повісті А. Азімова (1920-1992) «Двохсотрічна людина» (Bicentennial Man, 1976) є робот, на ім'я Ендрю, дія роману відбувається в майбутньому, проте повість зачіпає безліч соціальних проблем, таких як: медична етика, проблема перенаселення Землі і, нарешті, що робить людину людиною [2].

З вищесказаного можемо зробити висновок, що феномен «соціальної фантастики» – його особливості, місце в класифікації жанрів і субжанрів фантастичної літератури – потребує більш ретельного дослідження, почати яке необхідно з вивчення особливостей науково-фантастичної літератури за допомогою дискурсивного аналізу.

Соціальна наукова фантастика є жанром фантастичної літератури нарівні з фентезі та містикією. На відміну від інших жанрів, наукова фантастика – це область, у якій незвичайне створюється матеріальними силами (природою чи людиною з допомогою науки і техніки).

Таким чином, науково-фантастичний дискурс є сукупністю дискурсивних практик, що є мікроконтекстами, в рамках яких за певними правилами реалізуються фантастичні концепти.

Отже, соціальна фантастика – жанр науково-фантастичної літератури, у якому провідну роль відіграють різні описи зв'язку технічного прогресу і соціального устрою суспільства майбутнього, химерні варіанти впливу технологій на соціум, близьких до опису технократії і розмірковує про загальнолюдські цінності, про взаємодії людини і суспільства.

Використання фантастичних мотивів дозволяє показати розвиток суспільства в незвичайних умовах реальності і дає можливість людині розмірковувати про загальнолюдські цінності реального світу. Поширеними формами соціальної фантастики є утопія і антиутопія [30, с. 176].

Антиутопія – як і, власне, утопія – виникла радше як жанр філософський. В обох випадках основним для таких творів стає опис вигаданого державного устрою: негативного, тоталітарного в антиутопії й позитивного, ідеального в утопії. Сам термін «утопія» походить від назви знаменитого твору Томаса Мора «Воістину золота книжечка, настільки ж корисна, наскільки й захоплива про найкращий устрій держави й про новий острів Утопія» (1516 р.). З давньогрецької слово «утопія» можна перекласти як «місце, якого не існує», бо Томас Мор – дотримуючись традицій своїх шанованих попередників – розмістив позірну ідеальну державу у вигаданому місці [40].

Еденістське суспільство в трилогії Пітера Ф. Гамільтона «Нічна зоря» – це утопічне суспільство. У всіх еденістів є генетична адаптація, яка допускає форму телепатії, відому як Спорідненість між іншими еденістами та їх біоінженерними творіннями, Місцями проживання, Пустотними Яструбами і Сервіторами. Через Близькість еденісти за своєю природою миролюбні і живуть у великих сільськогосподарських районах всередині величезних космічних середовищ існування.

Інший варіант утопічного суспільства можна знайти в роботократії, або правлінні роботів або комп'ютерів, з теорією, що запрограмована машина може безпристрасно забезпечувати добробут усіх. Якщо машинне правило стане жорстким чи деспотичним, воно може перетворитися на антиутопію.

Утопії як спроба створити несуперечливу модель людського суспільства, де всі його члени однаково щасливі, зрештою, здається, вичерпали себе. У царині ймовірного моделювання такі конструкти видаються не дуже життєздатними й правдоподібними, у літературі – не цікавими (адже в основі будь-якого сюжету лежить конфлікт, а утопія апіорі задає правила гри, де конфлікту немає, адже всі всім задоволені) [44, с. 16].

Загалом, утопії – це, як правило, суспільства, які автор зображує досконалими, наскільки це можливо. Сучасний приклад – «Екотопія» Ернеста Калленбаха. Це може викликати деяку плутанину, оскільки деякі загальноновизнані твори як «утопічні», наприклад Республіка Платона може здатися сучасному читачеві набагато менше ідеальними. Вони є одним з менших підмножин політичної наукової фантастики, можливо, тому, що важко створити драматичну напруженість у світі, який автор вважає досконалим.

Різні автори обходять цю проблему, постулюючи проблеми утопічного суспільства. Інші способи представлення утопічного суспільства в науковій фантастиці – відправити персонажів за його межі, щоб дослідити його межі, або зосередитися на стороннього персонажа, що входить у суспільство, як у книзі Олдоса Хакслі «Чудовий новий світ». Цей останній метод часто використовується, щоб показати, що показане утопічне суспільство насправді є антиутопією. Підхід Кіма Стенлі Робінсона в трилогії «Марс» включав вивчення створення утопічних і екотопічних товариств на Марсі.

Мабуть, найбільш промовистою і лаконічною відповіддю на те, чи можлива утопія і чого вона коштує, досі лишається оповідання Урсули ле Гуїн «Ті, що йдуть з Омеласа» (1973). Цей невеличкий твір демонструє нам те, що підсвідомо відчуваєш, коли читаєш більшість з утопій: позірне всеохопне щастя – лише фасад, частина справжньої картинки. Відтак, утопія – зовнішня маска, під якою ховається антиутопія [21, с. 85].

Г. Веллс в автобіографії, підводячи підсумок своєї творчості, називав фантастику свого роду уможлядною соціологією: «Соціологія не може бути ні просто мистецтвом, ні наукою у вузькому сенсі цього слова, вона збори знань, які подаються у вигаданій формі з присутністю особистого елемента, інакше кажучи, література в найбільш піднесеному сенсі цього поняття». Відповідно до цього він розглядав «створення і критику утопій» як таку літературну форму, в яку найкраще могла бути одягнена «хороша соціологічна праця» [8, с. 61].

Цю думку поділяв А. Азимов, який в своїй статті «Соціальна наукова фантастика» порівнював зображення можливого майбутнього та інших форм суспільного устрою зі свого роду «соціальним експериментом на папері» [3]. Привчати читача до можливості змін, змушувати його думати уздовж різноманітних напрямків – у цьому він вбачав «велику службову роль наукової фантастики».

Відмітна особливість романів цього жанру соціальної фантастики полягає в тому, що автор показує розвиток людського суспільства, який опинився в незвичних для людства обставинах або соціумі, абсолютно не схожого на наш. Найчастіше порушуються теми контролю над особистістю, побудови суспільства на основі знань психології мас: управління бездушними, фанатичними або, навпаки, апатичними масами і т. п.

Нерідко можна зустріти і такі розгалуження цього жанру, як соціально-психологічна фантастика, або соціально-філософська фантастика. Мається на увазі, що в соціально-психологічній фантастиці упор зроблений на глибокі міжособистісні відносини, а в соціально-філософській на міркування про ці відносини, устрій світу і так далі. Насправді всі ці розгалуження основного жанру надумані і притягнуті за вуха. Соціальна фантастика включає в себе і глибокі міжособистісні відносини, і різні міркування, просто в різних творах автори, усвідомлено, або під тиском сюжету, роблять упор на якісь окремі елементи [35, с. 14].

Існує думка, що фантастика в її широкому розумінні описує зв'язки між людиною і науковими винаходами, польотами в космос, технічними проривами, влученнями в інші світи, або ігри, в тому числі на виживання. Різного роду припущення наукової фантастики ґрунтуються на винахід чогось матеріального, що послужило початком для дій, що розгортаються в романі. У переважній більшості таких творів вищеописані умови служать для однієї єдиної мети – штовхання сюжету вперед [43].

У соціальній фантастиці теж досить часто і багато зустрічаються сюжети, засновані на вищеописаних умовах. Але в соціальній фантастиці вони служать лише припущенням, декораціями, навколо яких розкручуються нитки людських долі, відбувається злам або відродження суспільства, будуються моделі майбутнього. Через глибокі міжособистісні відносини нам показується поведінка суспільства, соціуму, цілком вирваного зі звичного середовища проживання. Як кажуть в книгах по саморозвитку: покинув зону комфорту. Автор соціальної фантастики експериментують з такими формами суспільства, яких не може бути в реальності.

Загалом, соціальна фантастика актуальна завжди, і пишуть її не тільки в країнах з тоталітарним устроєм – згадаймо хоча б «Каліфорнійську трилогію» (1984, 1988, 1990) Кіма Стенлі Робінсона, «Сліпоту» (1995), «Прозріння» (2004) та «Перебої зі смертю» (2005) Жозе Сарамого, «Хамелеона» (2008) і «Чотки» (2017) Рафала Кошіка... Ці та інші автори, моделюючи різні суспільства, досліджують психологію людини, шукають межі, за якими вона перестає бути собою чи переходить на інший щабель розвитку, намагаються зрозуміти, коли й завдяки чому демократичне суспільство стає тоталітарним [5].

У наші дні до цього жанру прикута пильна увага, в першу чергу тому, що глибокі міжособистісні відносини є знаком якості літературного твору. Багато класичних романів відповідають цьому критерію, тому зовсім не дивно, що жанр соціальної фантастики набув широкого поширення, адже складно уявити собі літературу, позбавлену цієї складової. Один з основних акцентів соціальної фантастики – міркування над людськими взаєминами в нетипових умовах [5].

Розквіт соціальної фантастики доводиться на ХХ століття. Він обумовлений протистоянням між «капіталістичним Заходом і комуністичним суспільством». Імена братів Стругацьких, Івана Єфремова, Євгена Замятіна і Станіслава Лема широко відомі у всьому світі. Їм протистоять Дж. Оруелл і Олдос Хакслі. Кожен табір критикує соціальний лад противника, навмисно перебільшуючи такі суспільні явища як расова і соціальна нерівноправність, рабовласницький лад, уніфікованість і стирання кордонів окремої особистості. У міру згасання цього протистояння соціальна фантастика, нарешті, відходить від політичних тем і до початку ХХІ століття звертається до тем, більш нейтральних з точки зору політичної орієнтації [12].

Автори соціальної наукової фантастики часто використовують тезу про те, що мова може контролювати поведінку. Можливо, найкращий приклад – роман «1984», який є політичною науковою фантастикою.

Новояз – мова, винайдена тоталітарним режимом, описана Оруеллом, є одним з головних інструментів державного контролю над мисленням. Його мета полягає в тому, щоб «не тільки забезпечити засіб вираження світогляду і розумових звичок, властивих прихильникам англійського соціалізму, але і зробити всі інші способи мислення неможливими» [61].

Книга Джека Венса «Мови Пат» – приклад соціальної лінгвістичної фантастики. Історія, дія якої відбувається в далекому майбутньому, зосереджена на тезі про те, що мова створює культурні цінності і, таким чином, може бути свідомо використана для створення нових соціальних систем.

Правитель «покірного» суспільства на планеті Пат отримує експертів технічної допомоги з іншої планети, щоб допомогти йому захистити Пат від його ворогів. Приїжджі супернауковці – антропологи і лінгвісти, і вони перетворюють Пат в агресивне кастове суспільство, створюючи і прищеплюючи три окремі мови: одну для військових, зі складом, «багатим на горлові звуки і тверді голосні»; одну для промисловців і техніків, з екстравагантно складною, але логічною граматиною і «складні правила відповідності»; і один для трейдерів, з «рішучим аналізом чисел, складними почесними знаками», щоб полегшити двозначність, потрібен синтаксис відбиття, підкріплення і чергування, щоб підкреслити аналогічний обмін людськими справами» [68].

Всеохоплюючий вплив понять і термінології соціології відображається в творах соціальної наукової фантастики, досліджуючи нові форми соціальної стратифікації або механізми соціального контролю.

Також вони можуть бути образними проєкціями таких сучасних соціальних патологій, як перенаселення, наркоманія, організована злочинність, підліткова злочинність, маніпулювання поведінкою через засоби масової інформації.

Сучасна соціологічна версія антиутопії пов'язана не з проблемою олігархії, а з остаточним торжеством бездумного масового менталітету. Два романи: «Тридцять перший поверх» шведського письменника Пітера Уоло і «451 градус за Фаренгейтом» американця Рея Бредбері є показовими прикладами.

Обидва романи описують статичні, егалітарні суспільства майбутнього, в яких домінує масова культура, де пригнічується незалежне мислення і нав'язується відповідність м'якому середньому рівню поведінки. Цінності цих товариств виражаються й пропагуються гомогенізованими засобами масової інформації.

Зведені до нижчого спільного знаменника емоційної та інтелектуальної привабливості, преса і телебачення уникають будь-яких суперечок, нікого не ображають і зводять все прагнення до гедонізму. Інституційним засобом контролю є цензура. У світі Уоло цензура не офіційна, ненав'язлива, але тим не менш всепроникна.

