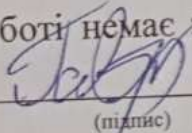


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ
КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за ОС «Магістр»

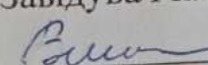
ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА АПОКАЛІПТИЧНОГО ДИСКУРСУ В
РОМАНІ РУМААНА АЛАМА «ІЛЮЗІЯ БЕЗПЕКИ» ТА ЙОГО
УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Студента групи ФП 2421
Факультету управління енергетичними
та економічними процесами
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Гавриленка Антона Михайловича

Засвідчую, що у цій роботі немає запозичень з праць інших авторів без
відповідних посилань  А. М. Гавриленко
(підпис)

До захисту
«18» 01 2026 р.

Завідувач кафедри

 проф. Власова Т. І.

Науковий керівник:
канд. філол. наук, доцент
Безруков А. В.

Національна шкала 40

Кількість балів 40

Дніпро
2026

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES
DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

**LITERARY CHARACTERISTICS OF APOCALYPTIC DISCOURSE IN
RUMAAN ALAM'S "LEAVE THE WORLD BEHIND" AND ITS
TRANSLATION INTO UKRAINIAN**

Group PT 2421

Faculty of Management of Energy
and Economic Processes

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic
Languages and Literatures

(Translation Included), Major

Language – English

Anton Havrylenko

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

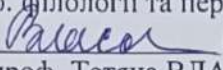
Associate Professor

Andrii Bezrukov

Dnipro

2026

Український державний університет науки і технологій
Кафедра філології та перекладу

Затверджую:
Зав. каф. філології та перекладу
 (підпис)
проф. Тетяна ВЛАСОВА
"03" вересня 2025 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну магістерську роботу

студента(ки) II курсу, групи ФП 2421 факультету УЕЕП ННІ ДІІТ, УДУНТ
Гавриленка Антона Михайловича
(ПІБ студента)

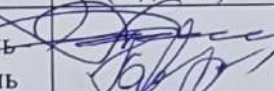
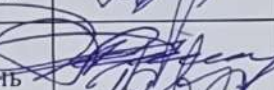
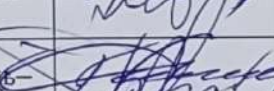
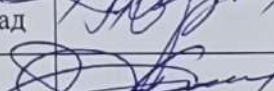
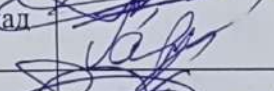

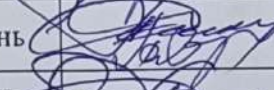
спеціальності 035 Філологія

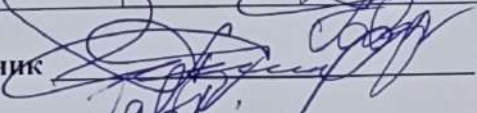
Тема роботи: *Художня специфіка апокаліптичного дискурсу в романі Румаана Алама «Ілюзія безпеки» та його українськомовному перекладі*

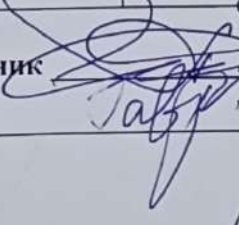
Науковий керівник: *канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри філології та перекладу*
Безруков Андрій Вікторович

Дата видачі завдання: *03.09.2025*

Графік виконання магістерської кваліфікаційної роботи

№ з/п	Найменування частин і план магістерської кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Відмітка про виконання (підписи)
1	Аналіз наукових (критичних) джерел і написання теоретико-методологічної частини магістерської кваліфікаційної роботи (Розділ 1)	Вересень-жовтень	
2	Аналіз літературного матеріалу, що досліджується, і написання теоретико-аналітичної частини магістерської роботи (Розділ 2)	Жовтень	
3	Проведення аналізу досліджуваного літературного матеріалу і написання практичної частини магістерської роботи (Розділ 3)	Жовтень-листопад	
4	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Листопад	
5	Попередній захист магістерської кваліфікаційної роботи і подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи на кафедрі	Грудень	
6	Оформлення документації і підготовка презентації до захисту магістерської кваліфікаційної роботи	Грудень	
7	Захист магістерської кваліфікаційної роботи	Січень	

Науковий керівник  (підпис)

Студент  (підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО СТУДІЮВАННЯ АНТРОПОЦЕННОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	10
I.1 Антропоцен і його прояви у художній картині світу	10
I.2 Концептуальні засади дослідження антропогенового впливу на природу в літературній площині	16
I.3 Актуалізація екокатастрофічних настроїв у сучасному англійськомовному романі	23
Висновки до розділу I	31
РОЗДІЛ II «ЛЮЗІЯ БЕЗПЕКИ» РУМААНА АЛАМА В КОНТЕКСТІ СОЦІОЕКОЛОГІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ХХІ СТ.	33
II.1 Передумови створення роману, його тематичні домінанти і критична рецепція	33
II.2 Авторські інтенції, образи і символи: екоекзистенційний вимір людської вразливості	40
II.3 Провокаційне переосмислення соціально-психологічної кризи сучасного соціуму	56
Висновки до розділу II	62
РОЗДІЛ III ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АПОКАЛІПТИЧНОГО ДИСКУРСУ В РОМАНІ «ЛЮЗІЯ БЕЗПЕКИ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	64
III.1 Сильова своєрідність змалювання катастрофічного світобачення	64
III.2 Амбівалентність взаємин між людиною і навколишнім середовищем: природа як джерело конфліктів	72
III.3 Специфіка українськомовного перекладу і проблема збереження «апокаліптичної» напруженості оригіналу	79
Висновки до розділу III	89
ВИСНОВКИ	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	94

ВСТУП

Глобальна кліматична криза дедалі частіше постає актуальним об'єктом зображення у літературі та невід'ємним атрибутом художнього мислення сучасних митців. Ця тривожна тенденція зумовлена постійним погіршенням екологічної ситуації на планеті та намаганнями письменників всіляко привернути увагу до катастрофічності наслідків недбалого ставлення людини до навколишнього середовища. Важливо, що інтеграція екологічних проблем у літературу не лише впливає на суспільну свідомість, але й стимулює культурний діалог про сталий розвиток, стійкість та взаємовідносини людства з природою в епоху антропоцену, роблячи кліматичну кризу життєво важливою темою у формуванні сьогоденної художньої картини світу.

Часте зображення у художньому дискурсі апокаліптичних сценаріїв за допомогою яскравих образів, антиутопійних наративів і цілком реалістичних невтішних прогнозів щодо майбутнього людства покликане привернути увагу, викликати страх та відчуття невідкладності вирішення порушуваних проблем, проілюструвати потенційні наслідки екологічної та/або суспільної кризи. Щоб уникнути або протидіяти цим похмурих відінням, письменники вдаються до обговорення на сторінках власних творів тем стійкості, надії та оновлення, підкреслюючи людську винахідливість, солідарність та можливість позитивних змін під час навіть найпохмуріших криз. Зосередження на зусиллях персонажів щодо адаптації, уявлення про стале майбутнє або виокремлення моментів екологічного чи соціального відродження, уможливають збалансування оповіді, пропонуючи більш обнадійливу перспективу, яка заохочує до дії, а не до відчаю. Втім, найбільшої популярності сьогодні набувають твори, у яких майбутнє людства опиняється під загрозою або є цілком невизначеним, що можна пов'язати з «нашою одержимістю глобальними катастрофами як формою втечі від реальності» [58, с. 8]. Дійсно, апокаліптичні наративи

дозволяють читачам, з одного боку, актуалізувати екзистенційні питання та соціальні проблеми у вигаданому письменником контексті, а з іншого боку, отримати полегшення й відсторонитися від повсякденних стресів, водночас усвідомлюючи реальність і масштаб сьогоденної кризи.

Одним з таких творів постає роман американського автора Румаана Алама (Rumaan Alam, 1977–) «Люзія безпеки» (“Leave the World Behind”, 2020), який можна зарахувати до антропоценної літератури. І хоча у книзі Алама, яку характеризують як «пронизливе дослідження соціально-екологічної динаміки в кризові часи» [45, с. 71], катастрофічні події, що призвели колапсу, не називаються, відчуття тотальної розгубленості й безпорадності, яке пронизує роман, ще більше змушує читача замислитися над його власною відповідальністю і тими наслідками, до яких може призвести ігнорування, зокрема, сучасних викликів. Загадкова багатопланова криза у романі постає своєрідною «метафорою» заглибленості людства у болючі питання соціальних зв'язків, технологічного розвитку та його наслідків, ставлення до навколишнього середовища тощо. Історія зосереджується на переживаннях двох родин – білої родини середнього класу, яка орендує прекрасний маєток для відпочинку, та темношкірих домовласників, які прибувають до свого будинку в пошуках притулку, – та їхніх намагань подолати виниклі труднощі зовнішнього світу.

Актуальність дослідження екоапокаліптичної літератури, до якої зараховуємо роман Алама, зумовлюється погіршенням глобальної екологічної ситуації, зокрема процесами, пов'язаними зі зміною клімату, вимиранням видів і деградацією природних ресурсів, що неодмінно викликає тривогу щодо майбутнього людства і нашої планети. Цей прошарок літератури відображає сучасні виклики і тенденції, пропонуючи сприймати їх через художні образи та сюжети, що формують уявлення про можливі негативні сценарії розвитку подій. Аналіз екоапокаліптичних текстів дозволяє студіювати культурні та етичні підходи до екологічних і

соціальних проблем. У сучасному світі, де екологічна криза стає дедалі гострішою, така література сприяє формуванню екологічної свідомості і стимулює суспільство до активних дій, що і визначає її актуальність у наукових та культурних дискусіях.

Мета дослідження полягає в експлікації тих художніх засобів і прийомів, які створюють своєрідну атмосферу апокаліптичної приреченості в романі Р. Алама «Ілюзія безпеки» (“Leave the World Behind”). Досягнення зазначеної мети зумовило виокремлення і розв’язання низки **завдань**:

- ↳ з’ясувати теоретико-методологічні засади дослідження антропоценної проблематики в сучасній художній літературі;
- ↳ висвітлити поняття антропоцену та його роль у формуванні екокатастрофічного світобачення в літературній площині;
- ↳ визначити місце роману Румаана Алама «Ілюзія безпеки» в сучасному літературному процесі та вказати на оригінальність авторського задуму і провокативність зображення соціально-психологічної кризи;
- ↳ проаналізувати стильову своєрідність тексту «Ілюзії безпеки» крізь призму апокаліптичного (катастрофічного) наративу та розкрити природу взаємин між людиною і навколишнім середовищем у контексті глобальних викликів;
- ↳ продемонструвати перекладацькі рішення для відтворення українською мовою апокаліптичного дискурсу роману, забезпечуючи збереження напруженості оригіналу та проявлення авторських інтенцій.

Об’єктом дослідження постає текст роману «Ілюзія безпеки», **предметом** – засоби і прийоми художньої репрезентації апокаліптичних наративів у його англійськомовному та українськомовному варіантах.