Приватне підприємництво і уряд тісно переплетені, а громадська думка контролюється демократичним об'єднанням преси, профспілок і політичних партій. Величезна видавнича турбота захищає душевний спокій і безпеку індивіда від будь-якої інформації про невдоволення (самогубство, девіантність, пияцтво) або негативних страшних реальностях (злочинність, забруднення навколишнього середовища, перенаселеність). Саме «більшість людей... виступають в ролі цензорів», суспільство захищає себе [69].

В антиутопії Бредбері відверта цензура: агентами контролю є пожежні, в чій обов'язки входить не гасити пожежі, а знищувати книги, оголошені поза законом як запальні загрози масового менталітету. Як пояснює Вождь вогню герою-пожежнику, який почав таємно читати книги, які він повинен спалити: «Це прийшло не від Уряду. Для початку не було диктату, ні декларації, ні цензури, ні! Технологія, масова експлуатація і тиск меншини зіграли свою роль». Але соціальний процес став ідеологією: «Ми всі повинні бути однаковими. Не всі народжуються вільними і рівними, як говорить Конституція, але всі стають рівними ... Тоді всі щасливі ... Не давайте їм ніяких слизьких речей на кшталт філософії чи соціології, щоб зв'язати все це. На цьому шляху лежить меланхолія. Будь-яка людина, яка може розібрати телевізійну стіну і знову зібрати її разом ... щасливіша за будь-яку людину, яка намагається висміяти, виміряти і зрівняти всесвіт... [57].

Уоло і Бредбері звеличують бунтаря проти раціоналізованого суспільства. На тридцять першому поверсі редактор-дисидент, ошуканий іншими інтелектуалами, щоб співпрацювати з «концерном», загрожує підірвати його штаб-квартиру.

У «451 градус за Фаренгейтом» Монтег приєднується до підземних людей, що живуть в пагорбах і заплавах, які також сплять книги, але спочатку запам'ятовують їх. Кожна людина насправді є книгою. Таким чином, усні традиції дописемного минулого людства дозволяють цивілізації вижити до тих пір, поки ядерний голокост, що починається в кінці книги, не знищить центри антиінтелектуалізму.

У романі Роберта Шеклі «10 жертва» описаний ще один соціальний процес. У ХХІ столітті суспільство, яке втомилося від війни, нарешті виробило функціональну заміну агресії: легалізацію вбивств через інститут Полювання. Полювання описується як міжнародний конкурс, участь у якому є добровільним.

У всіх столицях цивілізованого світу гігантські комп'ютери випадковим чином вибирають пари антагоністів, які мають ліцензію «мисливця» і «жертви». Мисливці і жертви чергуються ролями, поки один з них не досягне межі в десять вбивств.

Призначене для контролю агресії, Полювання також використовується телевізійними рекламодавцями, які влаштовують вбивства в умовах, відповідних для реклами їх продукції [65].

Серед прикладів соціологічної фантастики, екстраполюючої патологічні тенденції, вражають сучасне міське товариство «Тільки коханці, що залишилися в живих» Дейва Уолліса, в якому світ захоплений підлітковими бандами. Як тільки суспільство звільняється від обмежень і норм дорослих, беззаконня і дезорганізація стають розгнуданими.

Але врешті-решт з боротьби за виживання серед виснажених запасів покинутих міст виникає відповідальне керівництво, поділ праці і кланова організація як зародкова форма правління.

У книзі Луї Шарбонно «Психоделік-40» досліджуються теми масової наркоманії і організованої злочинності. Безжальна еліта суперінтелектів «Синдикат» використовує розширюючі свідомість наркотики, щоб посилити своє екстрасенсорне сприйняття і гіпнотичні здібності, а також контролювати апатичні маси, залежні від розбавлених похідних галюциногенів.

В «Завтра і завтра», химерному романі Ханта Коллінза, наркоманія інституціалізована. Це вже не примус, а певна соціально законна потреба; більш того, це і символ статусу, і спосіб життя.

Тема расових відносин, незмінно використовується як засіб вираження освічених почуттів про рівність усіх людей, широко поширена в соціальній науковій фантастиці. На інших планетах, в далекому майбутньому на землі, всі люди є або повинні бути братами. «Білий лотос» Джона Херсі – ще один роман після судного дня, що передбачає зміну ходу історії. Хоча оповідання починається в якийсь невизначений час ХХ століття, автор описує його як «історію, яка могла б бути, історію старого черевика на новій нозі». Коротше кажучи, це спекулятивна алегорія на тему раси.

Херсі уявляє собі світ, в якому західні держави терплять поразку в «Жовтій війні», а таблиці історії перевертаються, і біла раса підпорядковується вищій цивілізації своїх завойовників. Очіма своєї героїні, яка потрапила в рабські набіги китайських завойовників, Херсі досліджує почуття, сприйняття, конфлікти і проблеми зневаженої меншини, що бореться за свої права [60].

Останній приклад використання соціологічних концепцій соціальної наукової фантастики заслуговує уваги, хоча б тому, що він являє себе у формі пародії попередження про безглузді наслідки надмірної впевненості у застосуванні соціальних знань. «Мати необхідності» Чада Олівера – це коротка розповідь, сатирично спрямована на потенційне використання і зловживання соціальним плануванням.

Сполученими Штатами Америки у ХХІ столітті править нова порода техніків – «соціальні гаджети». Як зазначає історик того часу, описуючи процес трансформації: «Ще в середині минулого століття людина на ім'я Рисман вже вказувала, що наша культура стає орієнтованою на споживачів; він називав це «іншим напрямком» і зростаючим домінуванням груп однолітків».

Втомившись від приречених на провал продуктів фізичних наук, американці звертаються до «дійсно фундаментальних гаджетів»: соціальних систем, винайдених соціологами, які тепер знають, «що змушувало соціокультурні системи тікати». В результаті виходить «ряд гнучких, розмежованих соціальних груп розміром приблизно із старі країни з різними соціальними системами».

Проте врешті-решт, знову втомившись від вічних змін, люди відчувають масову реакцію та вибирають «шляхом письмового голосування» універсальну модель статичного суспільства [58].

Дві сатири в традиціях «Чудового нового світу» Хакслі є перебільшеними проєкціями сьогоденних економічних реалій. Перший з них, комічне застереження про кінцеві наслідки надлишку, – це «Чума Мідаса» Фредеріка Поля. У повністю автоматизованому суспільстві майбутнього, керованому вимогами «Національної ради з раціону», головним обов'язком кожного громадянина є споживання до тих пір, поки

«завдяки старанному споживанню ... ви не перейдете в наступний більш високий клас і вам не буде дозволено споживати менше» [62].

Герой перевантажений матеріальними благами, їжею, предметами розкоші, послугами. У відчаї він змушує своїх роботів працювати таємно, споживаючи їжу, отримує підвищення до П'ятого класу, але врешті-решт його викривають і приводять в Продовольчу раду.

Він стає героєм за свій внесок у проблему розподілу, регулюючи схеми роботів таким чином, щоб вони бажали і споживали товари, які вони виробляють. Закони попиту і пропозиції скасовуються, і Продовольча рада ліквідується.

Друга сатира, «Космічні торговці» Фредеріка Поля і К. М. Корнблута, показує світ, в якому уряд і приватне підприємництво невиразні (сенатори представляють великі корпорації, а не держави).

Товариство охороняється «діловим шпигунством» і перебуває у ворожнечі між конкуруючими компаніями. Суспільство жорстко стратифіковане на три класи: виробники, керівники і нижчі споживачі. Це перенаселений і виснажений ресурсами світ, де «наука завжди на крок випереджає невдачу природних ресурсів».

Рекламні агентства більше не просто займаються продажем продуктів промисловості, а створюють їх і змінюють звичаї відповідно до вимог торгівлі. Це включає в себе мотивацію людей колонізувати Венеру, щоб зменшити тиск на скрипучу економіку [63].

Однією з ілюстрацій колишньої заклопотаності потенційними можливостями зміни інтелекту в психологічній лабораторії є сатира Джона Херсі «Дитина-покупець». В ім'я так званого прогресу і раціональності таємнича фірма під назвою United Lymphomiloid купує виняткових дітей з метою перетворення їх у дегуманізовані мислячі машини.

«Зразки» змінюються на різних етапах – від обумовлення через промивання мізків до операції, яка відключає п'ять почуттів. В ізоляції, без відчуттів і бажань, кінцевий продукт має IQ більше 1000 і навчений вирішувати завдання фантастичної складності [59]. У цьому прикладі психологічної наукової фантастики приховано попередження про небезпечні можливості людської обумовленості. За оптимістичною оцінкою слід звернутися до утопічної новели Б. Ф. Скіннера «Уолден два», в якій йдеться про переваги «поведінкової інженерії» як засобу досягнення ідеального суспільства.

Фрейзер, головний планувальник експериментальної спільноти і рупор теорій Скіннера, веде своїх відвідувачів через пасторальне кооперативне товариство в мікрокосмі, де процвітає творчість і діти виховуються у відповідності з самими доброзичливими можливостями обумовленості.

Їх етична підготовка спрямована на виховання самоконтролю, а не на підпорядкування авторитарним нормам, на заохочення терпимості до подразнень і позбавленням як засобу протидії руйнівному впливу емоцій невдачі і розчарування, а також на те, щоб навчити індивіда використовувати свої можливості з максимальною ефективністю.

Освіта робить акцент на незалежному мисленні та дослідженні, а не на традиційних предметах. У суспільстві Скіннера індивід самореалізується і в той же час працює, вільний від тиску продажної конкуренції, на благо суспільства [66].

Соціальна наукова фантастика регулярно з'являється в ряді науково-фантастичних журналів, а також «соціології майбутнього». Міста майбутнього, описувані у соціальній науковій фантастиці, не є блискучими оптимістичними баченнями попередніх поколінь, оптимістично налаштованих на обіцянки фізичних наук, а, швидше, є похмурими мегаполісами, ураженими соціальними хворобами, і якщо товариства, прогнозовані на завтрашній день, є песимістичними версіями сьогоденної реальності, тож це дає в якомусь сенсі достовірні ключі до народних очікувань ефективності соціального планування.

Такі письменники, як Кінгслі Ейміс, Роберт Конквест і Айзек Азімов звернули увагу на метаморфозу класичної наукової фантастики в соціальну наукову фантастику і на її зростаючий вплив і визнання.

З іншого боку, якщо оптимізм, відбитий в утопічній літературі XIX століття, знаходить значне відлуння в сучасній соціальній науковій фантастиці, то слід також вивчити джерела і передумови цього оптимізму, незалежно від того, вони кореняться в наївності або надмірній впевненості у соціальному науковому управлінні людськими справами. Обидві установки в якійсь мірі відображають побоювання і сподівання самосвідомого суспільства.

Не надаючи надмірного значення внутрішній важливості соціальної наукової фантастики, потрібно вивчити способи перекручення або спотворення концепцій соціальної науки жанром літератури, який досягає значної аудиторії та дає ще одну ознаку популярних уявлень про роль соціолога в суспільстві.

Тут спостерігаємо моделювання різних суспільств, дослідження психології людини, пошуки межі, за якою вона перестає бути собою чи переходить на інший рівень розвитку, прагнення зрозуміти причину переходу демократичного суспільства до тоталітарного.

Заслуга соціальної фантастики в тому, що читач спостерігає можливий варіант розвитку людської історії під тиском екстремальних подій, які цілком можуть відбутися в недалекому майбутньому або не відбудуться ніколи.

Соціальна фантастика змінює світогляд, іноді кардинально, через осмислення багатьох речей. Міркування філософського плану дозволяють дивитися на людину і її місце в історії з іншого ракурсу. Психологічна складова творів відкриває такі межі людських характерів, які часто приховані.

Таким чином, соціальна фантастика – це експеримент з суспільством на папері. Роль соціальної фантастики в житті суспільства, насправді, висока. Читач звикається з думкою про неминучість змін і вчиться міркувати про долі людства самостійно, що може завчасно застерегти від небезпечних тенденцій у суспільному житті. Виняткова важливість соціальної фантастики полягає в розширенні масової свідомості і розвитку звички аналізувати, думати і самостійно приймати рішення [12].

Перераховані вище якості соціальної фантастики навіть звучать досить нудно. Але насправді автору, який вдається до такого жанру, доводиться відійти від норм і шаблонів літератури, щоб за допомогою нетривіального сюжету, захопити читача і занурити його в вивчення соціуму, дати насолодитися багатогранністю світу, створеного автором.

І класики, і сучасні автори відтворюють на сторінках романів настільки реалістичні соціальні моделі, що віриш їм беззастережно і починаєш усвідомлювати, що це не стільки вигадка автора, скільки гіперболізація вже існуючих соціальних схем.

Кращі романи цього жанру вже давно стали класикою у всьому світі тому, що проникають в саму душу і залишають за собою шлейф з думок і переживань, який може тягнутися ще не один тиждень після прочитання книги.

Безумовно, завдання авторів складне і серйозне, однак саме соціальна фантастика дарує нам плеяду справжніх шедеврів світової літератури. Іншими словами, соціальна фантастика «обговорює антропологію», а також розмірковує про людську поведінку і взаємодії у суспільстві [46, с. 27].

Таким чином, соціальна фантастика – це жанр науково-фантастичної літератури, в якому провідну роль відіграє опис відносин між людьми в суспільстві. Використання фантастичних мотивів дозволяє показати розвиток суспільства в незвичайних, ніколи не існуючих в реальності умовах.

Провідну роль тут відіграють стосунки між людьми в суспільстві, яке ніколи не існувало. Тут фантастичне припущення не є самоціллю, а є допоміжним елементом. Головним завданням соціальної фантастики є захист або попередження долі людства.

РОЗДІЛ 2. ОГЛЯД ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ЯНИ ДУБИНЯНСЬКОЇ

Яна (Тетяна) Дубинянська – українська письменниця та журналістка. Народилася 21 серпня 1975 року у родині студентів Сімферопольського державного університету, які пізніше стали його співробітниками. Ранні роки провела у Сімферополі, але кожне літо проводила на морі, що знайшло відображення у багатьох творах письменниці [16]. Писати почала у 13 років. Тоді ж вперше пробувала записувати свої сни, без жодних претензій на літературу, які потім, за словами письменниці, «ховала глибоко в ящик столу» [1].

Ось так згадує про себе письменниця: «Я народилася на морі. Феодосія, Крим. Море – перше, що я пам'ятаю і те, без чого зовсім не можу. Так, ви можете помітити, що море, хоча б смужкою на горизонті, є у всіх моїх книгах: це не спеціально, так вийшло. Жила в Сімферополі, місті без моря, і поїхала в юності підкорювати інші міста: Львів, потім Київ» [54].

В школі була відмінницею та зразковою дівчинкою, однак згодом зрозуміла, що настав час у житті щось змінювати. Знехтувала золотою медаллю й вступила до Кримського художнього училища ім. Самокиша: раніше займалася в ізостудії та художній школі, малювала, тому й пройшла величезний конкурс. Проте скоро почала підозрювати, що це не те, чим хотіла б займатися [1].

Декілька разів намагалася вступити до театрального на кінорежисуру, але не вийшло. Тим часом підробляла то художником у театрі, то вела студію з маленькими дітьми, а в курортний сезон малювала портрети на кримських набережних. А потім влаштувалася у маргінальну газету «Кримська світлиця», де потребували не стільки художника, скільки журналіста [26].

Згодом, у період з 1990 по 1994 роки, вчилася у Кримському художньому училищі імені Самокиша, потім два роки працювала за спеціальністю, провела чотири персональні виставки. Працювала у газеті «Кримська світлиця».

У 1996 поступила на факультет журналістики у Львівському державному університеті імені Івана Франка, звідки у 1998 році перевелася до Київського інституту журналістики [1].

Приблизно водночас їй вдалося опублікувати у періодиці перші оповідання. А навесні 1998 р. випадково потрапила на семінар творчої молоді в Ірпені під Києвом, де письменниця зустріла свого майбутнього чоловіка та дізналася про існування видавництва «Смолоскип» і його літературного конкурсу для молодих авторів. Через рік стала лауреатом та видала дебютну збірку «Три дні у Сиренополі» [16].

У Києві навчалася та працювала журналістом на телебаченні, а паралельно писала оповідання та перший роман «Сходовий майданчик», який завершила 26 вересня 2000 року [16].

В 2001 р. закінчила з червоним дипломом Київський інститут журналістики і пішла працювати в найсоліднішу в Україні газету «Дзеркало тижня». На той час дописала другий роман «Фінал новорічної п'єси», який надіслала на конкурс гостросюжетного роману від харківського видавництва «Клуб сімейного дозвілля». 2002 р. книга була видана. 2003 рік вийшов вдалим для письменниці, майже одночасно побачили світ дві книги: «Сходова площадка» і «За обрієм сну» [16].

Після переїзду до Києва Яна Дубинянська почала активно публікуватися у періодичних виданнях російською та українською. Письменниця одружена і зараз виховує трьох дітей.

«Виграла літературний конкурс і видала в Києві першу збірку оповідань. Там же закохалася, вийшла заміж і народила сина, потім дочку, потім ще одну доньку. Колись хотіла стати кінорежисером, а стала журналісткою; ще пишу кіносценарії – це можна робити і у моря, що важливо» [54].

Успіх визнання її на літературній ниві у 1999 році увінчався тим, що вона стала лауреатом літературного конкурсу видавництва «Смолоскип», в результаті чого було надруковано дебютну збірку повістей та оповідань «Три дні у Сиренополі». Також вона є лауреатом таких літературних премій як «Портал», «Русская премия», зауважимо, що її твори друкуються як в Україні, так і в Росії та США.

«Творам Яни Дубинянської властиві лаконічність, динамізм, напружений сюжет, неочікувані й парадоксальні фінали, яскравість характерів. Закордонні імена персонажів й топонімів створюють атмосферу екзотичності та умовності. Фантастична складова зазвичай просуває сюжет, надає творам казкове чи містичне забарвлення. Критики часто не можуть надати жанрове означення деяким творам, відмічаючи, що Дубинянська пише на межі фантастики, містики і психологічної прози, або на перехресті любовної історії, горору, містики, студентської прози, сатири» [16].

«Деякі з моїх книг з'явилися раніше, ніж варто було б, щоб потрапити в резонанс» [54], – пише Яна Дубинянська.

У 2008-му вийшов роман «H2O» – про кольорові революції, економічні кризи і свободи. У 2009-му «Глобальне потепління» – про любов і неминучу війну між нашою і «цією» країною. Написала «Сад каменів» про те, що все можна вигадати і вигадане збудеться, але в фіналі – все одно сталася катастрофа.

«Я завжди знала, що повинна повернутися. Коли мені було 37, я зважилася, взяла всі свої гроші і купила будинок. У тих місцях, де виросла – під Феодосією: невеликий будиночок з садом і виноградом серед пагорбів. У нас було літо 2013 року. Я до кінця не вірила, що це щастя – моє і назавжди. Я знала, що щось має статися. Щось і сталося. Зараз моє життя – маятник між Києвом і Кримом. Я весь час плутаю слова «їхати» і «повертатися». Я не знаю, і ніхто не знає, в якій момент все обірветься; або все-таки пощастить, і світ буде жити. «Свого часу» – довоєнний роман, там все по-іншому, і ніякого передбачення, тільки неясні передчуття і тіні. Але я все одно вирощую сад і виноград, тому що майбутнє – є» [54].

Отже, назвемо найвідоміші твори Яни Дубинянської: «Три дні у Сиренополі», «Фінал новогодней пьєсь», «Жены призраков», «Кукла на качелях», «Лестничная площадка», «За горизонтом сна», «Козли», «Сходовий майданчик», «Проект «Миссури»», «Гаугразский пленник», «Фінал новорічної п'єси», «Корабель жінок», «Листи до полковника», «Яна Дубинянська про Джері Даррела, Машу Єрмолову, Олю Кобилянську, Рея Бредбері, Ованеса Айвазовського», «Свій час», «Автомобілі, автомобілі...» та багато інших.

Читачі письменниці з неймовірною захопленістю відгукуються про її творчість, ось наприклад, один із відгуків: «Яна Дубинянська – фантаст (використовую чоловічий рід, щоб підкреслити повну свою серйозність і повагу до творчості письменниці, «жіночий» відтінок прози якої все-таки вловив), що працює на стику фантастики і справжньої «великої літератури».

І, вже безсумнівно, Дубинянська входить в невелику когорту фантастів, які популяризують цей жанр. Люди в її творах – живі і реальні, а використовувані нею фантастичні припущення – сміливі, глобальні і цілком наукові. І в «Гаугразькому бранці», і в «Н2О», і в «Глобальному потеплінні», і в «Листах полковнику», і в інших творах, зокрема і тих, що стали предметом нашого дослідження.

Дубинянська вміє створювати свої всесвіти. Історія звичайної вчительки з незвичайним минулим, що розшукує вбивць свого батька-екс-диктатора і загадковий Ресурс в зрізі, паралельному, майже казковому світі з ініційованими і дикими драконами, де вона колись провела дитинство, розказана майстерно.

А чудові листи Евіти Роверто батькові, завершаючи кожний розділ роману, поступово і органічно знайомлять читача з внутрішнім світом і драматичною біографією головної героїні, вводять, так би мовити, в саму суть.

Не змовляючись, Дубинянська і Рибаків ставлять на шляху один і той же бар'єр, подолати який дано далеко не всім. «Власне, бар'єр цей ставлять не письменники, його ставить їх внутрішня моральна природа, їх совість, їх Бог ...» [27], – В. Ларіонов.

У довіднику «Фантасти сучасної України» зазначається: «Твори Яни Дубинянської характеризуються лаконічністю, динамізмом, напруженим сюжетом, неочікуваними та парадоксальними фіналами, яскравістю характерів. Закордонні імена персонажів та топонімів створюють атмосферу екзотичності й умовності. Фантастична складова зазвичай просуває сюжет, надає творам казкове або містичне забарвлення. Критики часто не можуть надати жанрове означення деяким творам, відмічаючи, що Дубинянська пише на межі фантастики, містики й психологічної прози, чи на перехресті любовної історії, хорору, містики, студентської прози, сатири» [48, с. 19].

Синкретизм жанрів та стилів є типовою рисою літератури початку ХХІ ст., підтвердженням чому слугує й творчість Я. Дубинянської. Більшістю критиків її твори зараховуються до фентезі, але сама письменниця зауважує: «Я не маю жодного стосунку до фентезі... Фентезі – тільки один із напрямів фантастики. А вона буває й філософською, й психологічною, й соціальною – це вже більше про мене. Фантастичний елемент в літературі дозволяє дивитися на життя під будь-яким кутом, досліджувати людину й суспільство, прогнозувати, висловлювати будь-які ідеї... узагалі, можна все. Єдина умова – чесність, що стосується літератури взагалі, незалежно від жанру» [20].

Отже, висвітливши біографічні дані письменниці, ми наче змогли побачити її внутрішній світ, багатство того, що вона бачить. У своїх творах авторка описує реальні події, які сколихнули світ і отримали певне відображення в житті сотні людей, що не може не привернути увагу читача.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ТВОРІВ ЯНИ ДУБІНЯНСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖУВАНОЇ ТЕМАТИКИ

3.1 «Дружини привидів»

Технологічний процес ХХ ст. дав світові атомні та ядерні винаходи, згодом світ пережив масу катастроф техногенного характеру, досить згадати Хіросіму чи Чорнобиль. Як бачимо, легкомудство у поводженні з такими «подаруночками» загрожує непоправними наслідками. Не могла не торкнутися цієї теми і Яна Дубинянська в повісті «Дружини привидів».

Повість «Дружини привидів» відносять до соціальної фантастики, хоча нерідко зустрічається визначення «повість-фентезі». Вперше читач мав змогу ознайомитися із повістю у Санкт-Петербурзькому журналі «Полдень, ХХІ» в 2005 р. Тоді її було опубліковано за назвою «Виза для вдови».

«Це драматична фантазмагорична історія, яку критики порівнюють то з «Пікніком на узбіччі», то з «Солярисом», – коментує у анотації до повісті сама письменниця [31, с. 43]. У анотації до українського перекладу повісті говориться, що тут зображуються дві безіменні тоталітарні держави, прообразами яких точно стали СРСР та США.

На секретній ядерній базі «через стихійні лиха» відбувається пожежа, і тільки завдяки «нашим» бравим хлопцям катастрофу ліквідують. Однак самі пожежники гинуть, щоб згодом з'явитися у зоні катастрофи вже «фантомами-відбитками», іншими словами – привидами. Всі привиди є «інформаційною матрицею», що впливає на всі органи почуттів людини, із якою побажає зайти у контакт.

Фантоми можуть їсти й пити, вони є цілком тілесними. Фантоми показуються не всім, до того ж допуск до Ф-зони отримує не кожен: через високий рівень радіації, жінки, потрапляючи сюди, вже ніколи не матимуть дітей, та й взагалі ризикують життям. Проте одночасно це зона великих можливостей, де піднято залізну завісу між «нашою» тоталітарною державою і «їхнім» загниваючим капіталізмом.

Яна Дубинянська містично описує події, які, здавалося б, є відбитком подій Чорнобильської катастрофи 1986 року в Україні, однак авторка розповідає про трагічні долі чоловіків та кохання жінок і їхню відвагу, що у свою чергу, стає основною ідеєю даного твору.