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що полягає у поєднанні аналізу художнього тексту роману Алама «Ілюзія безпеки», зокрема, з використанням методів контент-аналізу та

герменевтики для виявлення центральних екологічних тем, образів, сюжетів і мотивів. Стратегічним є також застосування екокритичного підходу, що дозволяє інтерпретувати роман у контексті сучасної екологічної проблематики та культурних дискурсів. Використовується порівняльний і перекладознавчий аналіз для виявлення загальних тенденцій та відмінностей «зеленої» літератури, зокрема в оригіналі та перекладі, а також лінгвостилістичний аналіз – для дослідження символіки, образності та авторських інтенцій. Ці методи дозволяють комплексно зрозуміти, як екоапокаліптична література відображає та формує актуальний екологічний наратив, а також виявити його роль у моделюванні екологічної свідомості.

Теоретико-методологічну основу розвідки формують праці О. С. Анненкової [2]; Е. Д. Ахмедової [3]; Л. М. Горболіс [5]; А. Малюка [9]; S. Al-Alami [12–14]; J. Berger [19]; A. Bezrukov [21, 22]; M. P. Branch [24]; L. Buell [25]; M. Caracciolo [26, 27]; D. Chakrabarty [28, 29]; A. Erickson [33]; M. Fagan [34]; J. S. Farnsworth [35]; A. Ghosh [36]; S. John Joshua, K. Prem Kumar [45]; A. M. Manzanos Calvo [54]; K. Marshall [55]; J. Moo [56]; S. Oppermann [62]; Ch. Strozier [71]; S. Taylor [73]; A. Trexler [77]; P. Vermeulen [79]; D. Wall [80] та ін.

Враховуючи брак наукових розвідок, присвячених студіюванню «Ілюзії безпеки» як одного з визначальних творів антропоценної літератури другої декади ХХІ ст., **наукова новизна** магістерської роботи полягає у визначенні специфіки стилістичних та тематичних аспектів апокаліптичного дискурсу в аламівському романі, що дозволяє зрозуміти його вплив на читачів і моделювання соціокультурного контексту. Застосовані перекладацькі рішення для відтворення «апокаліптичної» напруженості роману українською мовою демонструють своєрідність авторського підходу до змалювання екокатастрофічних і соціально-психологічних аспектів сучасної глобальної кризи й оригінальність ідіостилю Алама.

Теоретична цінність дослідження визначається акцентуванням апокаліптичних тем і стилістичних особливостей їх представлення в

оригінальному тексті роману Алама, а також його українськомовному перекладі. Студіювання літературних характеристик апокаліпсичного дискурсу в «Ілюзії безпеки» поглиблює розуміння того, як сучасна література виражає страхи, суспільні тривоги і культурні рефлексії, пов'язані з глобальними кризами та екзистенційними загрозами. Наше дослідження також дає уявлення про наративні стратегії і символи для зображення апокаліптичних сценаріїв, певним чином збагачуючи літературну теорію. Крім того, магістерська дисертація робить посильний внесок у наукову дискусію щодо (пост)апокаліптичної літератури, підкреслюючи її роль у взаємодії з тривогами, пропонуючи своєрідний погляд на значення апокаліптичних тем у сучасному художньому дискурсі.

Практична цінність полягає у розкритті особливостей змалювання апокаліптичних тем і образів крізь мовно-стилістичний вимір художньої репрезентації та сприяє глибшому розумінню їх культурних і психологічних особливостей. Формулювання роботи та її висновки можуть використовуватися у літературознавстві, стилістиці, літературній критиці та педагогіці, а також для адаптування змісту та стилю роману для українськомовної аудиторії.

Апробація результатів дослідження відбулася у формі участі у XXIV Міжнародній студентській науковій конференції “Engineer of the Third Millennium” з опублікуванням тез доповіді “A Disaster Novel Without the Disaster: An Upcoming Apocalypse in Rumaan Alam’s *Leave the World Behind*” (Engineer of the Third Millennium: Proceedings of the International Students’ Scientific Conference, May 15, 2025. Dnipro, 2025. P. 24–26).

Структура роботи. Магістерська кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 102 стор. Кількість цитованих джерел – 83.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО СТУДІЮВАННЯ АНТРОПОЦЕННОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

І.1 Антропоцен і його прояви у художній картині світу

Антропоцен¹ – влучний термін, яким сьогодні позначають геологічну епоху, що характеризується значним впливом людини на екосистеми, клімат та геологію Землі і знаменує перехід від природних процесів до потужних антропогенових змін [38; 59; 83]. Антропоценний світогляд підкреслює центральну роль людства у формуванні майбутнього планети, що призводить до переоцінки наших стосунків з природою, відповідальності за екологічну стійкість та необхідності інноваційних рішень для боротьби зі зміною клімату та екологічною деградацією. Ця епоха також надихає художників, письменників та мислителів досліджувати теми екологічної кризи, стійкості та взаємозв'язку життя у різних його формах, сприяючи більш свідомій культурній реакції на нагальні виклики нашого часу. Водночас власне формулювання антропоцену як окремої геологічної епохи після голоцену² було відхилене у 2024 р. Міжнародною комісією зі стратиграфії (ICS) та Міжнародним союзом геологічних наук (IUGS). Втім, для зручності у позначенні періоду пагубного впливу людини на природу цей термін продовжує використовуватися, зокрема в гуманітаристиці.

К. Маршал стверджує, що у XXI ст. стало майже неможливо розглядати тему темпоральності в сучасній художній літературі без

¹ Цей термін досить популярний у дослідженнях гідросфери Землі, її геології, геоморфології, ландшафту, лімнології, гідрології, екосистем та клімату. Вплив діяльності людини на планету можна побачити, наприклад, у втраті біорізноманіття та зміні клімату. Були запропоновані різні дати початку антропоцену, починаючи від початку неолітичної революції (12000–15000 років тому) і закінчуючи 1960-ми роками. Вважається, що біолог Юджин Ф. Штермер першим придумав та використав «антропоцен» у 1980-х роках. Пол Дж. Крутцен переосмислив та популяризував цей термін [див.: 32, с. 19].

² Голоцен – це сучасна геологічна епоха, що розпочалася приблизно 11700 років тому. Він рахується після останнього льодовикового періоду, який завершився відступом льодовиків.

звернення до геологічної концепції антропоцену. Цей термін, на думку дослідниці, рефлекторно використовується для позначення сучасної геологічної епохи, створеної нашими власними силами [55, с. 523]. Антропоцен як концепція епохи дійсно глибоко вкорінена у художній картині світу, спонукаючи митців до переосмислення ролі людини в навколишньому середовищі та відображення екологічних проблем, як-от зміна клімату, втрата біорізноманіття, забруднення повітря, води, ґрунту тощо. У мистецтві увиразнюються теми тривоги, відповідальності та пошуку нових форм взаємодії людини з природою, що сприяє формуванню критичного та усвідомленого сприйняття сучасності, а також стимулює обговорення нашого прагнення до сталого майбутнього.

Дедалі більше дослідників підкреслюють, що антропоцен кидає виклик традиційним уявленням про людську винятковість [див., зокрема: 28; 48], закликаючи письменників переглянути стосунки людства з природою та часом³. Літературні твори різних жанрів – від антиутопій до екопоезій – відображають цей зсув, досліджуючи теми деградації навколишнього середовища, екологічної взаємозалежності та етичних дилем, що виникають внаслідок діяльності людини. Відомі автори, як-от Амітаб Ґош і Маргарет Етвуд, включають антропоцен у свої наративи задля критики сучасної цивілізації та представлення можливого майбутнього, підкреслюючи актуальність екологічної свідомості. Крім того, антропоцен сприяв появі нової літературної естетики, яка поєднує наукове розуміння з художньою мовою. Антропоцен – це своєрідне «пробудження до грубого шоку від усвідомлення інакшості планети» [28, с. 55], що слугує тією лінзою, крізь яку сучасна література досліджує роль людства в майбутньому

³ У своїй лекції “The Human Condition in the Anthropocene”, прочитаній в Єльському університеті в 2015 році, історик Д. Чакрабарті наголосив на тому, що в період зосередження уваги на людських та геологічних часових масштабах, спосіб нашого мислення залишаюється найглибшими питаннями в історичному та філософському контекстах [див.: 29]. Залученість Чакрабарті до антропоцену є ключовою відправною точкою для переосмислення ролі гуманітарних наук в епоху антропогенових змін клімату. Осягнення масштабів цих змін, на які вказує Чакрабарті, можна ефективно здійснити за допомогою антропоценної художньої літератури.

Землі, трансформуючи художню картину світу в більш екологічно свідому та етично складну.

У своїй книзі “Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change” А. Трекслер, досліджуючи роль сучасної літератури у формуванні та відображенні кризи епохи антропоцену, зосереджує увагу на тому, як романи та інші художні твори використовують тематичні та стилістичні засоби для осмислення екологічних змін. Трекслер аналізує, яким чином літературні тексти допомагають зрозуміти глобальні екологічні проблеми, створюючи нові форми наративу, що сприяють усвідомленню людської відповідальності та можливих сценаріїв майбутнього. Дослідник наголошує, що інкорпорація теми зміни клімату в художню літературу є непростим завданням, оскільки, «[щ]об дослідити, як глобальне потепління впливає на людський характер, майбутнє, уявні ландшафти, політичну сферу чи культуру, роман має об'єднати факти в діалог з художньою літературою. Суперечливість теми зміни клімату ще більше ускладнює це завдання» [77, с. 29]. Водночас Трекслер підкреслює важливість художньої літератури як одного з ключових інструментів екологічної критики та способу стимулювання суспільного і культурного переосмислення ставлення до природи та навколишнього середовища в умовах потужної екологічної кризи.

Дослідники стверджують, що антропоценна художня література – це своєрідне втілення уяви, що дозволяє читачеві подолати розрив між розумінням теоретичного впливу зміни клімату та переживанням її як масштабної або локалізованої події в межах досліджуваного роману. Грунтуючись на цьому визначенні антропоценна художня література дозволяє нам зрозуміти, «наскільки ідентичним, але нерегулярним може бути переживання антропоцену» [70, с. 112]. Як наслідок, жанр антропоценної літератури надає своїм читачам можливість «переналаштувати» *human* економіку та екологію навколо уявлень про *non-*

human та *posthuman*, а також зрозуміти та поставити під сумнів діяльність людини перед обличчям екологічних проблем, активними агентами яких можуть бути *non-human* та *posthuman* гравці. Антропоцен функціонує в глобальному масштабі, що по-різному впливає на локальні або індивідуальні реакції. Так, Трекслер вважає, що «сьогодні майже вся антропоценна художня література стосується історичної напруженості між існуванням катастрофічного глобального потепління та невиконаним зобов'язанням діяти» [77, с. 9]. Отже, антропоценна література може бути інструментом для дослідження або розуміння, пророкування та навіть горювання за умовами, що виникають через зміну клімату та деградацію навколишнього середовища, з точки зору активності та дій [70, с. 112].