На нашу думку, авторка розкриває надзвичайно важливу для суспільства проблему, а саме: життя людей після жахливої катастрофи, яка понівечила долі багатьох та залишила після себе глибокий слід. За жанром дана повість відноситься до соціально фантастичної літератури, адже автор розповідає нам про людей, їхнє минуле та глибокі переживання

теперішнього. Попри фантастичні описи подій, ми маємо змогу спостерігати важкі реалії сьогодення.

Експозицією твору є початок розповіді про головну героїню та її таємничу місію, авторка уміло задає таємничість і уже початок повісті змушує читача затамувати подих і з кожною наступною сторінкою намагатися дізнатися, а що ж буде далі.

Події починаються із того, що «пані Вікторія Марченко, двадцять вісім років, почесна вдова героя Скороминущої війни старшого лейтенанта Ігоря Марченка» [14, с. 87] відправляється до Ф-зони, для зустрічі із фантомом-відбитком свого чоловіка, і минулому бійця елітного спецпідрозділу «хоробрих вояків, самовідданими спробами яких вдалося відвернути глобальну ядерну катастрофу на Землі» [14, с. 17].

Зав'язка твору: події розгортаються у так званій «Ф-зоні», яка отримала назву внаслідок вибуху під час Скороминущої війни, через що на території виявлено великий відсоток радіації і, відтак, її було відчужено від інших поселень.

Так, з трьохденною візою головна героїня перетинає кордон і прибуває до місця розгортання подій. Авторка таємничо описує події, що відбулися у «Ф-зоні», але згодом картина стає все зрозумілішою, коли Віка Марченко знайомиться з трьома жінками, які по черзі розповідають про себе і свою історію, чому ж вони тут.

Ці героїні приїхали у Ф-зону, щоб зустрітися із фантомами своїх чоловіків, яких місцеві назвали «івасиками». «Місто в тій частині Ф-зони, де, згідно з дослідженнями, найбільш яскраво виявляє себе феномен «івасиків». Так називають в іноземній пресі фантоми-відбитки наших хоробрих вояків, самовідданими зусиллями яких було відвернено глобальну ядерну катастрофу на Землі» [14, с. 16]. Через біль утрати і відчай деякі жінки героїв Скороминущої війни вирішують залишитися жити у зоні з коханими чоловіками.

Розвиток дії: як ми зауважили, Яна Дубинянська читача тримає у напрузі, зосереджуючи основну увагу на героїні і її меті, яка привела її сюди.

Причиною приїзду жінки стало її відчайдушне бажання віднайти фантом свого чоловіка Ігоря. Віка довгий час намагалася з'ясувати, як відрізнити «івасика» від тамтешнього жителя, і як за їхньою допомогою віднайти чоловіка. У готелі, де вона поселилася, жінка знайомиться з двома чоловіками, які розповідають про себе і причини свого перебування у зоні. Для Віки Марченко це знайомство стало вкрай важливим, адже через них вона довідується про місце проживання своєї давньої подруги, яка в першій же хвилі вирішила поїхати у Ф-зону, щоб відшукати фантом свого чоловіка.

Фантоми-відбитки, задля яких приїжджають до цієї зони їхні дружини, не зважаючи на радіацію, є матеріалізованими душами загиблих, що уособлювали той ідеал чоловіка для

жінки, який вона любила. Демонстрація ідеальних «фантомів-відбитків» – матеріалізованих душ в фантастичній Ф-зоні далеко не ідеальних чоловіків є набагато сумнішою в реальності.

Чоловіки, для яких головна справа життя (у зв'язку з обов'язком, патріотизмом або грошима) це війна, залишають на війні свою душу, та навіть продовжуючи бути фізично живими, вертаються до своїх сімей мертвими духовно – бездушними, більше не здатними до відчуття необхідних для повноцінного людського життя почуттів: любов до дружини та власної дитини. Тому ці наслідки для людства стають фатальними, незворотними, яким є й фізичне знищення.

Все почалося із того, що «...місцевий контингент регулярних військ... відмовився виконувати накази зверхників, мотивуючи це смертельною небезпекою перебувати в епіцентрі пожежі».

«Але хоробрих хлопців небезпека не зупинила...» [14, с. 18], «...там, на «їх» ракетній базі, на Скороминушій війні, правду про яку назавжди поховали..., із Ігорем трапилося дещо страшніше за ядерну пожежу та радіоактивне випромінювання. Дещо, проти чого вона є цілком безсилою. Та вже не мала змоги його рятувати» [14, с. 95].

Ігор, чоловік Віки, дивом залишився живим, але мертвий духовно: «В нього були причини для депресії. Багато, та кожна – така, якій годиться звалити із ніг найвитривалішого чоловіка. в якого забрали майже все: здоров'я, службу, друзів, гроші, власне ім'я... та навіть Скороминущу війну» [14, с. 94]; «...стало вже очевидним, що Ігор... що він все ж таки помер тоді» [14, с. 93]; «Віка не спала ніч за ніччю, болісно намагаючись вигадати, за що б він все ж таки зміг зачепитися. Не за неї ж із її шаленим коханням...» [14, с. 94].

Він ображав дружину, не бажав працювати, «Ігор взагалі не підходить до сина. Наче його взагалі не бачить... тільки болісно шуляться від звуку дзвінкого голосу...» [14, с. 94].

Віка бореться за чоловіка, як може: шукала для нього найкращих лікарів, навіть психоаналітика, відвозила до моря, знаходила для нього хорошу роботу, сама прочитала про променеву хворобу й радіофобію стільки, що могла б проводити консультації.

Проте коли чоловік однієї ночі заявив: «Якщо він [син] зараз не заткне пельку, я його приб'ю» [14, с. 95], вона наважилась: незважаючи на радіацію, поїде до Ф-зони, щоб відшукати свого Ігоря, адже поряд із нею «безвольний, млявий, як мокра промокашка, її чоловік... зухвалий із лікарями... спускав у туалет страшенно дорогі ліки; як свиня нализувався в гостях й методично влаштовував в громадських місцях скандали; а на роботі протримався місяць... Він навмисно усе робить їй на зло. І тоді плакав, та ліз до зашморгу, і різав судини, – завжди низькопробно, театралью, оминаючи, звісно, всі ризики для життя» [14, с. 98].

Через деякий час Віка навідується до подруги і наново знайомиться уже зі знайомим чоловіком подруги. Героїню здивувало, що він нібито нічим не відрізнявся від звичайних чоловіків, хоча насправді він був фантомом-відбитком. Віка намагалася дізнатися у нього інформацію про «івасиків», яку за дорученням вона повинна була розповісти двом дослідникам. Однак, так нічого і не дізнавшись, жінка повертається в готель, де одна із жінок, на ім'я Олена, супроводжує її у таємне сховище. Події розгортаються так, ніби читач мандрує машиною часу і повертається у минуле, у якому бачить сімейне життя Віки та Ігоря після катастрофи, описуються події перебування чоловіка у лікарні та його життя після одужання.

Так авторка ніби натякає на головну причину приїзду жінку у «Ф-зону» і тим самим плавно переходить до *кульмінаційного моменту* даного твору. Коли героїня опиняється в небезпеці, чоловік з'явився до неї, хоча і не матеріалізований: «... смерть тіла й смерть душі – різні речі, цілком незалежні одна від одної... То ти приїхала по мою душу?» [14, с. 102].

Він пояснив їй, що знову почалася війна, проте їй пощастило, адже в цьому бункері, де вона ув'язнена, є добрий захист від радіації – а всі, хто перебував в Ф-зоні, загинули. Він попередив, що її скоро обміняють як військовополонену. Після повернення додому вона дізналася від сина: «Тато пішов на війну» [14, с. 105].

Таким чином, місією Віки Марченко було зустріти фантом свого чоловіка, який насправді не помер, але померла його душа тоді, під час гасіння пожежі, і їхнє життя стало похмурим. Жінка щиро вірила, що, об'єднавши їх, вона поверне назад свого люблячого чоловіка, однак їй це не вдалося.

Розв'язка: Коли Віка перебувала в бункері, почалася війна, унаслідок якої вона була змушена терміново повернутись додому, де її зустрічають син і свекруха. З трепетом вона дізнається, що її чоловік пішов на війну, таким чином повість завершується. Цей обірваний кінець дав нам зрозуміти, що повернене життя Ігоря після одужання для нього було не справжнім і все ж таки він мав стати героєм тієї війни. Однак відбулося головне: син пишався своїм батьком, а не зневажав його – й цей факт зробив головну героїню щасливою.

Таким чином, прочитавши дану повість, читач має змогу поглинути у те жахливе минуле наприкінці 80-х рр. ХХ століття, яке і до сьогодні залишило після себе певні сліди. Яна Дубинянська піднімає надзвичайно актуальні проблеми людства, які і сьогодні залишаються не розв'язаними, а саме: атомна енергія – друг чи ворог людства? Великий помічник і одночасно страшна небезпека. Чесно кажучи, довгий час я думала, що це книга про Чорнобиль. Та ні. Ця книга про те, чим являється для людей ядерна загроза. Що було би, як би раптом, при сучасних обставинах, не спалахнула, а тільки дмухнула полум'ям

ядерна війна, мабуть, це би обернулося катастрофою для усього живого. Здавалося б, так, пожежу погашено, та її відголоски повсюди [10].

Характеризуючи своїх героїв, письменниця уміло розкриває кожного. Відтак, уся повість розгортається навколо одного персонажа – Віки Марченко, яка приймає для себе одне з нелегких рішень у своєму житті – покинути восьмирічного сина, та навіть відмовитись від материнства у майбутньому, адже вона їде у так звану «Ф-зону», у якій рівень радіації значно перевищував допустимі норми, тому, перебуваючи там, людина ризикує захворіти на променеви хворобу. « - Народжувати потім не можна, тобі казали? – суворо запитав він (водій, який віз героїню до Ф-зони). – Так, звісно. (відповіла Віка)» [14, с. 5].

У даній зоні проживають люди, які забули про страх війни та радіації, а керівництво держави, на якій розташована зона, заохочувала людей оселятися там, щоб довести суспільству, що ніякої загрози не існує. Так серед тамтешніх людей живуть вони – герої Скороминущої війни, «івасики» – фантомні-відбитки тих, хто загинули, попереджаючи лихо.

Щодо заборони народжувати після відвідин «Ф-зони», то тут ми бачимо яскравий приклад з історії Чорнобильської катастрофи, а саме, те, що за наказом М. Горбачова, вагітним жінкам, які перебували у зоні вибуху реактора, заборонялося народжувати дітей, адже їхній організм отримав надзвичайно потужну дозу радіації, яка спричинила генні мутації, і діти, які народжувалися, мали жакливі паталогічні вади. Так, знаючи про заборону народжувати, жінка усім серцем прагне одного, знайти того, справжнього Ігоря, коханого чоловіка, а не того емоційного каліку, який нібито живе з нею.

Знайомство головної героїні з жінками, які проживають у готелі «Меморіал», проходить доволі у холодних тонах. Авторка не називає імені першої жінки, даючи їй лише прізвисько – «Руда», а також уникає детальної характеристики її зовнішності, проте згодом ми дізнаємося лише причину перебування жінки у «Ф-зоні». На початку жінки не поладнали між собою, але, коли з'явилася у кімнаті готелю друга героїня – Настя, напруга між жінками дещо послабилась.

Настя – «...Розкудане дівча на ліжку по-дитячому терло очі пучечкою. Очі, як виявилось за секунду, були сірі, круглі та займали як мінімум третину обличчя. Малюсінкий кирпатий носик і губки бантиком. На вигляд Віка дала б їй років шістнадцять-сімнадцять...» [14, с. 23]. Дівчина розповідає про своє минуле, яке стало причиною її перебування у «Ф-зоні».

Що ж до третьої жінки, ім'я якої Наталка, то авторка не розкриває її образ повністю, про неї лише іде постійна згадка, що нібито Віка Марченко зайняла її місце у номері. За

розповідями жінок, Наталка відносилась до тих жінок, які приїхали нелегально у зону для того, щоб віднайти своє справжнє кохання і бути щасливими з чоловіками – «івасиками» – фантомами-відбитками героїв Скороминущої війни.

Так, Ігор Марченко, чоловік головної героїні, – один із тих, кому вдалося вижити. Він герой, адже такі, як він, допомогли запобігти світовій війні, та він змінився, що надзвичайно засмучувало Віку. «Ігор ще був гарний і усміхнений, він щосили бадьорився й теж відчайдушно не вірив ані в радіацію, ані в променеву хворобу...». Тепер це зовсім інша людина: зла, психічна, байдужа до всього, і щоб повернути свого коханого чоловіка, люблячого батька, головна героїня і наважилась поїхати у «Ф-зону», щоб знайти справжнього його.

Віка Марченко у своєму готелі знайомиться із третьою таємничою жінкою, а саме вдовою Євгена Маргуліса – Оленою, яка нібито знала про чоловіка Віки. Олена була жінкою тридцяти років, яку довгий час не впускали у зону, проте все ж таки їй вдалося туди потрапити і ось більше року вона живе у готелі та намагається знайти фантом-відбиток свого чоловіка Євгена. Саме розповідь Олени детальніше розкриває таємничу завісу «Ф-зони».

Наступними героями, з якими знайомить нас Дубинянська у своїй повісті, є два чоловіки, які від самого початку спостерігали за Вікою, Іван та Павло. Вони поступово розкривають Вікторії таємниці «Ф-зони» та усіх аномалій, які тут відбуваються. Чоловіки спочатку не подавали вигляду, що вони зацікавлені у знайомстві з Вікою. Насправді вони шукали жінку, яка зможе допомогти їм розкрити таємницю появи фантомів-відбитків.

Завдяки знайомству з чоловіками Віка дізнається, де зупинилася її давня подруга – Марина Чаусова, яка ще у першій хвилі виїхала у «Ф-зону». Жінки зустрічаються, радіють несподіваній зустрічі, також авторка нас знайомить з чоловіком Марини – старшим лейтенантом Святославом Чаусовим, а точніше з його фантомом-відбитком. Довгий час Віка не могла повірити у те, що чоловік Марини «івасик» [14, с. 15-17].

Загалом авторка завершує повість доволі нечітко, і у голові читача залишається безліч запитань без відповідей, проте ми з точністю можемо сказати, що у повісті «Дружини привидів» реальність та ірреальність цілком переплелися.

Відтак, фантастична love-story, адже тільки щирі почуття можуть штовхнути на такий вчинок: «плюнути» на радіацію і поїхати шукати не відаючи що. Після побаченого та почутого, прокинувшись у себе вдома, Віка Марченко вже навіть не знає – її чоловік справжній чи... фантом.

Один із персонажів повісті – дослідник Павло так характеризує появу фантомів: «...фантом-відбиток становить набір інформації про конкретну людину. Й не більше.

Усі його матеріальні характеристики – то голограми, орієнтовані на всі п'ять органів чуття. Вона активізується, коли у цьому є необхідність: під час контакту із людиною... Найчастіше – із жінкою...», «Нормальні хлопці. Надійні, чесні...» [14, с. 80, 82].

В цих фантомів зовсім інші пріоритети, аніж в реальних чоловіків: їх взагалі не цікавить політична ситуація або ще що-небудь, окрім їхньої коханої жінки, тому вони не зберегли інформацію щодо самої секретної інформації тієї справи, до якої були причетними та яка призвела до їхньої смерті, й навіть сам факт смерті зовсім не відбився у інформації фантома. «Проста ієрархія: щастя коханої жінки – понад все. І фантом-відбиток здатний дати їй щастя, затуливши собою все інше. Якщо вона того насправді потребує» [14, с. 90].

Підтвердження цього – фантом-відбиток старшого лейтенанта Славка Чаусова: «Як живий... Молодий. усміхнений, він не бажає знати ні про що, крім їхнього кохання. Дійсно: хіба щось інше – важливо?» [14, с. 71].

Повість характеризується моральною насиченістю, яка простежується насамперед в *проблематиці*:

– війни та миру; ядерної катастрофи; безвідповідальності влади; бюрократизму та хабарництва чиновництва; життєвих пріоритетів;

– пошуку ілюзорного щастя, яке яскраво ілюструється долями героїв повісті: повії Наталки: «Наталка – нелегалка... їй три чверті виручки доводиться розсовувати різним «їхнім» скотам... ну й давати за так, само собою. Тому й зла, як собака» [14, с. 27]. «Щоб в «Меміку» працювати, знаєш, скільки треба «їхнім» відстьогувати? Не-є... там я просто живу. Коли ще вийде пожити по-людському...» [14, с. 74];

«...А родина велика, три старших брати: на її, Насті, освіту в батьків грошей вже не стало. І куди накажете після школи? А мамин колишній... він працює в комісії по Ф-зоні. Звісно, за довідками довелось побігати, та в лапу дати скільки разів, – а що вдієш, у інститут ще дорожче!, та і кому він потрібний, той інститут...» [14, с. 22].

Настя приїхала до зони із метою вдало вийти заміж. На зауваження, що вона не зможе народити дітей через перебування у зоні радіації, вона зневажливо відповіла: «Коротше, було б чого перейматися. Джесс, до речі, не хоче дітей, він за жіночі права...» [14, с. 23]. Їй байдуже, за кого заміж, тому в неї декілька варіантів: хоч старі та негарні, аби лиш отримати їхнє громадянство; «Жінка, що приїхала сюди заради комфорту та ситості – нічим не краща за Настю, й тепер карає себе через чоловіка, який навіть коханим не був... за життя» [14, с. 24];

– кохання й зради: Олена Маргуліс «схожа на безмежно втомлену вчительку чи бібліотекарку» [14, с. 44] – вдова майора Євгена Маргуліса, що входив у командний склад

елітного спецпідрозділу, який знав, куди та із якою метою їх відправляють, знав, як все було насправді, тому і бажав вберегти свою дружину, подавши на розлучення у шпиталі.

Але «вона прорвалася... була із ним весь час. Дванадцять із чотирнадцяти днів клініки променевої хвороби. Коли у нього пасмами падало волосся, то сірішало, то буряковіло обличчя, тріскалася шкіра, текла кров й сукровка, як виходили з блювотою шматки нутрощів, як плоть відвалювалася від кісток...» [14, с. 47].

Її довше за інших не пускали до Ф-зони: «Коли вичерпали себе виховні бесіди і банальна тяганина, запустилися більш делікатні механізми: в неї вимагали хабар й намагалися впіймати за руку, їй навіть організували неправдоподібне підвищення на роботі, а під кінець шантажували обнародуванням якогось компромату на покійного чоловіка... Довелося подавати скаргу до правозахисного комітету – «їхнього», звісно. Подіяло» [14, с. 48]. Женья Маргуліс так і не з'явився до своєї дружини: як дізналася потім Вікторія, ще за його життя Олена зраджувала Євгену із другом – Павлом;

– сімейних та моральних цінностей; обезцінення людського життя, що може призвести до знищення наступних поколінь: зі смертю чоловіка подруга Вікторії Марина втрачає також ненароджену дівчинку, тому у майбутньому немає місця кільком поколінням у зв'язку із загибеллю одного чоловіка.

Мотиви повісті:

– фатальні політичні помилки: ядерний вибух через стихійні причини призводить до злочинного оголошення війни;

– комплекс провини: колосальні кошти на створення та утримання Ф-зони, «...які «їхні» ділки давно і успішно тут відмивають» [14, с. 64]; приїзд «рудой» до Ф-зони для зустрічі із фантомом свого чоловіка, із яким в реальності вона була розлученою та навіть не провідала його в лікарні;

– ставлення до вдів, чоловіки яких віддали власні життя, виконуючи обов'язок перед державою: «...а «почесні вдови» на урочистому вечорі із приводу річниці Вічного миру одержали по гвоздичці на довгій стеблині, по маленькій скриньці із «їхнім» хрестом та по нашій грамоті про присвоєння звання Героя формату А-4 без рамки» [14, с. 7];

– фіктивна приналежність до списку героїв людей, що в дійсності не зробили нічого героїчного, проте різними шляхами домагаються цього звання [14, с. 9];

– наживи на катастрофі – хабарництво: за медичну довідку треба дати хабаря «гладкій дамі-головлікарці спецшпиталю»; «Цікаво, скільки таких настъ ця пані благословила своєю круглою печаткою... в скільки її батькам стала головна лікарка» [14, с. 23]; існування підпільних готелів для тих, хто потрапив до Ф-зони нелегально.

Такі готелі – повна протилежність фешенебельним «їхнім» – малі, брудні, незатишні із хамовитим персоналом, «дивний взагалі заклад, «їхні» до нього не те, що не доклали рук – не ворухнули і пальцем.

Однак, вони повинні контролювати усе, що відбувається в Ф-зоні. Втім, якщо тут промишляють юнки, охочі до заміжжя, і банальні повії...» [14, с. 38];

– відмивання коштів на «гуманітарних проектах» [14, с. 64];

– культура музики: Оля із нелегального готелю, що підспівує російській попсі, яка лунає із приймача [14, с. 42];

– культура поведінки: зовнішній вигляд, одяг, мова «наших» та «їхніх» – барменка Оля, повія Наталя, «руда»;

– знецінення вищої освіти і науки у державі: «Їх дослідження... ніяк не назвеш системними та комплексними – цьому є велика чисельність факторів. Мала кількість модернізованого обладнання, не достатньо багатьох потрібних приладів, реактивів, не достатня кількість людей, фінансування – якщо пощастить, а останній раз щастило у минулому році... Більше того, у випадку щонайменшого проколу наша країна відразу ж відмовиться від них: це було обумовлено від початку» [14, с. 58].

... Нашою офіційною наукою дуже точно тримається ніс за вітром, стежачи за зовнішньополітичною ситуацією. Та щодо цього аспекту ми маємо тишу, благодать та вічну дружбу між народами. Ф-зона є гарантією та доказом усього цього, а зовсім не об'єктом дослідження. Та всі погоджуються з таким станом речей – якщо не рахувати купки нелегалів» [14, с. 59];

– заангажованим засобам інформації: «Утім, не можна вірити усьому, що пишеться про Ф-зону, – як «їхнім» джерелам, так і нашим» [14, с. 19];

– здатність до самопожертви.

Важливими є й художні деталі: радіаційний дощ (в експозиції він ледве є помітним, зв'язку із розвитком подій «в вікно так же барабанив дощ», «тепер дощ пішов по-справжньому», у кульмінації – «та шумів безперервно дощ» [14, с. 52, 57, 77]), і не зупинився у Ф-зоні ні на хвилину, та годинник «показував о пів на дванадцятю» [14, с. 52].

У сюжеті повісті важливість таких деталей – традиційна для світової літератури: дощ є сльозами природи, яку отруїли люди, яка оплакує саму людину та водночас карає її ж трупом (однак більшість поводить і далі себе, ніби знаходячись в фешенебельному ресторані, де все в наявності – та безкоштовне, «чисте, ясне і святкове, а про те, що десь йде дощ, краще забути» [14, с. 61]).

Годинник є нагадуванням щодо тимчасовості перебування людини на Землі та про неочікуваний, однак неминучий кінець людської цивілізації, який самі ж люди й

наближають власними необдуманими діями, які зазвичай пояснювані потрібними кроками технічного прогресу [51].

Стилістичними засобами є:

– присутність риторичних запитань: двері у «Меморіалі» зачинилися за Вікою повністю без шуму – й тиша: «Чи в мишоловках воно якимось інакше?», «Хоча до чого тут слова...», «Хібащо їхній голий... ентузіазм не вартує поваги?», «Молодий, усміхнений, він не хоче знати ні про що, крім їхнього кохання. Дійсно: хіба щось інше – важить?» [14, с. 11, 48, 58, 71];

– вживання тире й трьох крапок, обірваних фраз та слів на місці недоказаного, однак завжди важливого як пропозиція читачеві стати співтворцем тексту [14, с. 3, 53, 56, 68];

– епітети: заплакане місто, заплаканий ранок, каламутна відраза, вицвіла щаслива родина, радіоактивний дощ, холодна та липка паніка, як пастка для мух [14, с. 9, 11, 23, 28, 34].

Та все-таки надія є: цьому «заплаканому світові» кинула виклик головна героїня із ім'ям Вікторія: «Вікторі – то «перемога», – як прорік з жахливим акцентом на весь КПП полісмен вже на початку повісті [14, с. 7].

Вона є акуратною, «любила організувати маленький особистий затишок всюди, де залишалася хоча б на одну ніч» [14, с. 16], сором'язлива та вихована «фамільярність давалася їй тяжко» [14, с. 17], виважена «треба зібратися із думками, обміркувати, зважити, зіставити» [14, с. 44], любляча мати та дружина, здатна на самопожертву заради найціннішого, що було у її житті, – родини.

Отже, в повісті відсутніми є будь-які вказівки щодо історичного хронотопу та реальної топоніміки. Описи двох світів («їхніх та наших») – алегоричні, й ця алегорія є прозорою, бо у ній легко впізнаються реалії побуту СРСР, включаючи і радянську Україну, та життя закордонних країн ХХ ст.