Коли Трекслер або інші дослідники говорять про сучасну антропоценну літературу, йдеться насамперед про період, позначений потужним впливом «перехідності» до нового тисячоліття. Міленіалістські проєкції руйнування світу та його трансформацій продовжують функціонувати в американській уяві про апокаліпсис. Як зазначає Е. Еріксон, найперші європейські поселенці серйозно поставилися до власного тлумачення біблійного Одкровення та проголосили себе народом, обраним для просвітлення «нового світу» та успадкування його тисячолітнього царства. Відтоді ця ідея буквального втілення метафоричного есхатону здійснила ще один радикальний поворот у ХХ ст., коли сформувалися нові плеяди міленіалістів, які проєціювали всілякі кінці та оновлення світу в коаліціях, що перетинають класові та расові межі. Ця диверсифікація виникла частково в результаті усвідомлення того, що людські технології зробили можливим фактичний кінець світу (наприклад, німецький геноцид єврейського народу або бомбардування США Хіросіми та Нагасакі), а також через зростаючу культурну усвідомленість серед білих американців того, що для деяких у Сполучених Штатах це також вже було правдою, оскільки темношкірі та корінні народи, а також кольорові люди продовжували жити

під час апокаліпсису колоніалізму та поневолення. Еріксон демонструє, як міленіалістське мислення про апокаліпсис у цьому сенсі формує ставлення до руйнування екологічного «світу», що розглядає буквальний кінець світу як історичну подію, яка вже сталася. Він наголошує, що дедалі гірша кліматична ситуація посідає центральне місце у XXI ст. і ми, можливо, зараз дуже добре усвідомлюємо це, але неправильно розуміємо, що це означає для тих, хто «на місцях» [33, с. 182]. Зрештою, апокаліптичні наративи в американській літературі відображають суспільні тривоги щодо ядерної війни, екологічного колапсу та технологічних антиутопій, часто слугуючи алегоріями політичних і культурних страхів. Від ранніх творів, як-от «Новини нізвідкіля, або епоха спокою» (“News from Nowhere”, 1890–1891) Вільяма Морріса, до сучасної класики, зокрема хрестоматійної «Дороги» (“The Road”, 2006) Кормака Маккарті, та сучасних антиутопій, наприклад «Оповіді служниці» (“The Handmaid’s Tale”, 1985) Маргарет Етвуд. Ці історії актуалізують теми виживання, моральної амбівалентності та стійкості людського духу в умовах катастрофи. Вони також націлені на критику суспільних недоліків, ставлячи під сумнів вектор технологічного прогресу та репрезентуючи антиутопійне майбутнє та подекуди надії на оновлення, слугуючи у такий спосіб дзеркалом відображення американських цінностей, страхів і прагнень перед обличчям потенційної глобальної катастрофи.

У формуванні сучасних художніх (і нехудожніх) наративів щодо майбутнього людства неабиякого значення набуває постгуманістична⁴ ідеологія, що кидає виклик традиційним уявленням про людську винятковість і еволюцію, увиразнюючи взаємозв’язок людей, технологій та нелюдських сутностей. Показово, що постгуманістичний дискурс може

⁴ Постгуманізм – філософська течія, яка переосмислює роль людини у світі, особливо в контексті розвитку науки, технологій та культури. Вона вивчає зміни в людській ідентичності та ставить під сумнів традиційні уявлення про людину. Постгуманізм також пов’язаний із переходом до нової епохи, де людина може змінюватися та розвиватися за допомогою технологій.

бути своєрідною призмою для інтерпретації та реінтерпретації авторських інтенцій, адже «тематична та проблемна відповідність колу інтересів постгуманістичної критики дає змогу знаходити нові прочитання та конотації існуючим трактуванням того чи іншого [художнього] тексту» [8, с. 195]. Постгуманістичні ідеї, проникаючи до, скажімо, антропоценної літератури, можуть стати засобом дослідження руйнування людиноцентричних перспектив і взаємозв'язку між людьми, технологіями і довкіллям на тлі потужної екологічної кризи. Ця ідеологія трактує майбутнє, де людська ідентичність та діяльність радикально трансформуються, часто підкреслюючи вплив зміни клімату, технологічного прогресу та екологічної деградації на людське існування. Тобто антропоценна художня література з постгуманістичної перспективи заохочує до роздумів над етичними, філософськими та екологічними питаннями про наші стосунки з природою і технологіями, оскільки, на думку Н. К. Гейлз, саме літературні тексти «формують розуміння про те, чим є технології ... в культурних контекстах» [41, с. 21]. Так, подібні мотиви можна спостерігати у студійованому нами романі американського письменника Румаана Алама (Rumaan Alam, 1977–) «Ілюзія безпеки» (“Leave the World Behind”, 2020), який певним чином зміщує наративний фокус з людської винятковості на більш інклюзивний погляд на життя та світ, акцентуючи увагу на тотальній залежності людини від технологій (руйнування комунікацій, зокрема інтернету, телефонії, телебачення тощо) та природи (незрозумілі кліматичні явища та дивні події навколо), що призводить до розгубленості, страху, невизначеності й хаосу.

Визначальним у романі Алама є те, що там прямо не описується глобальний катаклізм, що призвів до цих негативних наслідків, однак створюється відчуття наближення сильної бурі, що збуджує розум. Такий спосіб оповіді не лише порушує звичні правила, але й демонструє побоювання щодо розпаду суспільства та того, наскільки слабкими можуть бути наші зв'язки один з одним. «Ілюзія обману» репрезентує чітку історію

«кінця світу» в Америці, де великі розколи в суспільстві – насамперед за расовою та класовою ознакою – стають значною проблемою, коли настають «турбулентні» часи. Коли головні герої, Аманда і Клей, зустрічають темношкірого Джорджа (G. H. – Д. Г.)⁵ та його дружину Рут, які кажуть, що володіють будинком, у якому проводить свою відпустку родина Аманди, історія заглиблюється у «болючі» соціальні наративи, можливо, увиразнюючи таким чином ще й наслідки «сучасної глобальної [економічної] кризи» [див.: 9]. Алам навмисне використовує цей прийом, щоб дослідити те, що Л. Берлант описує як «кризову буденність» (*crisis ordinariness*), тобто ідею про те, що криза «вбудована в рутину» та тривоги повсякденного життя [20, с. 10]. У момент, коли цивілізація, здається, занепадає, расові упередження та класові привілеї залишаються непорушними, увиразнюючи те, як персонажі сприймають одне одного та чи здатні вони довіряти [40, с. 24]. Кризи такого характеру вирізняються саме своєю «буденністю», створюючи відповідний емоційний ландшафт повсякденного існування, часто пов'язаний з почуттям невизначеності та вразливості, а також повільною ерозією благополуччя. Звичні, повторювані переживання нестабільності є центральними для розуміння емоційної та соціальної структури сучасного суспільства.

I.2 Концептуальні засади дослідження антропогенного впливу на природу в літературній площині

Дослідження антропогенного впливу на природу в літературній площині насамперед має розглядати аналіз художніх текстів, що відображають взаємовідносини людини з навколишнім середовищем, як засіб виявлення ключових тематичних та образних аспектів, пов'язаних із екологічною проблематикою. Засади такого дослідження ґрунтуються на

⁵ У романі сам Джордж називає себе ініціалами *G. H.*, хоча його повне ім'я – George Herman Washington. В українськомовному перекладі – Джордж Герман Вашингтон – *Д. Г.*

міждисциплінарному підході, що поєднує екокритичну теорію⁶, культурологію та літературознавство і дозволяє виявити культурні та ідеологічні контексти сприйняття природи, а також способи її зображення та осмислення у літературі. Водночас винесення дослідження за межі екоплощини може сприяти виявленню художніх стратегій, засобів виразності та авторських інтенцій, спрямованих на розширення контексту студійованої проблематики і включення до «порядку денного», зокрема, соціальних питань, які увиразнюються на тлі екзистенційних проблем людського існування, через художню репрезентацію у сучасному літературному дискурсі. Так, зокрема, дослідницький інструментарій екокритики не завжди застосовується лише для аналізу літературних текстів, зосереджених на екологічних питаннях, але й досить ефективно слугує для «вивчення художньої літератури, яка, на перший погляд, не є екологічно центрованою» [10, с. 101]. Саме такий синтетично-інтегративний підхід здається найобґрунтованішим для студіювання аламівської «Ілюзії безпеки», що буде продемонстровано у наступних підрозділах.

Крім того, проблематизація екології у художній площині може стикатися з низкою перешкод. Так, глобальні екологічні проблеми, зокрема зміна клімату, тісно пов'язані з діяльністю людини та її негативним впливом на планету, і криза розгортається з безпрецедентною швидкістю. Дослідники виділяють питання масштабу як критичну перешкоду для ефективної концептуалізації та вирішення цих нагальних проблем [62; 75; 76]. Складність екологічних систем у поєднанні з глобальним масштабом

⁶ Екокритика дедалі більше залучається до дослідження «зеленої» літератури, що увиразнює методологічну тенденцію, яка в розмаїтті міждисциплінарних студій стрімко розвивається і в українському літературознавстві [7, с. 21]. Підтвердженням цьому є, зокрема, нещодавно опублікована монографія Л. Горболіс «Екокритика: методологічна інтеграція, взаємодія, інтерпретація» (2024), що засвідчує актуальність екологічної проблематики в сучасному суспільстві, висвітлюючи історію зародження екокритики у світовій науковій думці та її зв'язки з корпусом різноманітних гуманітарних знань: «[м]ультисциплінарні знання про природу і людину, що їх ефективно застосовує екокритика, употужнюють актуальний міждисциплінарний вектор сучасного літературознавства» [5, с. 10].

деградації навколишнього середовища часто перешкоджають нашій здатності повністю усвідомити нагальність і масштаби кризи, ускладнюючи зусилля щодо змістовних дій та формулювання відповідної політики.

Показово також, що дещо обмежена інтерпретативність авторських художніх форм може ускладнювати артикулювання складних екологічних концепцій і їх донесення до широкого загалу. Тобто, з одного боку, можливості художньої літератури для увиразнення екзистенційних проблем сьогодення здаються безмежними, а з іншого боку, своерідна естетизація болючих питань може призвести до зменшення їх сприйнятливості як серйозних і нагальних. До того ж художні твори можуть бути досить суб'єктивними та залежати від культурних контекстів, що ускладнює їх універсальну актуалізацію. Існує також ризик, що художня репрезентація актуальних екологічних тем може бути сприйнята як пропаганда, що значно зменшує її ефективність у формуванні громадської свідомості та поведінкових змін.

Незалежно від позиції людини в дебатах щодо ступеня її впливу на довкілля, беззаперечно, наша діяльність перетинається з часовими рамками, що виходять далеко за межі нашого безпосереднього розуміння, охоплюючи геологічні, екологічні та еволюційні періоди. Ця взаємодія підкреслює глибокі та часто непередбачувані наслідки людських дій, акцентуючи важливість прийняття довгострокових рішень та екологічної відповідальності, а також розробки політики для забезпечення сталого розвитку життя на Землі для майбутніх поколінь. Зрозуміти швидкі екологічні зміни планети з точки зору окремої людини – це глибокий виклик, оскільки він вимагає поєднання величезного масштабу екологічної трансформації з індивідуальним сприйняттям, часто обмеженим особистим досвідом та часовим розумінням [65, абзац 5]. Ця дилема є центральною не лише для екологів, але й резонує з уявленнями письменників, які розглядають художню літературу як потужний інструмент для

попередження суспільства щодо майбутніх екологічних катастроф. «Зелена» література⁷ може стати переконливим нарративним засобом для гуманізації «абстрактних» та «віддалених» понять занепаду навколишнього середовища, сприяючи усвідомленню крихкості природи⁸ і заохочуючи таким чином колективні дії для протистояння кліматичній кризі.

Очевидно, що зі зростанням пагубного впливу людства на довкілля в епоху антропоцену та дедалі потужнішою екологічною кризою автори частіше б'ють на сполох, реагуючи на екзистенційні виклики сьогодення. Так, Р. Д. Рішма та Дж. К. Рікі Гілл аналізують небувалий сплеск подібної літератури в останні десятиліття, акцентуючи увагу, зокрема, на новаторській (проте вже хрестоматійній) книзі Р. Карсон "Silent Spring"⁹ (1962), що викриває руйнівний вплив пестицидів на довкілля та застерігає від втрати біорізноманіття: завдяки ретельним дослідженням та своєму красномовству Карсон надала неабиякого імпульсу сучасному екологічному руху та підбурила суспільну свідомість щодо необхідності

⁷ «Зелена» література охоплює літературні твори, що досліджують природу, екологічні проблеми та взаємозв'язок людства з природним світом, часто виступаючи за сталий спосіб життя та екологічну обізнаність. Цей жанр відображає зростаючу екологічну свідомість і надає платформу для письменників для підвищення обізнаності про екологічні проблеми [див., зокрема: 80].

⁸ Вплив еколітератури («зеленої» літератури) на читача проявляється насамперед у формуванні екологічної свідомості, посиленні чутливості до проблем природи та розвитку відповідальності за збереження навколишнього середовища. Читаючи твори, в яких відображаються екологічні кризи, руйнування природних ресурсів та важливість гармонійного співіснування людини і природи, читачка аудиторія може переосмислити свої цінності та поведінку, підвищити емпатію до живих істот та зрозуміти важливість екологічної відповідальності. Екологічна література також сприяє розвитку критичного мислення про глобальні екологічні проблеми, надихає на активні дії та формує нові культурні та етичні настанови, спрямовані на захист навколишнього світу. Дослідники неодноразово наголошували на тому, що «твори про природу захоплюють читачів, збагачують їхнє чуттєве та емоційне сприйняття, виховують бережливе ставлення, повагу та любов до природи, рідного краю, викликають естетичну насолоду, до того ж формують жагу до нових відкриттів, розуміння духовного світу людини через її зв'язок з довкілля, співіснування людини та природи, а також зображують руйнівний вплив людської діяльності, сприяють осмисленню місця людини серед природи» [6, с. 44].

⁹ Як пишуть у вступному розділі до збірника праць "Literature, Writing, and the Natural World" (2009) Дж. Гіньяр і Т. П. Мерфі, екологічні проблеми закарбувалися у суспільній свідомості з часів опублікування книги Р. Карсон, а події останніх років, пов'язані з глобальним потеплінням, підвищили рівень та акцент публічних дискусій щодо цих питань. Значна частина цих обговорень просочилася в академічні дослідження та викладання – свідченням цього є створення Асоціації з вивчення літератури та навколишнього середовища (Association for the Study of Literature and Environment) у 1990-х роках та організація конференцій і симпозіумів, пов'язаних з її роботою. Таким чином, занепокоєння текстовими зображеннями природи поширилося в аудиторіях коледжів та університетів, оскільки вчені прагнуть зрозуміти складні взаємозв'язки між людьми та природою. Ця екокритична або «зелена» перспектива пропонує спосіб читання текстів, який ставить під сумнів людські припущення про природу та спонукає до глибшого розуміння ролі людини у світі [52, с. 1].

ощадливого ставлення до природи. Ігнорування цих закликів яскраво змальовується в антиутопійному романі Маргарет Етвуд «Орикс і Деркач» (“Oryx and Crake”, 2003), що зображує майбутній світ, спустошений корпоративною жадібністю та деградацією довкілля. Дослідники наголошують, що твір Етвуд слугує своєрідною повчальною історією, провокуючи читачів задуматися про наслідки неконтрольованого технологічного прогресу та потенційні руйнування, які він може завдати природному світу: викликаючи емоції страху та невідворотності, подібна література постає закликом до суспільства, яке стикається з реаліями нашого часу, долучитися до сталих практик природокористування [68, с. 25]. З цим варто погодитися, оскільки на сучасному етапі розвитку суспільства і технологій та з урахуванням масштабів кризи лише «апокаліптичне» зображення майбутнього людства має шанс вплинути на свідомість кожного мешканця планети. Водночас, як демонструється в «Ілюзії безпеки» Алама, йдеться не лише про екологічний колапс, але й про соціальний, що є не менш важливим для розвитку глобальної кризи.

Безсумнівно, у процесі тривалого історичного розвитку людство встановило нерозривний зв'язок з культурою та навколишнім середовищем, постійно досліджуючи та взаємодіючи з природою, сформувавши спосіб життя та специфічну регіональну культуру, адаптовану до навколишнього середовища. Різні культури та середовища сформували матеріальну основу відмінностей та створили зовнішню підтримку регіональної культури в певному діапазоні в процесі безперервної людської практики, що стало їхньою потенційною естетичною орієнтацією. Складний процес взаємного впливу та просування між ними в екокритичній площині – це «процес побудови їхньої динамічної рівноваги» [42, с. 69–70].

Серед багатьох «культурних впливів» неможливо переоцінити відповідальність літератури за відновлення втраченого зв'язку з природою та визначення ставлення людини до навколишнього середовища. Показово,

що письменники обирають геть різні засоби для досягнення зазначеної мети. Так, у “The Overstory” (2018) Річарда Пауерса переплітаються історії кількох людей, пов’язаних з деревами, та досліджуються складні взаємовідносини між людьми та лісами, спонукаючи читачів оцінити значення природи та необхідність її збереження. Роман закликає до зміни сприйняття від поглядів на природу як ресурс до осягнення її як багатогранної та важливої системи існування. Втім, дослідники зазначають, що література корінних народів була корисною в європейській традиції для повернення уваги до природоохоронних органів та заохочення до більш сталої взаємодії людини та природи. Поєднуючи знання, успадковані від багатовікового досвіду корінних народів, та сучасні наукові концепції, Р. В. Кіммерер у своїй книзі “Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants” пояснює, як люди взаємопов’язані із Землею, наголошуючи на балансі та глибокій повазі до процесів і циклів природи. Розповідаючи про літературне мистецтво та спонукаючи до його використання, література обманом розвиває здатність до емпатії, прищеплює екологічну свідомість та заохочує практику сталого розвитку: «[в]ід поетів-романтиків до сучасних письменників-екологів, люди були оповиті історіями, що охоплюють час і простір, формуючи їхнє розуміння ролі, яку вони повинні відігравати у навколишньому середовищі. У світі, де проблеми довкілля набагато серйозніші, ніж були в минулому, література все ще залишається чудовим способом, за допомогою якого ми можемо побудувати краще та більш екологічне майбутнє» [68, с. 25–26].

Слід зазначити, що еколітература охоплює не лише художню прозу, але й широкий спектр документалістики, науково-популярної літератури та поезії, присвячених екологічним проблемам і дослідженню взаємозв’язків людства з природним світом, з яких «випливає колективний голос, що хоче зрозуміти, як і чому гуманістична перспектива є вікном до осягнення наших стосунків з природою, з природними процесами. І чому так важливо

відкрити це вікно на тексти та природу ще ширше, визирнути за рамки та уважно озирнутися навколо» [52, с. 10–11]. Така література (особливо дитяча) часто привертає увагу до руйнівного впливу людської діяльності на довкілля, красу та цінність незайманої дикої природи, а також на потенційні можливості людини жити в гармонії з природою [див.: 47]. Важливість природи літературній творчості виходить за рамки естетичної привабливості опису пейзажів чи включення природних образів у прозу. Дослідники підкреслюють роль природи як потужної метафори для емоцій, внутрішньої боротьби та соціальних проблем. Втім, вона також може служити джерелом розради та натхнення, пропонуючи перепочинок від хаосу та складнощів сучасного життя. У цьому контексті дуже влучним видається зауваження Д. Дж. Філіппона, який у своїй монографії “Conserving Words: How American Nature Writers Shaped the Environmental Movement” зазначає, що «[г]оворити про природу як про зовнішній світ або універсальну категорію означає говорити про реальність її *буття* – її матеріальний чи онтологічний статус» [63, с. 12]. Ця загалом незаперечна теза ще більше переконує нас, що природа, безумовно, заслуговує на те, щоб бути об’єктом зображення в науці, мистецтві¹⁰ та інших галузях людської діяльності саме через свій онтологічний вимір, оскільки вона є джерелом натхнення, розуміння та гармонії для людства.

У літературній площині антропогеновий вплив на природу часто проявляється через теми руйнування довкілля, втрати природних ресурсів і біорізноманіття, дисбалансу у природі, що підкреслює негативний вплив людської діяльності на глобальну екосистему. Автори творів різних жанрів використовують символізм, метафори та алегорії для вираження тривоги, протестів, закликів до збереження природи, наголошуючи на важливості

¹⁰ У науці природа досліджується для глибшого пізнання її закономірностей і процесів, у мистецтві – для відтворення її краси, таємниць і величі, що сприяє розвитку емоційного і культурного сприйняття світу. Таке зображення допомагає підкреслити цінність природи, зберегти її багатство і сприяти відповідальному ставленню до довкілля.

усвідомлення відповідальності людини за екологічну стійкість та необхідність гармонійного співіснування з природою. Підкреслюється, що за допомогою різних літературних форм автори діляться своїми спостереженнями, роздумами та досвідом, пов'язаним з природою, зрештою нагадуючи нам про її внутрішню цінність та наш взаємозв'язок із нею. Екологічна література служить потужним інструментом для підвищення обізнаності про екологічні проблеми, заохочення зусиль щодо збереження природи та натхнення почуття захоплення та шанобливого ставлення до природного світу. Дослідники одностайні у думці, що подібна література відіграє вирішальну роль у сприянні глибшого зв'язку з довкіллям, оскільки дозволяє нам зануритися в красу та складність природного світу. Читаючи про природу, ми можемо глибше зрозуміти її крижкість та нагальну потребу її захисту. До того ж література про природу має силу викликати «емоційні реакції та пробуджувати наше почуття емпатії до природного світу» [16, с. 7]. Однак слід додати, що відповідні процеси характерні не лише для суто «зеленої» літератури, фокусом якої є насамперед природа. Як буде продемонстровано у наступних розділах, деякі твори художньої літератури, зокрема аламівська «Ілюзія безпеки», навіть не називаючи конкретних екологічних проблем і не описуючи природних катастроф, здатні викликати сильні емоції у читачів і спонукати до перегляду власної поведінки, залишаючи читача сам на сам з власними роздумами.