Часові межі у контексті повісті екстраполюються щодо філософського виміру існування людської цивілізації: не важливо, де та коли відбулася чи відбудеться схожа «Скороминуща війна», бо якщо станеться глобальна ядерна катастрофа на Землі – трагічні наслідки не оминуть жодну людину, адже в цієї зброї немає «їхніх та наших».

Ця повість є надзвичайно захопливою, тому варто її запровадити у шкільну програму для дітей старших класів. Адже саме в ній ми бачимо глибокі почуття кохання, відданість, героїзм, терпіння та холодний розум головної героїні, а також у такій формі учні матимуть змогу більше поглибити свою уяву про ті жахливі події, весни 1986 року в Україні, коли стався вибух на ЧАЕС.

Що ж стосується вищої школи, то на нашу думку, цей твір звернув би увагу уже більш дорослого покоління на здавалося б такі зрозумілі нам речі як: атомна енергія та її небезпека, війна, екологічні та соціальні проблеми [Див.: 51].

3.2 «Комуна»

Повість «Коммуна» раніше публікувалася у журналі «Реальность фантастики» у 2007 році. У ній подано на перший погляд абсурдний, проте чітко регламентований світ. Тут у спеціальних комунах ізолюють кожного, хто має будь-які відхилення від «соціальної норми», аби полегшити життя нормальним пересічним людям.

Здавалося б, цілком зрозумілий сюжет розповіді подій, пов'язаних з ідеєю А. Гітлера щодо створення чистої арійської раси, де людей з вадами та за національним походженням знищували в прямому сенсі цього слова. Однак Яна Дубинянська у повісті ухиляється від повної деталізації подій і більш звертає увагу на життя героїв у комуні та ставлення суспільства до них.

Повість «Комуна» розкриває суть історичних реалій минулого, коли люди жили за нормами, які вказували їм вище керівництво, кожен повинен був пройти певні випробування, щоб довести свою суспільну значущість.

Твір складається з двох частин, у кожній частині містяться довідки, які допомагають нам краще зрозуміти задум письменниці. У першій частині авторка знайомить нас з головними героями та їхнім буденним життям. У другій частині міститься розв'язка твору, проте кінцівка дещо не зрозуміла.

Експозиція твору. На початку повісті авторка перелічує безліч імен й на перший погляд усе виглядає сумбурно, проте все ж таки основний погляд прикутий до дивакуватої дівчини – Жанни, яка поспіхом збирається у Париж, поїздки куди вона виграла як щасливий квиток у світле майбутнє.

Дівчина жила у комуні, це ізольована територія, на якій проживали «особи, негативно сертифіковані на відповідність соціальній нормі, ізоляції на рівні комуні з метою попередження реінтеграції всесвітньої спільноти» [14, с. 161]. Усі особливості життя у комуні, правила та обмеження розкриваються наприкінці твору.

Дана політика ізоляції певного прошарку людей від суспільства історично нагадує політику сегрегації, яка була виражена у США в післявоєнний період (у 50-60-х рр. ХХ століття) щодо афроамериканців (шляхом вчинення різних соціальних перепон: роздільного навчання і виховання, розмежування посадкових зон (білі сидять попереду) в громадському транспорті і т.д.), або в режимі апартеїду в ПАР. Відтак темношкіре населення мало обмежені права, в тому числі вільне пересування по країні та проживало воно також на визначених територіях – гетто [38, с. 407]. В результаті ця політика призвела до появи Руху афроамериканців за свої права, який історично довів, що ніхто не повинен людей обмежувати у правах.

У Париж також приїздить інший головний герой Микола Петрович, який є звичайним пересічним соціальної норми. Авторка пояснює, що соціальна норма «є спільним знаменником людства, що попереджує будь-які конфлікти на рівні груп людей, об'єднаних за певною ознакою: мова, віросповідання, культурні відмінності тощо... Особи, негативно сертифіковані на відмінність соціальній нормі, підлягають ізоляції на рівні комуни з метою попередження реінтеграції всесвітньої спільноти» [14, с. 161].

Варто зауважити, що у повісті Яна Дубинянська наводить різні довідки, які допомагають читачеві краще збагнути її задум. Відтак, з довідки, яку нам наводить авторка, ми маємо змогу ознайомитися з параметрами соціальної норми: «Первинну сертифікацію на відповідність соціальній нормі проводять серед дітей не раніше повних трьох років, але не пізніше повних п'яти років. Навіть очевидні відхилення у більш ранньому віці теоретично підпадають корекції. Сертифікацію проводять за параметрами: фізична норма, загальний рівень психічного та інтелектуального розвитку, енергетична адекватність, основні реакції за тестами Берга та Аспрона. Негативний результат сертифікації може бути оскаржений найближчими родичами відповідно до Кодексу прав особистості...». Загалом за своє життя людина таких сертифікацій проходить чотири рази, також авторка роз'яснює порядок зарахування до комуни, наприклад, «дитина народжена у комуні, є автоматично комуністом і сертифікації не підлягає...» [14, с. 230].

Зав'язка: основні події у повісті розгортаються у Парижі, де саме й знайомляться головні герої, адже тут жителі комуни і соціальної норми були рівними у правах. Проте все ж таки й існували певні рекомендації щодо перебування у місті осіб соціальної норми.

Події розгортаються навколо авантюристки Жанни і спокійного Миколи Петровича, який прилетів у Париж на симпозіум. Герої протягом усієї повісті розповідають про особливості свого життя та їхні відчуття, перебуваючи у цілком нейтральному місці від їхньої буденщини.

На перший погляд Яна Дубинянська зображує нам простого чоловіка, у якого типове сімейне життя, дружина та син, проте сам Микола Петрович був не таким як інші, і це помічала як його дружина, яка вважала, що його місце у комуні, так і він сам. Тому він вирішив збагнути, хто ж він насправді, для цього Микола Петрович вів наукове дослідження, яке ґрунтувалося на вивченні життя людей у комуні та властивих їм аномалій, які відрізняли їх від інших. Наприклад, ті, хто жили у комуні, мали здібність вербувати людей, тобто наводити якісь чари, і людина, наче під гіпнозом, поводитися зовсім по-іншому.

По дорозі до Парижа, уже в літаку, Микола Петрович помітив Жанну, проте чоловік не наважився познайомитися з дівчиною, хоча та справила на нього враження нетипової дівчини, адже на ногах у неї були чобітки різного кольору.

Уже на місці у чоловіка з'являється омріяна можливість доповнити своє наукове дослідження новими фактами про життя комуністів, познайомившись з компанією молодих комуністів, які врятували його від двох хуліганів, серед компанії рятівників була і Жанна. Дівчина справила приємне враження на чоловіка, через що він вирішує з нею провести наступні декілька днів.

Для суспільства їхні відносини були забороненими, але, з'являючись у людних місцях з дівчиною, Микола усвідомлює, що він практично не бачить різниці між ними, що і є у свою чергу *кульмінаційним моментом* даної повісті.

Але найцікавіше те, що авторка, торкаючись теми соціальної норми, звертає увагу на одну з проблем сучасності – гомосексуалізм, що суспільством у творі не так засуджується, як стосунки між іншими комунами. Адже такі стосунки приречені на те, що вони не мають права народжувати дітей, лише в межах своєї комуни, проте найчастіше селять до комуни в основному представників однієї статі.

Існують й інші персонажі, а саме: Ната, Маринка, Данка та її син, тьотя Зоя – власниця ресторанчику, у якому працювала Жанна та інші жінки, яких головна героїня називає лоточницями, загалом це були сусідки Жанни, котрі також жили у комуні.

Авторка не надає детального опису кожної, проте вона розповідає про сина Данки, який за параметрами сертифікації відноситься до комуністів, а ось сама ж Данка проста пересічниця, тобто жінка не належала до комуністів [14, с. 142]. Звідси вимальовується картина, що серед комуністів жили такі як Данка, яка не змогла залишити сина одного.

Авторка також знайомить нас з чоловіками, які жили у комуні: Стів, Андрій (у яких роман), кухар Саня, який працював у ресторані тьоті Зої.

Щодо персонажів соціальної норми, то це Елла – дружина Миколи Петровича, Стасик – їхній син, Луї Симон, з яким знайомиться Жанна у Парижі, а також Сітланочка – секретарка Миколи Петровича, Іван Олексійович – організатор симпозіуму, Людмила Потапівна учасниця симпозіуму.

Серед другорядних персонажів – лоточниці – жінки, які проживали у комуні, штангіст та сумчаста дівчина – чоловік та жінка, з яким познайомилась Жанна у готелі, в якому вона зупинилася, перебуваючи у Парижі.

Розв'язка: повість завершується таємничим зникненням Миколи Петровича, який приймає рішення закинути своє дослідження, покинути сім'ю і залишитися у Парижі. Цим

вчинком головний герой нам показує, що людина не може керувати усіма природними процесами.

Проте головна ж героїня – Жанна, поживши декілька місяців у Парижі, все ж таки повертається до комуни, а після повернення вона з обіцяним батьком подарунком для Стасика навідується до будинку, у якому жила сім'я Миколи Петровича.

Загалом сюжет повісті дуже схожий до сюжету твору американської письменниці-фантастки Вероніки Рот – «Обрана», де суспільство поділяється на фракції і кожен член її має мати своє призначення, відповідно до своїх здібностей і талантів, а ті, хто не підлягають до жодної фракції, повинні бути ізольовані і жити виключно за межами фракцій.

Щоб правильно розподілити до фракцій, особи проходили тестування та певні випробування, які житель фракції проходить уже у її межах. Порушивши правила і вийшовши з фракції, людина автоматично стає злочинцем, за що її чекає вигнання [9].

На мою думку, даний твір слід рекомендувати для прочитання школярам, адже у повісті «Комуна» Яна Дубинянська піднімає вельми важливі для суспільства проблеми, які у сучасній реальності є цілком звичними, а саме: проблема рівності людей незалежно від віку, статі та походження; проблему гомосексуалізму; проблему сім'ї.

Тут ми спостерігаємо розкриття філософії життя у комуні: дотримання чітких правил, метушня, сварки із приводу та без. У комуні кожен знає, чого варто очікувати від інших, однак, попри це, бурхливо реагують на очікуване. «Життя там вариться у власному соку до неїстівної кондиції» [10].

Композиційно кожна ситуація у повісті переплетена своєрідним ланцюжком із двох точок зору: Жанни та Миколи, що надає їй захоплюючих барв. Проте їхні пошуки кращого життя так і не увінчались успіхом.

Щодо приналежності повісті до жанру соціальної фантастики, то ми цілком можемо її віднести до цього жанру, адже у ній присутні елементи фантастики, такі як поділ населення на комуністів та людей соціальної норми, опис їхніх відносин; здібності комуністів тощо.

3.3. «Проект Міссурі»

Книгу «Проект Міссурі» вперше було опубліковано у 2005 р. російською мовою у Москві видавництвом «АСТ», серія «Звездный лабиринт». Українською мовою, в перекладі з російської Ярослава Мишанича, книгу читачі змогли прочитати у видавництві «Нора-Друк» у 2006 р. [54].

За сюжетом книги, престижний вуз стає полігоном для масштабного секретного експерименту. Піддослідними є студенти. Їм, випусникам МПСУРО, як вони вважають, належатиме Майбутнє. І саме вони мають до невпізнаності змінити світ.

Яна Дубинянська показує кілька епізодів із життя найвидатніших учасників Проекту «Міссурі». Популярна співачка, процвітаючий землевласник, господиня гігантської мережі закусочних, комп'ютерний король і колишній спортсмен, бізнесвумен і науковець, журналіст, законно обраний Президент не найменшої європейської країни. Більшість із них обрала єдино правильний життєвий шлях, повністю реалізувавши свій потенціал. І при цьому відмовилася від усього другорядного, не обов'язкового, що відволікає від мети, тобто від усього – від кохання, музики, свободи... Все це забрав у них Проект.

Дія роману розгортається в різних часових вимірах. Ідея Проекту полягає у тому, щоб студенти, які пройшли операцію з нейронної комбінаторики, стали фантастичними щасливчиками, що завжди роблять оптимальний, правильний вибір. Точніше, вони не здатні робити вибір неоптимальним. Отже, через десяток-другий років займуть усі престижні пости та високі посади, що існують у державі.

Той із учасників проекту, хто здатний у будь-якій ситуації робити правильний вибір, приречений на успіх і владу. Та правильний шлях – не завжди найкращий. Особливо у світі напередодні катастрофи. Особливо якщо все-таки випав шанс від початку зробити все інакше.

У романі «Проект «Міссурі» можна побачити антиутопію або дидактичний текст про вибір, чесність із собою та відповідальність, а також соціологічний або психологічний нарис, у поєднанні з фантастикою, що насичує твір досить бурхливим розвитком подій. Зрештою, все це у тексті природно сплітається, утворюючи поліфонічний, багатогранний роман.