І.3 Актуалізація екокатастрофічних настроїв у сучасному англійськомовному романі

Оскільки «[ф]еномен катастрофи та її літературної та літературознавчої рефлексії є гостро актуальним і надзвичайно цікавим у контексті сучасних реалій» [2, с. 118], його дослідження відкриває нові можливості для аналізу способів відображення людської травми, страхів і надій у художніх текстах, а також сприяє розумінню ролі літератури у

формуванні суспільної свідомості щодо екологічних, політичних та соціальних викликів сучасності. Хоча усі перелічені виклики сьогодні, очевидно, формують «порядок денний» нашого життя, екологічна проблематика постає екзистенційною перешкодою на шляху до подальшого існування людства, оскільки саме вона безпосередньо впливає на виживання та збереження планети, сприяючи поширенню дискусій у науці, політиці й культурі та стимулюючи пошук нових підходів до сталого розвитку. Тож екокатастрофічні настрої в епоху антропоцену закономірно проникають у літературне мистецтво, увиразнюючи страхи сучасної людини. Через екокатастрофічні наративи в англійськомовних романах досліджується глибокий вплив людської діяльності на екосистеми Землі, висвітлюючи теми деградації навколишнього середовища, зміни клімату і невтішних наслідків для людства. Зокрема, «Рік потопу» («The Year of the Flood», 2009) Маргарет Етвуд та серія романів «Південний округ» («The Southern Reach», 2014–2024) Джеффа Вандермеєра змальовують антиутопійні світи як наслідок екологічних криз, спричинених людиною, підкреслюючи нагальність вирішення назрілих проблем. Ці твори слугують своєрідним літературними відображеннями епохи антропоцену і тих екоапокаліптичних настроїв, які вже давно витають у повітрі, але не завжди спонукають читачів задуматися про жахливе майбутнє нашої планети.

Пост(пост)модерністський погляд на екологічний і соціальний колапс увиразнює суб'єктивну, множинну природу істини та розглядає соціальні й екологічні кризи як конструкти, на які значно впливають різноманітні культурні та ідеологічні чинники. «Люзія безпеки» Алама цілком вкладається у цей постмодерністський фрейм: персонажі отримують нечіткі новини через порушені медіа-канали, поведінка тварин стає незрозумілою і хаотичною, а світ природи чинить тихий, але постійний тиск. Відмовляючись розкривати природу катастрофи, письменник змушує читачів перебувати в тому самому стані безпорадного незнання, що і його

персонажі. Втім, на думку А. Гоша, саме в цьому і полягає найбільша вада (the great derangement) сучасної літератури – у нездатності або відмові адекватно розповісти про кліматичну кризу та глобальні потрясіння [див.: 36]. Однак у романі цей «розлад» постає власне формою оповіді, способом представлення майбутнього, яке не підлягає поясненню. Замість того, щоб покладатися на традиційні тропи катастроф – вибухи, пандемії чи війну – Алам «будує» жах із тиші, нерухомості та відчуженості, роблячи його тонким, але нав'язливим відображенням екзистенційної тривоги ХХІ ст. [40, с. 25]. Цей ефект досягається також за рахунок фрагментованості оповіді та постійної зосередженості на загрозах, що відображають постмодерністські теми сумнівів і дестабілізації. Алам кидає виклик здобуткам прогресу, безпеки і раціонального світобачення, зображуючи світ, де соціальні та екологічні кризи є досить непередбачуваними та не підлягають чіткому поясненню й швидкому вирішенню з боку людини. Так, роман своєрідним чином «деконструює» поняття визначеності, оголюючи крихкість соціальних зв'язків, ненадійність сприйняття, нестійкість ідентичності перед неконтрольованими, незбагненими силами, зрештою наголошуючи на невизначеності власне природи існування сучасної людини.

Як зазначалося у попередніх підрозділах, однією з найвиразніших характеристик подібного світобачення є його «апокаліптичність» як прикмета сучасної культури (літератури). Втім, показовим тут, на думку Е. Еріксона, є навіть не власне апокаліптичний світогляд, а радше його етнічне й класове маркування, що вирізняє, зокрема, багатьох міленіалістів, які уявляють собі апокаліпсис, їхньою етнічною приналежністю та класом, що традиційно були об'єктом експлуатації [33, с. 188]. Хоча мейнстримний міленіалізм розглядає білих європейських американців обраним народом, його наратив про уявне майбутнє та людей, які пережили катастрофу, був експропрійований різними культурними групами, включаючи нащадків

поневоленних та колонізованих [71, с. 154–155]. Це пояснюється тим, що для багатьох, хто історично був виключений з дискурсів влади, апокаліпсис як кінець світу відіграв цілком реальну роль. Еріксон, спираючись на дослідження Дж. Бергера, який називає расизацію та поневолення людей «апокаліпсисом в історії, після якого ми живемо і який симптоматично пронизує культуру» [19, с. xiv], наголошує, що історична подія має значення лише для тих, хто переживає момент її руйнування, відкриваючи доступне минуле, яке структурує сьогодення. Парадокс розкриває проблему репрезентації кінця: як руйнування може бути одночасно тотальним і таким, що дозволяє його пережити? Коли апокаліптична подія реалізується в історії, як нівелюється поняття «обраності»? [33, с. 188–189]. Певним чином вищенаведені тези резонують і з «Ілюзією безпеки» Алама, родина якого походить з Бангладеш, що тривалий час (аж до 1947 р.) був колонією Великобританії у складі Британської Індії. І хоча Алам народився і виріс у передмісті Вашингтону, округ Колумбія, а його батьки були представниками вищого середнього класу і хлопець зростав переважно в районі, де проживало біле населення, колоніальне минуле його батьківщини, а також етнічна приналежність виявилися глибоко вкоріненими у культурному коді Алама. Це зовсім не означає, що апокаліптичні наративи «Ілюзії безпеки» продиктовані виключно його походженням, однак безглуздо зовсім заперечувати цей вплив на формування художньої картини світу письменника.

Водночас сучасний стан довкілля не може не викликати занепокоєння і тривогу за майбутнє людства, характеризується значним погіршенням параметрів навколишнього середовища через забруднення, втрату біорізноманіття, кліматичні зміни та виснаження природних ресурсів, що спричиняє серйозні екологічні, економічні та соціальні наслідки і загрожує існуванню людства та стабільності планети. Концепція екоапокаліптичності, що описує можливість або реальність глобальної

екологічної катастрофи, яка призводить до руйнування природних систем, знищення життєвого середовища і серйозних викликів для існування людства, часто використовується у літературі та філософських дискурсах як заклик (імпліцитний чи експліцитний) до переосмислення ролі людини у навколишньому (природному) світі.

Чимало творів англійськомовної літератури приділяють увагу зазначеним питанням у контексті екоапокаліптичної проблематики. Сучасні автори часто зображують світ, спустошений зміною клімату, забрудненням повітря й води, а також екологічним колапсом, прагнучи викликати емоційні реакції та підвищити обізнаність серед читачів. Ці романи слугують повчальними історіями, підкреслюючи терміновість дій щодо довкілля, досліджуючи теми втрат, стійкості та відповідальності. Завдяки яскравим образам та захопливим наративам вони «каталізують» глибше розуміння екокатастрофи, сприяючи культурному зрушенню. Недарма катастрофічне світобачення постає актуальною призмою, крізь яку письменники переосмислюють глобальні виклики, а «[с]проби осягнення смислу людського існування у катастрофічній свідомості людини здаються цікавим і складним завданням» [2, с. 119], оскільки вимагають глибокого аналізу внутрішнього стану особистості, її переживань, страхів і пошуків відповіді на фундаментальні питання про сенс життя у умовах кризи, руйнування та невизначеності, що загострює потребу у духовних орієнтирах і нових підходах до розуміння себе і світу.

Серед найпоказовіших творів, що досліджують (еко)апокаліптичні світи, поєднуючи елементи наукової фантастики, антиутопії та (пост)апокаліптичні наративи, окрім наведених раніше, можна виокремити роман Мері Шеллі «Остання людина» (“The Last Man”, 1826), який вважається одним із найперших постапокаліптичних творів, що досліджує теми чуми та суспільного колапсу; «Затонулий світ» (“The Drowned World”, 1962) Джеймса Балларда, що є основоположним твором у кліматичній

художній літературі, який зображує майбутнє, де через підвищення рівня моря та посилення сонячної радіації затопленою опинилась значна частина поверхні Землі; повчальна історія про наслідки неконтрольованого забруднення навколишнього середовища за авторством Джона Браннера «Поглянули агнці вгору» (“The Sheep Look Up”, 1972); феміністський науково-фантастичний роман Октавії Батлер «Притча про сіяча» (“Parable of the Sunset”, 1993), дія якого розгортається у недалекому майбутньому в Каліфорнії в умовах екологічного та соціального розпаду; багатоплановий роман Девіда Мітчелла «Атлас хмар» (“Cloud Atlas”, 2004), що досліджує теми взаємопов’язаності та циклічності історії, зокрема у постапокаліптичному світі; «Поведінка в польоті» (“Flight Behavior”, 2012) Барбари Кінгсолвер, що торкається тем впливу зміни клімату на сільську громаду в Аппалачах; «Собачі зірки» (“The Dog Stars”, 2012) Пітера Хеллера – історія виживання в постпандемічному світі, де головний герой знаходить розраду та сенс у польотах на своєму маленькому літаку; сюрреалістичний роман Клер Вей Воткінс “Gold Fame Citrus” (2015), який занурюється у теми екологічного колапсу та міфології американського Заходу, а його дія розгортається в Каліфорнії, що потерпає від посухи; «Водяний ніж» (“The Water Knife”, 2015) Паоло Бачігалупі, який змальовує майбутнє, спустошене посухою, розповідаючи про конфлікт через скорочення водних ресурсів на південному заході Америки; дебютний роман Діани Кук «Нові хащі» (“The New Wilderness”, 2020), що досліджує стосунки матері та доньки у світі, спустошеному зміною клімату та перенаселенням, та ін. Всі вони пропонують різноманітні погляди на сьогоденні виклики та потенційне майбутнє, з якими стикнеться людство в контексті екологічної кризи, спонукаючи до роздумів про наші стосунки з довкіллям та вибір, який ми робимо щодня. Зображуючи, зокрема, антиутопійні ландшафти, екологічні катастрофи та потенційні

постапокаліптичні світи, ця література часто досліджує також теми надії, стійкості та можливості трансформацій.

Тож, очевидно, що сучасні уявлення про екологічне майбутнє часто містять апокаліптичні сценарії, особливо у масовій культурі. Однак ці похмурі попередження, як вважає М. Фейган, виявилися неефективними для мотивації дій щодо зміни клімату. У відповідь на це пролунав заклик до етичної взаємодії, щоб забезпечити альтернативний засіб мотивації. Дослідниця пропонує аналіз впливу нарративів екологічного апокаліпсису на від/творення етичного суб'єкта зміни клімату, ілюструючи інтертекстуальне продукування дискурсів етики та апокаліпсису, аби довести, що замість того, щоб запропонувати альтернативу, підхід етичної мотивації фактично від/творює припущення та наслідки апокаліптичних нарративів таким чином, що це закріплює нереляційну логіку етичного суб'єкта, як у просторовому, так і в часовому планах. Така логіка робить етичну чи політичну взаємодію з екологічним майбутнім дуже складною та обмежує можливості для прогресивного осмислення зміни клімату [див.: 34]. Це підкреслює необхідність переосмислення підходів до екологічної політики, пошуку балансів між економічним розвитком і збереженням навколишнього середовища, а також залучення більш широкого громадського діалогу та міждисциплінарних рішень для ефективної боротьби із зміною клімату.

Втім, сучасна масова культура (не лише література) пропонує достатньо прикладів повсюдної уяви екологічного колапсу: від фільмів, що безпосередньо зосереджені на небезпеках зміни клімату, як-от «Незручна правда» (“An Inconvenient Truth”, 2006) і «Веселі ніжки» (“Happy Feet”, 2006), а також більш драматичні «Післязавтра» (“The Day After Tomorrow”, 2004) та «2012» (2009), у яких повільна екологічна деградація отримує значного прискорення, до зображень постекологічного апокаліпсису, як у фільмах «Дорога» (“The Road”, 2009), «Книга Ілая» (“The Book of Eli”, 2010)

або «ВОЛЛ·І» (“WALL·E”, 2008). Нас попереджають, що екологічна катастрофа наближається, вона може статися незабаром і раптово, а її наслідком буде крах цивілізації.

Рівень драматизації кліматичних змін у суспільній думці залежить від медіа, політичних і культурних дискурсів, рівня освіченості та особистого досвіду людини. У своїй книзі “Why We Disagree about Climate Change” М. Халм визначає чотири «міфи» про зміну клімату, під якими він розуміє чотири способи інтерпретації або окреслення зміни клімату в межах ширшого світогляду [43, с. 340–355]. Дослідник запозичує назви для цих організаційних історій з мотивів, знайдених у Єврейській Біблії та Новому Завіті: “Lamenting Eden”, “Presaging Apocalypse”, “Constructing Babel”, “Celebrating Jubilee”. Перше передбачає ототожнення клімату з дикою природою, а отже, пошук в антропогенній зміні клімату причини для оплакування «кінця природи»¹¹ та прагнення до її відновлення [с. 342–344]. Під “Presaging Apocalypse” Халм має на увазі твердження, що зміна клімату віщує катастрофу та лихо для людської цивілізації або для всього життя на землі [с. 345–348]. Дж. Му вказує на те, що Халм визнає, що подібне вживання слова «апокаліпсис» відображає його популярне значення руйнування та «кінця світу, яким ми його знаємо», але не збігається з тим, що малося на увазі в ранніх єврейських, християнських та ісламських текстах, які вчені зараз називають «апокаліпсисами» [цит. за: 56, с. 939]. Під “Constructing Babel” Халм посилається на те, як деякі мислителі вітають – або принаймні приймають – нову богоподібну роль людства в антропоцені та уявляють собі дедалі більше засобів контролю клімату, що насамперед видно в надіях, які деякі покладають на геоінженерію як засіб досягнення клімату, якого «ми» хочемо [43, с. 348–353]. Четвертий міф “Celebrating Jubilee” розглядає зміну клімату як «ідею, навколо якої ... можна мобілізувати занепокоєння щодо соціальної та екологічної справедливості»,

¹¹ Співпадає з назвою книги Б. Маккіббена про зміну клімату “The End of Nature” (1989).

а також як більш обнадійливу відповідь на загрозу апокаліпсису [с. 353–355]. Дж. Му пише, що міфи про зміну клімату, такі як ті, що визначає Халм, часто запозичені з попередніх інтерпретацій екологічних проблем. Зокрема, використання апокаліптичних наративів для викликання страху та усвідомлення того, що сприймається як небезпечна реальність сьогодення або потенційна катастрофа в майбутньому, має довгу історію в екологічному русі [див.: 56, с. 939].

Хоча прогнози щодо неминучого кінця західної цивілізації можуть виглядати як перебільшення, навіть найконсервативніші прогнози майбутнього клімату містять сценарії, які дійсно можна вважати катастрофічними для багатьох видів, екосистем, людських спільнот та способів життя. Ці прогнози підкреслюють нагальну потребу в комплексних стратегіях пом'якшення наслідків та адаптації, а також у міжнародній співпраці для скорочення викидів парникових газів, переходу на відновлювані джерела енергії та впровадження сталих практик. Ці невтішні передбачення зображується в літературі через антиутопійні та апокаліптичні наративи, де автори досліджують теми деградації навколишнього середовища, колапсу суспільства, втрати звичних способів існування, підкреслюючи потенційні катастрофічні наслідки зміни клімату. Такі твори слугують попередженням та викликають емоційні реакції, драматизуючи вплив екологічної кризи на життя в широкому розумінні.

Висновки до розділу I

Антропоцен і його прояви у художній картині світу мають досліджуватися через аналіз художніх образів, метафор і тематичних мотивів, що відображають вплив людської діяльності на природу, зміну природних ландшафтів, кліматичні катастрофи та кризові ситуації, що формує нові уявлення про співіснування людини і довкілля. Антропоцен, як новий геологічний етап, характеризується суттєвими змінами природного

середовища під впливом людської діяльності, що відображається у художній картині світу через образи руйнування природних ландшафтів, кліматичних катастроф, технологічних трансформацій, змін у природних процесах тощо. У літературі та мистецтві ці прояви проявляються у формі метафор руйнування, (еко)апокаліптичних сценаріїв, символів деградації природи та зростаючої тривоги щодо майбутнього планети, сприяючи виробленню нових уявлень про співіснування та взаємодію людини і довкілля.

Концептуальні засади дослідження антропогенового впливу на природу у літературі базуються на міждисциплінарних підходах, що поєднують екокритичний підхід, культурологію та літературознавство. Це дозволяє зосередитись на аналізі образів, символів і сюжетів, які формують екологічну свідомість та критичне ставлення до людської діяльності. Беззаперечною є важливість художніх засобів для відображення проблем антропоцену, а також роль літератури у формуванні екологічної свідомості та стимулюванні суспільної відповідальності.

Актуалізація екокатастрофічних настроїв у сучасній літературі проявляється у багатоманітності образів кінця світу, катастрофічних сценаріїв і глибоких екологічних рефлексій, що відображають тривогу сучасного суспільства щодо майбутнього планети та стимулюють дискусії про необхідність змін у людській поведінці. Апокаліптичні наративи покликані привернути увагу читача до невідворотності кінця світу або радикальної трансформації суспільства у разі ігнорування екзистенційної кризи сучасності. Драматизуючи такі сценарії, апокаліптичні історії провокують критичне мислення щодо сучасних глобальних викликів, вселяючи одночасно обережність і надію на майбутні зміни.

РОЗДІЛ II

«ЛЮЗІЯ БЕЗПЕКИ» РУМААНА АЛАМА В КОНТЕКСТІ СОЦІОЕКОЛОГІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ХХІ СТ.

II.1 Передумови створення роману, його тематичні домінанти і критична рецепція

Роман «Люзія безпеки» (“Leave the World Behind”), опублікований Румааном Аламом у 2020 р., вважається одним із визначальних творів другого десятиліття ХХІ ст., що спонукає до роздумів і відображає тривоги та невизначеності сучасного суспільства [23]. Алам – американський романіст та автор оповідань, який привертає увагу своїми захопливими історіями, гострими соціальними коментарями та дослідженням таких актуальних тем, як-от проблеми расової і класової дискримінації, а також становища сучасної людини (human condition). Письменник народився в Нью-Йорку¹², але його строкате походження¹³ та міське виховання суттєво вплинули на його творчість, яка часто заглиблюється у складнощі сучасного життя та тонку напруженість, що пронизує повсякденну людську взаємодію. Стель письменництва Алама характеризується ясністю, дотепністю, емоційною глибиною, що дозволяє читачам взаємодіяти з його персонажами та сюжетними лініями, які завжди змушують замислитися про власне існування та долю оточуючих.

Втім, широке визнання Алам здобув саме завдяки «Люзії безпеки», де майстерно досліджуються теми расової приналежності, привілейованості та суспільного колапсу (як наслідку недбалого ставлення до «навколишнього середовища» в широкому розумінні), що увиразнюються на тлі таємничого блекауту, який перериває сімейну відпустку головних героїв. Роман став фіналістом *National Book Award for Fiction 2020*, а Емілі Темпл з *Literary Hub*

¹² Де наразі й проживає зі своїм партнером та двома всиновленими хлопчиками.

¹³ Його батьки емігрували з Бангладеш до Сполучених Штатів на початку 1970-х років.

занесла його до переліку двадцяти найкращих романів 2020 року, чим ще більше зміцнила репутацію аламівської книги як знакового твору сучасної літератури. Однак «Ілюзія безпеки» – не дебютний роман Алама: до нього він створив декілька відомих творів, зокрема “Rich and Pretty” (2017), історію про дружбу, кохання та суспільні очікування щодо жінок, а також “That Kind of Mother” (2019), що досліджує материнство та проблеми ідентичності. Його історії часто вирізняються провокаційними наративами, поєднуючи саспенс, гумор та соціальну критику, що є своєрідним відображенням складнощів сучасного життя. Твори Алама неодноразово з’являлися у провідних виданнях: *Washington Square*, *Crazyhorse*, *the Gettysburg Review*, *American Short Fiction*, *Meridian*, *StoryQuarterly*, *Wigleaf*, *The Wall Street Journal*, *The New York Times*, *New York Magazine*, *the New Republic*, *Buzzfeed* та ін., демонструючи його універсальність як письменника, який працює в різних жанрах. Він також відомий своєю активною публічною діяльністю, бере участь у літературних фестивалях, панельних дискусіях, з’являється в інтерв’ю, де обговорюються, зокрема, теми різноманітності у літературі, важливості оповіді як особливого виду інтелектуальної діяльності та вектори розвитку американської художньої літератури. Його творчість позначена не лише художньою цінністю, але й актуальністю обговорюваних на сторінках його книг суспільних проблем, що робить Алама важливим «голосом» у дискусіях про расові упередження, ідентичність, соціально-психологічні аспекти існування сучасної людини, а також майбутнє американського суспільства та світової спільноти загалом. Після «Ілюзії безпеки» Алам продовжив писати та публікуватися, зокрема нещодавно вийшли друком “Getaway” (2020) і “Entitlement” (2024), а його майбутні проекти, на наше глибоке переконання, можуть стати продовженням дослідження людських стосунків та викликів сьогодення.