Упізнавані реалії вищого навчального закладу, що є серцем повісті, хоч яким би ореолом таємничості його не було оповито, зігрівають душу читача, які самі були або є студентами. Саме в гуртожитських розмовах, суперечках окреслюються характери персонажів, вже там видно, їхні сильні та слабкі сторони, їх стратифікацію на «хороших»

та «поганих». Цю прямолінійність авторка власними дієвими прийомами уникає, для того, щоб читачі самі змогли розпізнати персонажів.

Одним із давніх, але завжди ефективних засобів в романі застосовується використання кількох оповідачів – «зміна ракурсу»: черговий епізод переказується нам щоразу іншою особою, оповідь стає тривимірною. Час у повісті теж є фрагментованим, перемішаним, і цей не суцільний потік розділяється, для того або читачі мали змогу відчуті: що змінює наші рішення, що від них не залежить, де народжується підлість і яка ціна чесності.

Авторка використовує у тексті своєрідний двигун «Що буде, якщо», використовуючи який у своїх текстах, Яна Дубинянська закручує якомога динамічніший сюжет. Закони жанру націлені зацікавити читача, повести його за собою, і авторка не зраджує сподівань – веде героїв звивистими шляхами політики та кохання. На своєму шляху персонажі вирішують деякі моральні й філософські проблеми, однак це не заважає їм час від часу стріляти одне в одного, балотуватися в президенти чи навіть трагічно помирати.

Тема. У романі Яни Дубинянської «Проект Міссурі» відбито тему взаємовідносин можновладців і простих обивателів. У нашій країні ми звикли повторювати, що чиновники завжди далекі від народу, однак у своїй книзі письменниця показала, що різниця між цими громадськими ланками може бути набагато глибшою, ніж прийнято думати. На її думку, складатися вони можуть ще на рівні підсвідомості. Дія роману відбувається на території одного з найпрестижніших інститутів, де готують майбутніх світових лідерів. Програма навчання включає і негласне нейролінгвістичне кодування, яке дозволяє виключити ймовірність прийняття невірних рішень на фізичному рівні. Тільки такі методи, на думку професорів, зможуть урятувати від знищення сучасний світ.

Ідея. Яна Дубинянська показує читачам, до чого може призвести ідея програмування людей так, що вони не можуть зробити неправильний вибір. Вони стають надлюдьми, їхнє призначення – скеровувати країну до процвітання. Але чи це можливо – на це питання має відповіді сам читач.

Проблематика. Проблематика твору в цілому суспільно-політична та морально-етична: суспільство, яке не в змозі самотійно вирішувати власні проблеми, зі складними взаємовідносинами можновладців і звичайних людей. Студенти, що пройшли операцію з нейронної комбінаторики, стають фантастичними щасливчиками, що завжди роблять оптимальний, правильний вибір. Проте іноді ці студенти керуються власними почуттями та інтуїцією.

Стрижень сюжету складає твердження: що ж буде, якщо піддослідні студенти вийдуть з-під контролю?

Експозиція твору. Починається роман з опису купки студентів і нового «вузу майбутнього» – інституту МПСУРО, де відбувається експеримент «проект Міссурі», за допомогою якого зі студентів мають виховати тих, хто приведе країну до світлого майбутнього та тих, хто фізично не матимуть можливості вчинити неправильний вибір.

Ми знайомимося з персонажами: Олександром (Гендальфом, як він себе називає), Андрієм, Аліною, Наталкою, Георгієм, Владом. Вже з першої глави авторка дає нам зрозуміти, що ця історія не така проста, як здається на перший погляд – тут присутня велика кількість підводних каменів.

Вже тут помічаємо наявність кількох часових ліній: спочатку герої постають перед нами студентами, а в іншій дії – сформованими особистостями, на п'ятнадцять років старшими: «Дещо з того часу змінилося. І дещо – завдяки випускникам «Міссурі», в чиїх руках потихеньку зосереджується Майбутнє у вигляді керівних постів у всіляких сферах» [15].

В роздумах героїні Аліни – прес-секретаря президента свого чоловіка Андрія – зустрічаємо той факт, що Проект таки не зміг виконати свої функції: «П'ятнадцять років тому студентам Міссурі брехали, що саме вони змінять світ. Брехали настільки переконливо, що в це повірила чи не вся країна. Вона, Аліна, теж би перейнялася - та тільки от світ, вибачте, не змінюється» [15].

Зав'язкою твору стають президентські вибори. У першому турі зібралися провладний політик з кримінальними зв'язками, «народний кандидат» – випускник згаданого вузу, його колишня однокурсниця, залізна леді, якій під час виборів закидають, що вона «ставить особисті амбіції вище інтересів держави». У другому турі тур лишаються кандидат від влади і випускник Проекту, який і стає президентом.

Розвиток подій. Країна швидко котиться до «світлого капіталізму». Однак рівню «людей майбутнього» відповідають не всі. І тут постає проблема перепідготовки людей, яку проводити як раніше – за тими ж нормами Проекту – навряд чи видасться можливим. До того ж, виявляють існуючу статистичну помилку у відборі студентів – «відсоток похибки», тому про вуз тихенько забувають. На цьому фоні президент поволі відходить від справ і усамітнюється на острові.

Кульмінацією твору стає підготовка в країні нового проекту – з новою партією «людей майбутнього», а також процес скидання президента, який уже не потрібен, таємничими авторами проекту «Міссурі»: «Ключові фігури розставлені на місця, і вся структура напружилася, завібрувала перед якісним стрибком. За кілька років ця країна зміниться до невпізнання. А там дійде черга до світу. Майбутнє з великої літери вже

сьогодні, зараз, цієї миті стає сьогоднішнім. Проект «Міссурі» виходить на новий виток» [15].

Розв'язкою твору є вибір героїнею – випускницею МПСУРО Аліною – іншого шляху: вона несподівано для всіх виграє президентські вибори. Принципи, за якими колись працювали з людьми в проекті «Міссурі», поширюються на всю країну. Всіх громадян починають старанно обробляти на предмет уникнення життєвих помилок: «Такий проект «Міссурі» забезпечує не лише потрібних людей нагорі, а й дуже зручну ідеологію для тієї держави, якою ці люди керуватимуть. Під міф про велику комбінаторовану націю можна створити з країни абсолютно все, що завгодно. Що їм завгодно» [15].

Отже, твір закінчується новим етапом розвитку проекту «Міссурі», який перейшовши на інший рівень своєї діяльності, вже не бере до уваги проблему особистості, дбаючи лише про власні інтереси, а також майбутнє країни: «Ключові фігури розставлені на місця, і вся структура напружилася, завібрувала перед якісним стрибком. За кілька років ця країна зміниться до невпізнання. А там дійде черга до світу. Майбутнє з великої літери вже сьогодні, зараз, цієї миті стає сьогоднішнім. Проект «Міссурі» виходить на новий виток» [15].

На мою думку, цілком достатньо того, що обрана фабула дозволяє переконливо висвітлити актуальні й цікаві морально-етичні питання. І великим плюсом творів Дубинянської можемо назвати те, що питання поставлено, проте відповіді авторка не надала.

Яна Дубинянська не каже, що знає відповідей. Вона шукає розв'язок і показує, що їх може бути декілька. Спостерігати за цими пошуками цікаво, адже це захоплива подорож до психології, що дозволяє нам розглядати різні людські типи, вираховувати їх, комбінувати та передбачати типову поведінку у критичних ситуаціях.

Отже, ми можемо віднести до соціальної фантастики роман Яни Дубинянської «Проект «Міссурі»», адже тут спостерігаємо порушення серйозної проблеми вільного життєвого вибору, де ставиться питання щодо майбутнього людей, які позбавлені можливостей самостійного прийняття рішень. Все це відбувається на тлі висвітлення проблеми майбутнього у «запрограмованому суспільстві».

ВИСНОВКИ

З вище викладеного можна дійти таких висновків:

Сучасна соціальна фантастика є піджанром наукової фантастики, сформованим в третій чверті ХХ століття, який увібрав у себе літературний досвід класичних утопій і художньої літератури соціально-філософської проблематики з характерними рисами раціональності та автологічності нереалістичного припущення.

Соціальна фантастика – це широкий термін для опису будь-якого твору спекулятивної фантастики, в якому на передньому плані представлене соціальне становище (на відміну, скажімо, від гіпотетичної технології).

Соціальна наукова фантастика є жанром фантастичної літератури нарівні з фентезі та містикою. На відміну від інших жанрів, наукова фантастика – це область, у якій незвичайне створюється матеріальними силами (природою чи людиною з допомогою науки і техніки).

Утопічна та антиутопічна література – це класичний, поляризований жанр соціальної наукової фантастики, хоча більшість творів наукової фантастики можна інтерпретувати як важливу особливість у тому чи іншому вигляді соціальних коментарів. Тому нерідкі випадки, коли науково-фантастичний твір позначається як соціальна фантастика, як і багато інших категорій.

Заслуга соціальної фантастики в тому, що читач спостерігає можливий варіант розвитку людської історії під тиском екстремальних подій, які можуть статися в недалекому майбутньому або не відбудуться ніколи.

Таким чином, соціальна фантастика – жанр науково-фантастичної літератури, в якому провідну роль відіграють різні описи зв'язку технічного прогресу і соціального устрою суспільства майбутнього, химерні варіанти впливу технологій на соціум, близьких до опису технократії. Використання фантастичних мотивів дозволяє показати розвиток суспільства в незвичайних, ніколи не існуючих в реальності умовах.

Твори, які стосуються «утопії», описують ідеальне, з точки зору автора, суспільство; «антиутопія», у свою чергу, описує суспільство, у якому взяли гору негативні тенденції.

Соціальна фантастика змінює думку, іноді кардинально, через осмислення багатьох речей. Міркування філософського плану дозволяють дивитися на людину та її місце в історії з іншого ракурсу. Психологічна складова творів відкриває такі грані людських характерів, які найчастіше приховані.

Роль соціальної фантастики у житті суспільства, насправді, висока. Читач звикається з думкою про неминучість змін і вчиться розмірковувати про долю людства самостійно, що

може завчасно застерегти від небезпечних тенденцій у житті. Виняткова важливість соціальної фантастики полягає в розширенні масової свідомості та розвитку звички аналізувати, думати та самостійно приймати рішення.

Автору, що вдається до цього жанру, доводиться відійти від норм і шаблонів літератури, щоб за допомогою нетривіального сюжету, захопити читача і занурити його у вивчення соціуму, дати насолодитися багатогранністю світу, створеного ним. І класики, і сучасні митці відтворюють на сторінках романів настільки реалістичні соціальні моделі, що віриш їм беззастережно і починаєш усвідомлювати, що це не так вигадка автора, як гіперболізація вже існуючих соціальних схем.

Відтак, досліджувані нами твори Яни Дубинянської є надзвичайно захоплюючими та легкими для прочитання. У них авторка піднімає глибокі соціальні проблеми людства, такі як: атомна енергія та загроза спалаху ядерної війни; соціальне розшарування; обмеження людських прав та багато інших.

Однак ми зауважили, що у сучасному літературознавстві залишається без остаточної відповіді питання визначеності творів Яни Дубинянської до соціальної фантастики чи все ж таки до фентезі, адже галузь фентезійної літератури на сьогодні досліджено фрагментарно. Проте, прочитавши та проаналізувавши дані твори, ми схильні віднести їх до соціальної фантастики: авторка взяла за основу реальні історичні події, які отримали містичне висвітлення. Доля героїв її творів тісно переплітаються з долями реальних осіб, варто зауважити, що Дубинянська вміє створювати свої всесвіти, які для читача набувають містичності та загадковості.

Так повість «Дружини привидів» розповідає нам про трагічні події війни, що отримала назву «Скороминуща війна», наслідком чого стала техногенна катастрофа, у якій, затушивши радіоактивну пожежу і запобігши таким чином світовій війні, загинули чоловіки. Згодом на території колишньої ворожої держави, тобто на території, яка була ізольована від суспільства і отримала назву «Ф-зона», з'являються їхні «фантом-відбитки», через що дружини загиблих вирішують поїхати туди, щоб зустрітися з коханими. Приїздить сюди і головна героїня повісті Віка Марченко. Вона була дружиною героя Ігоря Марченка, який не загинув, проте втратив своє колишнє нормальне життя, і уже в кінці повісті стає читачеві цілком зрозуміло, чому Віка наважилась приїхати у «Ф-зону». Вона мала надію повернути колишнього, люблячого, чуйного чоловіка, який після катастрофи перетворився на злого і мовчазного. Знайшовши фантом-відбиток свого чоловіка, вона повертається до їхнього сина, на чому повість і завершується.