Події його найвідомішого роману «Ілюзія безпеки», цієї «захопливої» історії [46], розгортаються навколо відносно невеликого проміжку часу з

життя білої родини середнього класу, Аманди та Клея, які орендують розкішний будинок для відпочинку на Лонг-Айленді, але до них несподівано навідується літня темношкіра пара, Рут та Джордж (Д. Г.), які стверджують, що є власниками маєтку і шукають притулку серед таємничого та незрозумілого блекауту, що спричиняє колапс у суспільстві. Тут Алам майстерно досліджує теми расової приналежності, суспільних упереджень, страху та людської вразливості й безпомічності на тлі боротьби персонажів зі своїм сприйняттям, таємницями і крахом «нормального» життя. Напружена оповідь роману, багатопарові соціальні коментарі та неоднозначний тон викликають відчуття тривоги, яке глибоко резонує у світі, поглинутому кризами – екологічними, політичними, соціальними, – що відображає глобальну тривогу, підсилену пандемією коронавірусу¹⁴, яка саме лютувала в рік презентації «Ілюзії безпеки». Читацька й професійна аудиторія високо оцінили Алама за майстерність, тонку, але гостру критику суспільних структур та здатність викликати напруженість без явних пояснень, залишаючи багато чого на розсуд читача. Втім, актуальність «Ілюзії безпеки» виходить за межі власне оповіді, дозволяючи читачам замислитися про питання расової та класової дискримінації, довіри, людяності, а також крихкості цивілізації у дедалі більш невизначеному й небезпечному світі, що, безумовно, робить аламівський твір визначальною

¹⁴ «Ілюзія безпеки» створювалася Аламом до поширення пандемії COVID-19, проте цей роман блискуче передає відчуття глобальної паніки та поєднує страхи щодо клімату, класової нерівності, расизму та надмірної залежності від технологій. І хоча під час пандемії деякі з цих нагальних питань, як зазначають дослідники, відійшли на другий план, кліматична невизначеність лише посилилася [22, с. 74]. Невизначеність як певна екзистенційна категорія активно обговорюється в контексті кризи коронавірусу: «...невизначеність спалаху [коронавірусної інфекції] та невизначеність нашого кліматичного майбутнього мають більше спільного, ніж можна припустити на перший погляд» [27, с. 4]. Дослідження в романі Алама суспільного колапсу, тотальної невизначеності та, зрештою, людської вразливості резонує з глобальною панікою, яку переживало людство під час пандемії, відтворюючи колективні тривоги щодо безпеки, довіри і надкрихкої природи цивілізації. Змалювання Аламом персонажів, які стикаються з невідомим посеред блекауту, відображає поширений страх і плутанину, що визначали перші місяці пандемії COVID-19, хоча, як вже наголошувалося, історія була задумана до початку коронавірусної кризи. Це дивовижне передбачення спонукало багатьох критиків і читачів розглядати роман як відображення сучасних страхів, підкреслюючи, як література може передбачати суспільні проблеми та формулювати глибинну напруженість нашого часу. Майстерне поєднання письменником напруженості, динаміки та краху соціального порядку увиразнюється крізь його глибоке розуміння людської природи та суспільних структур, що робить «Ілюзію безпеки» не лише захопливою розповіддю, але й потужним коментарем до функціонування колективної психіки в кризові періоди.

книгою нашої епохи. Таким чином, роман можна розглядати не лише як художнє дослідження проблем сучасності, але як важливий культурний і філософський символ, що відображає стан суспільства і найреалістичніші сценарії кінця світу¹⁵ та дозволяє «Ілюзії безпеки» посісти чільне місце серед знакових творів нашого часу.

Ще одним свідченням цьому є екранізація аламівського роману Семом Есмейлом¹⁶ у 2023 році. В однойменному американському апокаліптичному психологічному трилері¹⁷ з зірками першої величини (Джулія Робертс, Магершала Алі, Ітан Гоук та ін.) переосмислюється насамперед надмірна залежність сучасної людини від комунікаційних технологій (інтернету, телефонів, телебачення), занепад яких призводить до катаклізмів. Напружена атмосфера аламівської історії, складні персонажі та неоднозначний фінал пропонують багатющий матеріал для кінематографістів, які прагнуть дослідити сучасні тривоги, пов'язані з суспільною крихкістю, кліматичними кризами та расовою динамікою. К. Табернеро зауважує, що кіноадаптація Есмейла намагається грати на (поста)апокаліптичних наративах *What if...?* та *What would you do...?* Це здійснюється завдяки поєднанню ретельно продуманого сценарію, першокласного акторського складу, безлічі прорахованих та точно створених кадрів, ретельно виміряного звуку, а також найсучаснішої комп'ютерної графіки, які разом покликані передати благоговіння та страх, які очікуються від цих наративів. Як результат, ця історія має принаймні розважати та, за можливості, хвилювати і зворушувати. Настільки, наскільки це є актуальним для продукту *Netflix*, який вийшов перед Різдом,

¹⁵ Сюжет «Ілюзії безпеки» з відкритим фіналом видається найреалістичнішим сценарієм кінця світу. Напружений, провокаційний та передбачливий роман відрізняється від більшості голлівудських фільмів-катастроф, що характеризуються стрімким розвитком подій. Приголомшлива атмосфера книги змушує задуматися про загрози, з якими люди стикаються прямо зараз, а також обов'язково стикнуться в майбутньому.

¹⁶ С. Есмейл є не лише режисером кіноадаптації, але й сценаристом.

¹⁷ Світова прем'єра фільму відбулася на фестивалі *AFI* 25 жовтня 2023 року. Фільм вийшов у вибраних кінотеатрах 22 листопада 2023 року, а стрімінговий реліз відбувся на *Netflix* 8 грудня 2023 року.

швидко потрапивши до списку найпопулярніших фільмів на платформі. Табернеро підкреслює, що кінострічка також торкається основної саморефлексивної, застережливої теми роману Алама. Однак Есмейл вносить деякі суттєві зміни до сюжету, спрямовані на поглиблення масштабу аргументації письменника, що є непростим завданням, враховуючи хронометраж – (лише) 140 хвилин [72, с. 158].

Показово, що попри неочевидність її артикулювання в романі «Ілюзії безпеки», зміна клімату (як одна з ключових проблем антропогенного забруднення навколишнього середовища) здається провідним мотивом в аламівському романі, оскільки «екологічна криза змушує нас усвідомити, наскільки все взаємозалежне» [57, с. 30]. Дійсно, через те, що екологічна криза викликає тривогу та запеклі суперечки, проблеми взаємодії природи і суспільства в останні десятиліття активно переносилися до художніх творів, що відображають уявлення про принципи взаємодії людини та природи, відтворюючи картини довкілля, яке змінюється під впливом людини. Навіть якщо згадані питання висловлюються неявно, головна ідея завжди залишається такою: людина – дитя природи; отже, існування людства неможливе поза природою [див.: 50; 51; 52]. Попит на таку художню літературу сприяє появі нових авторів, одним з яких є Алам і його «Ілюзія безпеки», яку доцільно розглядати у контексті екокритики «як дослідження взаємозв'язку між літературою та довкіллям, проведеного в дусі відданості практиці еколога» [25, с. 430]. Літературознавці вважають, що довкілля присутнє у такій художній прозі не лише як інструмент для створення тла, а як своєрідна ідея залученості людини до історії природи [22, с. 72].

Ця залученість охоплює складні та мінливі взаємозв'язки, починаючи від раннього одомашнення тварин та сільського господарства до індустріалізації, технологічного прогресу, штучного інтелекту та деградації навколишнього середовища, впливаючи на екосистеми та біорізноманіття впродовж всієї історії людства. Протягом всього часу людина

використовувала природні ресурси для виживання та розвитку, що часто призводило до значних екологічних змін, як-от вирубка лісів, забруднення води, повітря, ґрунту та, зрештою, поступова зміна клімату. Водночас кліматична тривога може бути задіяна в художній літературі через «фантазію про виживання» [79, с. 153] для дослідження шляхів порятунку людства від власної недбалості. За даними Всесвітньої метеорологічної організації, кількість стихійних лих, пов'язаних з погодою, зростає вчетверо за останні 50 років. Стихійні лиха стали траплятися частіше через зміну клімату та більш екстремальні погодні умови, що безумовно впливає на психічне здоров'я. Власне, відчуття тривоги, яке пронизує роман Алама, поширюється на всіх персонажів, які опиняються в умовах повної невизначеності. З огляду на обставини та тривалість цієї невизначеності, характер тривоги змінюється, що впливає на психічне здоров'я. Зосереджуючись на певних ознаках природи, персонажі «Ілюзії безпеки» розуміють, що з природою щось не так. Все це актуалізує внутрішні переживання та, можливо, вже існуючі проблеми з психічним здоров'ям, як-от тривожні розлади, на які можуть сильно впливати стресори зміни клімату [73, с. 2]. Ця постійна взаємодія і взаємозалежність підкреслює, який глибокий вплив спричиняють одне на одного люди і природний світ. Це має призвести до усвідомлення ролі людини в захисті та відновленні екосистем, тобто залученість людини до екологічної історії є фундаментальною основою розуміння цієї історії та майбутнього планети.

На нашу думку, за всієї «таємничості» сюжету «Ілюзія безпеки» цілком транспарентно дозволяє «побачити» невтішні перспективи для майбутнього людства (хай там скільки б не залишилося цього майбутнього), що увиразнюється крізь повсюдну атмосферу жаху і невизначеності. Водночас, як зауважують дослідники, Алам в «Ілюзії безпеки» не звертається до традиційних сценаріїв фентезі та наукової фантастики – двох жанрів, з якими химерна фантастика (*weird fiction*) розділяє концептуальний

простір [53]. У романі немає жахаючих монстрів чи космічної змови, навпаки, Алама уникає будь-яких подій, які можна було б тлумачити як фізично неможливі, надприродні чи фантастичні. По суті, це реалістичний роман, дія якого відбувається у впізнаваному ландшафті Лонг-Айленда, «приправленому брендами та повсякденними речами, які здаватимуться читачам буденними». Відчуття неправильності, яке моделює оповідь, є ще більш резонансним, оскільки відокремлене від шаблонів спекулятивної белетристики, які навчили читачів очікувати таємничих подій, адже очікування певною мірою «натуралізує» їхню дивність. Ці жанри також навчили читачів очікувати певного ступеня розв'язки або принаймні звуження таємниці, але ця можливість в аламівському романі послідовно заперечується: до кінця роману ані читачі, ані герої «абсолютно нічого не знають про природу кризи, що розгортається» [26, с. 123–124]. Таким чином, «Ілюзія безпеки» порушує конвенційні жанрові очікування (про які йшлося вище), навмисно приховуючи розв'язку або принаймні певну ясність, залишаючи читачів у постійній невизначеності. Ця невизначеність покликана увиразнити непередбачувані та неконтрольовані аспекти екологічних та соціальних потрясінь. Отже, стиль оповіді посилює відчуття екзистенційного неспокою і відображає реальну складність криз, для вирішення яких бракує чітких відповідей чи остаточних рішень. У такий спосіб Алам буквально занурює читачів у світ, де майбутнє принципово непізнаване та невизначене.