Ця повість змушує читача задуматися над нашим життям, над тим, що таке радіація, атомна енергія і ядерна війна, адже це надзвичайна проблема людства, яка може обернутися знищенням усього живого як доброго, так і поганого.

У другій повісті, «Комуна», подано на перший погляд абсурдний, проте чітко регламентований світ. У ньому суспільство поділяється на дві категорії: комуністи і люди «соціальної норми»: у спеціальних комунах ізолюють кожного, хто має будь-які відхилення від «соціальної норми», щоб полегшити життя нормальним пересічним людям.

Головними героями повісті є комуністка Жанна і пересічник соціальної норми Микола Петрович, які знайомляться у Парижі, місті, де урівнювалися в правах обидві категорії суспільства. Герої розуміють, що між ними немає жодної різниці і, виявляється, їм навіть є про що поговорити, проте вони усвідомлюють, що в їхній країні їхні дружні стосунки ніхто не прийме, а навпаки – їх засудять.

Авторка подає нам цілком зрозумілу картину, описує людські долі та вникає у людську психологію, проте фінал доволі несподіваний, у душі письменниці – відкритий. Повість «Комуна» доводить нам, що у світі не повинна існувати стратифікація й ізоляція тих, хто чимось відрізняється, адже кожен має право жити так, як йому заманеться, і так, як він вважає за потрібне, головне не з метою нашкодити іншому.

Також до соціальної фантастики відносимо роман Яни Дубинянської «Проект «Міссурі»», де порушено серйозну проблему вільного життєвого вибору та постає питання щодо майбутнього людей, які позбавлені можливостей самостійного прийняття рішень. Все це відбувається на тлі висвітлення проблеми функціонування «запрограмованого суспільства».

У романі Яни Дубинянської «Проект Міссурі» відбито тему взаємовідносин можновладців і простих обивателів. У нашій країні ми звикли повторювати, що чиновники завжди далекі від народу, однак у своїй книзі письменниця показала, що різниця між цими громадськими ланками може бути набагато глибшою, ніж прийнято думати. На її думку, складатися вони можуть ще на рівні підсвідомості: її герої стають «надлюдьми» з метою створення «ідеального» суспільства, однак це не допомагає їм у вирішенні власних – людських – проблем, а також не стає запорукою кінцевої мети – гармонійного світу.

Як бачимо, авторка взяла за основу фрагменти історичного минулого, зокрема Чорнобильську катастрофу, ізоляцію людей за певними критеріями, встановленими органами вищої влади у закриті територіальні общини, ідеї тоталітаризму та фашизму, проте алегорично переосмислила їх і подала читачеві у захопливих фантастичних світах.

Отже, твори Яни Дубинянської характеризуються лаконічністю, динамізмом, напруженим сюжетом, несподіваними та парадоксальними кінцівками, яскравістю

характерів. Завдяки іноземним іменам персонажів та топонімам створюється атмосфера екзотичності й умовності. Фантастична складова зазвичай служить просуванню сюжету, надає творам казкове чи містичне забарвлення.

Досліджуваним творам Яни Дубинянської притаманні гуманність, трагічність, благородство і жертвовність героїв, повчальність – усі ті риси, які визначають стосунки людей у суспільстві. Також можемо констатувати відсутність віртуальних світів, ірраціональних мотивів, фантастичних персонажів, що доводить їх приналежність до соціальної фантастики, а не до жанру фентезі.

На нашу думку, дані твори можна рекомендувати для прочитання учням старшого шкільного віку та студентам ВНЗ, адже в них порушено глибокі соціально-психологічні проблеми, а також актуальні проблеми людства, які змушують задуматися над майбутнім.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Автобіографія Яни Дубинянської. URL: <https://fantlab.ru/autor903>
2. Азімов А. Двохсотлітня людина. 1976.
3. Азімов А. Соціальна наукова фантастика. URL: <https://library.diit.edu.ua/uk/article/570>
4. Аргонавти Всесвіту: сайт україномовної фантастики. URL: <http://argounf.at.ua/index/0-2>.
5. Арнев В. Питання Старджона: антиутопія, соціальна та «м'яка» фантастика. URL: <https://chytomo.com/py-tannya-stardzhona-anty-utopiya-sotsial-na-ta-m-yaka-fantastyka/>.
6. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. 744 с.
7. Великий тлумачний словник української мови / Уклад. І голов. ред. В.Т. Бусел. К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
8. Веллс Г. Д. *Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник*. У 2 т. / ред. Н. Михальська. Тернопіль: «Навчальна книга-Богдан», 2006. Т.1: А-К. 824 с.
9. Вероніка Рот. Трилогія: Обрана, Буремна, Віддана. URL: <https://vipgongalo.wixsite.com/kvartyrnyk/singlepost/2014/01/13/%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%BE%D1%82%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F>.
10. Вовнякова М. Яна Дубинянська, «Дружини привидів», видавництво «Нора-Друк». *ZN.UA*. Київ, 2009. Випуск № 3. URL: https://zn.ua/ukr/ART/yana_dubinyanska_druzhini_prividiv_vidavnistvo_nora-druk.html.
11. Волков А.Р. «Сонячна машина» В. Винниченко і соціально-фантастичні романи К. Чапека (історико-типологічне зіставлення). 1996. С. 78-90.
12. Гончарова А. Соціальна фантастика. URL: <https://goncharovsergey.ru/stati/socialnaya-fantastika/>.
13. Девятко Н. Можливість впливу сучасних жанрів: фантастики, фентезі, казки. Український фантастичний оглядач (УФО). 2009. № 1 (7). С. 59-67.
14. Дубинянська Я. Дружини привидів. Київ: Нора-друк, 2008. С. 23. 240 с.
15. Дубинянська Я. Проект «Миссури». М.: АСТ, 2005. 446 с.
16. Дубинянська Яна Юріївна: життя, творчість та відгуки. URL: <https://www.livelib.ru/author/22461-yana-dubinyanskaya>.

17. Дхингра К. С. Пути развития научно-фантастического жанра в советской литературе. Автореф. дисс. ... к. филол. н. Ленинград, 1968. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/dhingra_1.htm.
18. Дяченко М., Дяченко С. Армагед-дом. 1999. 380 с.
19. Журнал «Мир фантастики» о Яне Дубинянской №2, февраль 2011. Том 90. URL: <https://www.fantlab.ru/work248983>.
20. Інтерв'ю з Яною Дубинянською. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2016/10/11/yanadubynyanska/>
21. Иняшкин С. Инвентивные аспекты социальной фантастики. *Языкознание*. Москва, 2016. №6. Ч1. С. 85-88.
22. Калашнік А.В. Роль міфу в моделюванні соціальної реальності наукової фантастики. Гуманітарний вісник ЗДІА. 2011. № 45. С. 258-264.
23. Клуб любителей украиномовной фантастики. URL: <http://www.ukrfantclub.com.ua>.
24. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія у 2 т. Київ: Вид. центр «Академія», 2007, т. 2.
25. Косарева А. Фантастическое: природа и функции. Материалы научно-методической конференции 11-13 апреля 2000 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 161-163.
26. Лаборатория Фантастики. *Автобиография Яна Дубинянская (Яна Дубинянська)*. URL: <https://fantlab.ru/autor903>.
27. Ларионов В. Яна Дубинянская. *Письма полковнику*. URL: <https://lartis.livejournal.com/740053.html>.
28. Литвиненко Т. М. Національна міфологія в українській російськомовній фантастиці межі ХХ - ХХІ століть. *Філологічні науки : зб. наук. праць*. Суми : Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2009. 715 с.
29. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. К. : Академія, 2007.
30. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
31. Логвіненко Н. Своя фантастика в Україні є, вона живе, розвивається, родить. *Українська література у загальноосвітній школі*. 2013. № 3. С. 40–45.
32. Логвіненко Н. Сучасне українське фентезі: формування змісту поглибленого вивчення національної літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 6. С. 36–40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2013_6_14
33. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. 2014. С. 38-40.

34. Маркина Н. В. Художественный мир Рэя Брэдбери: традиции и новаторство: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2006. 222 с.
35. Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь: ок. 200 000 слов и словосочетаний. 15-е изд., испр. Москва: Рус. Яз. – Медиа; Дрофа, 2008. 945 с.
36. Пагутяк Г. Антропологія фантастики. *ЛітАкцент*. 22.02.2011. URL: <http://litakcent.com/2011/02/22/apolohija-fantastyky/>.
37. Пагутяк Г. Україна без гоблінів / Дара Корній. Зворотний бік світла. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 56 с.
38. Петраускас О.О. Історичний контекст антидискримінаційного законодавства США за часів президентства Дж. Кеннеді та Л.Джонсон. *Проблеми міжнародних відносин*. 2015. Вип. 10-11. С. 403-417.
39. Переверзев В. К вопросу разграничения жанров НФ литературы и «фэнтези». Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Миколаїв, 1988. С. 70-72. URL: http://www.fandom.ru/convent/58/efremov_1988_t20.htm
40. Підгонка, Пітере. «Утопії поза нашими ідеалами: дилема правої утопії». Утопічні студії. Вип. 2, № 1/2, 199. URL: uk.wikiqube.net.
41. Про нас. Світ фентезі: інтернет-портал. URL: svitfantasy.com.ua/about-us
42. Проект «Зоряна фортеця». *Зоряна фортеця: інтернет-портал*. URL: <http://starfort.in.ua/en/page/project>.
43. Роль фантастики, фентезі як окремого жанру в світовій літературі. URL: <https://ukr.school-essay.ru/rol-fantastiki-fentezi-yak-okremogo-zhanru-v-svitovij-literaturi/>.
44. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич: Коло, 2002. 160 с.
45. Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії. URL: www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/18.htm.
46. Тодоров Ц.Ю. Введение в фантастическую литературу: учебное пособие перев. с франц. Б. Нарумова. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
47. Трокай А. Фантастика й фентезі у сучасній українській літературі. *Новини книговидання*. № 2. 2010. С. 28-30.
48. Фантасти сучасної України (довідник). Харків: Інвестор, 2007. С. 19–20.
49. Фантастика як різновид художньої літератури - зарубіжна фантастика XX-XXI століття. *Новітня історія зарубіжної літератури*. URL: https://zarlit.com/info/history_novitna/37.html.
50. Чапай А. Червона зона. К.: Нора-Друк, 2014. 304 с.

51. Чонка Т. Антропологічна сутність сучасної української прози (за творчістю Яни Дубинянської). Науковий вісник Ужгородського університету, 2021. № 1. С. 571-576.
52. Шарговська О. Українська фантастика: дзеркало суспільних очікувань і страхів чи незалежна естетична реальність? Дніпро. 2009. № 8. С. 172.
53. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
54. Яна Дубинянська про себе. *Лабіринт*. Вип. №10. 2012. URL: <https://www.labirint.ru/authors/54921/>.
55. Asimov I. Asimov on Science-Fiction. Garden City: Doubleday, 1981. 334 p.
56. Bodenheimer R. The politics of story in Victorian social fiction. *The Politics of Story in Victorian Social Fiction*, 2019.
57. Bradbury R. 451. New York: Ballantine. 1953.
58. Chad O. *Shadows in the Sun*. New York: Ballantine. 1954.
59. Hersey J. *The Child Buyer*. New York: Knopf. 1960.
60. Hersey J. *White Lotus*. New York: Knopf. 1965.
61. Orwell G. 1984. New York: Harcourt. A paperback edition was published in 1961 by New American Library. 1949.
62. Pohl F. *The Midas Plague*. 1963.
63. Pohl F., Kornbluth C. *The Space Merchants*. New York: Ballantine. 1953.
64. Pouchol M. Social fiction and the discrediting of discourse. *Fiction sociale et dépréciation de la parole*. 2018.
65. Sheckley R. *The 10th Victim*. New York: Ballantine. 1965.
66. Skinner B. F. *Walden Two*. New York: Macmillan. 1948.
67. Suvin D. On the poetics of the science fiction genre. *College English*, 1972.
68. Vance J. *The Languages of Pao*. New York: Ace. 1957.
69. Wahloo P. *The Thirty-first Floor*. New York: Dutton. 1964.
70. Тростянецька публічна бібліотека, URL: http://trostianets-biblioteka.edukit.sumy.ua/virtualjni_vistavki/
71. Розвиток української фантастики, URL: https://knowledge.allbest.ru/literature/2c0b65635b3bd79a4d53a88521316d26_0.html
72. Альтернативна історія у сучасній українській фантастиці: Реалії видавничого ринку та перспективи розвитку жанру. URL: <https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/nmc.nd/konkurs-stud/2019/roboty/07.pdf>