Очевидно, що саме вплив соціально-екологічних (з акцентом на соціальній складовій) криз на людські стосунки є тематичною домінантою «Ілюзії безпеки». У міру того, як персонажі долають невизначеність і хаос ситуації, вони змушені зіткнутися з власними упередженнями та припущеннями. Коли Аманда розмірковує над вкоріненою у суспільстві нерівністю, яка формує її взаємодію з Рут і Д. Г., визнаючи власну привілейованість, хоча у той момент було ще безліч важливіших речей для

переосмислення, але всі вони чомусь не мали тоді для неї значення, жінка зводить все до банального кольору шкіри: **(1)** “... the fact that they were black and she was white” [15, с. 66] – ...той факт, що вони були темношкірими, а вона – білою¹⁸. Ці думки були прямим наслідком соціальних установок, які Аманда увібрала з дитинства, зростаючи в американському соціокультурному оточенні. Дослідники зауважують, що цей момент самоаналізу підкреслює складність расової, класової та владної динаміки в сучасному суспільстві [45, с. 72]. Роздуми Аманди увиразнюють постійні розбіжності, що кореняться в расових та класових упередженнях, демонструючи, як історичний та соціальний контексти продовжують формувати індивідуальну взаємодію та сприйняття. Вони висвітлюють напруженість та складність подолання привілеїв у суспільстві, де, попри прогрес, глибоко вкорінена нерівність, а расові розбіжності залишаються непохитними.

II.2 Авторські інтенції, образи і символи: екоекзистенційний вимір людської вразливості

Авторський задум «Ілюзії безпеки» обертається навколо дослідження вскрай актуальних тем соціальної крихкості, расової і класової напруженості, людської вразливості та – головне – непередбачуваності сучасного світу. Алам, здається, прагне похитнути уявлення читачів про власну безпеку і контрольованість будь-яких ситуацій в абсолютно невизначеному та взаємопов'язаному суспільстві. Через історії двох родин, чії життя перетинаються у розпал неназваної «апокаліптичної» кризи, Алам досліджує, яким чином суспільні норми й упередження, ідентичність та особисті страхи впливають на поведінку людей в екзистенційних (межових) ситуаціях. Стиль його оповіді дозволяє (або навіть змушує) замислитися про

¹⁸ Усі українськомовні переклади проаналізованих текстових фрагментів з роману «Ілюзія безпеки» належать автору магістерської дисертації.

ілюзію стабільності сучасного життя: Алам демонструє, наскільки швидко комфорт і безпека можуть розчинитися, коли людина стикається із зовнішніми загрозами, що знаходяться поза індивідуальним контролем.

Магістральною темою, яка пронизує увесь роман, постає крихкість цивілізації та видимість громадського порядку. Абсолютна незахищеність і вразливість людини – і як істоти біологічної, і як соціальної одиниці – увиразнюється на тлі колапсу (під час блекауту), підсилюючи непорозуміння повсякденного життя. Д. Г. і Рут на початку демонструють спокій і віру в те, що все налагодиться, але їхній досвід поступово «відкриває» глибокі тріщини у соціальних структурах і державних інституціях: **(2)** “I suspect it’s terrorism. But that’s not what scares me. Terrorists are dumb hicks. That’s how you convince them to incinerate themselves for God. They’re patsies. But what comes next?” G. H. once had faith in the institutions of American life, but he had less now. ‘Let’s say something happens in New York City. Do you think this president will do the right thing about it?’ This kind of thing used to sound like paranoia, but now it was just pragmatism” [15, с. 89] – *Думаю, це теракт. Проте мене лякає не він. Терористи – ідіоти. Їх просто переконують спалити себе в ім’я Бога. Нікчемні люди. Та що буде далі? – Д. Г. колись вірив в американські інституції, але тепер ні. – Скажімо, щось трапиться в Нью-Йорку. Гадаєте, цей президент вживатиме належних заходів? – Раніше це звучало як параноя, проте зараз це був звичайнісінький прагматизм. Аманда і Клей теж воліють зберегти контроль над ситуацією, але їхні страхи мимохіть вербалізуються, увиразнюючи внутрішній стан героїв: **(3)** “Clay was afraid, but maybe they could pool courage between *all of them* and find enough to do something, anything, whatever that was. ... ‘We have food, and a roof, and G. H. has some money, and *we have one another*. We’re *not alone*’” [15, с. 190. – курсив наш. – А. Г.] – *Клеєві було лячно, та, може, їм вдасться об’єднатися і бути достатньо сміливими, аби щось вдіяти, будь-що. ... – У нас є їжа, і дах над**

головою, а ще в Д. Г. є гроші, а ми є одне в одного. Ми не самі. Все це відображає їхні спроби знайти безпеку у хаосі. Втім, навіть за таких обставин пронизливе відчуття невизначеності і безсилля нікуди не зникає:

(4) “‘The fact, the unfortunate fact, is that you don’t know that [Ruth replies to Clay’s ‘You’re not going to die out here, Ruth’]. We don’t know what is going to happen...’” [15, с. 144] – *На жаль, на превеликий жаль, правда в тому, що ви цього не знаєте [Рут відповіла Клею на його запевнення, що вона точно не помре тут, у будинку]. Нам невідомо, що станеться далі. Отже, криза здатна не лише руйнувати стереотипи, але й висвітлювати глибинні страхи і упередження, змушуючи героїв задуматися про людяність і здатність до співпереживання перед обличчям невизначеності. Показово, що на початку знайомства двох сімейних пар саме про «людяність» згадала Аманда, однак лише тому, що переймалася власною безпекою та безпекою свого чоловіка і дітей:*

(5) “‘I’m G. H.’ The letters meant nothing to her. Amanda couldn’t figure whether he was trying to spell something. ‘George.’ The woman thought the name more gentle than the initials, and this was a moment when they needed to seem human. You never knew who had guns and was ready to stand their ground. ‘He’s George.’ He thought of himself as George. He spoke of himself as G. H. ‘George, right, I’m George. This is our house’” [15, с. 37] – *Я Д. Г. – Ці літери нічого для неї не означали. Аманда не могла зрозуміти, чи не намагається він їй щось розтлумачити. – Джордж. – Жінці ім’я здалося людянішим за ініціали, а саме тоді був момент, коли їм конче необхідно було продемонструвати свою людяність. Ніколи не знаєш, хто ходить зі зброєю і як готовий відстоювати свої позиції. – Його звали Джордж. – Подумки він іменував себе Джорджем, а промовляв Д. Г. – Так, я Джордж. А це наш маєток. Алам демонструє на цьому прикладі, що у світі, де все може бути «маскою», справжня людяність – це те, що допомагає зберегти себе і своїх близьких у найскладніших ситуаціях. Втім, у той момент ніхто з присутніх*

у будинку навіть уяви не мав про те, що насправді відбувається у світі та які наслідки матиме для кожного.

Раптове відключення електроенергії (блекаут) і подальший хаос транспарентно демонструють ступінь залежності сучасного життя від технологій, інфраструктури, а також неоціненність підтримки один одного всіма членами соціуму. Алам виразно артикулює, що під «поверхнею» комфортного життя завжди знаходиться крихка рівновага, яка може бути порушена без попередження. Водночас крізь таємничі зовнішні загрози «Ілюзія безпеки» досліджує байдужість природного світу до людських «справ» та неконтрольованість сил, зокрема зміни клімату, пандемій чи геополітичних потрясінь, які з легкістю порушують звичний ритм життя. Все, що лишається робити у такі моменти, – довіряти і допомагати тим, хто поруч: (6) “She wanted to know that her child and her grandchildren were safe, but of course, Ruth would never know that. You never know that. You demanded answers, but the universe refused. Comfort and safety were just an illusion. Money meant nothing. All that meant anything was this – people, in the same place, together. This was what was left to them” [15, с. 222] – *Рут хотіла знати, що її дитина та онуки в безпеці, але навряд чи їй судилося про те довідатися. Цього ніколи не знаєш. Можна вимагати відповідей, та всесвіт все одно мовчатиме. Комфорт і безпека – лише ілюзія. Гроші нічого не варті. Єдине, що має бодай якесь значення, – це люди, які зібралися в одному місці, разом. Це все, що їм лишилося.* Через цей уривок Алам артикулює одну з ключових ідей роману про те, що зв’язок між людьми, емпатія і спільна присутність – це чи не єдині противаги нашій вразливості і ті єдині константи, які належить берегти у світі, що руйнується.

Крізь центральну тему людської вразливості – і фізичної, і психологічної – Алам заглиблюється в інший вимір екзистенції, а саме расову та соціальну динаміку, що яскраво виявляє себе в кризові моменти. Расова приналежність персонажів в «Ілюзії безпеки» не є співпадінням:

Алам використовує її, щоб висвітлити вкорінені у суспільстві напруженість та упередженість, які зберігають свою силу навіть у часи великих потрясінь. Темношкіре подружжя Д. Г. й Рут і біла родина Аманди та Клея слугують уособленнями ширших расових і класових розбіжностей. І хоча у сучасному суспільстві, здавалося б, культивується толерантність, яка «здебільшого розуміється як позитивна віра у відсутність упереджень, расизму чи етноцентризму» [66, с. 1033], а будь-які упередження навпаки не толеруються, зустрічається ще чимало людей, схильних засуджувати «інакшість». Такі люди почуваються обраними і внутрішньо зверхніми, хоча і намагаються приховати свою нетерпимість навіть від самих себе: (7) “Amanda was account director, Jocelyn account supervisor and one of her three direct reports in the parlance of the modern office. Jocelyn, of Korean parentage, had been born in South Carolina, and Amanda continued to feel that the woman’s mealy-mouthed accent was incongruous. This was so racist she could never admit it to anyone” [15, с. 3] – *Аманда була директоркою з обслуговування клієнтів, Джоселін – керівницею відділу з тією самою специфікою і, якщо говорити сучасною офісною мовою, однією з її трьох безпосередніх підлеглих. Кореянка за походженням, Джоселін народилася в Південній Кароліні, і Аманда вважала солодкуватий акцент цієї жінки недоречним. Так, це було занадто по-расистському, тому Аманда ніколи і нікому не змогла би зізнатися в цьому.* Починаючи роман цим показовим епізодом, Алам і надалі неодноразово демонструє расистські упередження білої Аманди. Наприклад, коли Д. Г. та Рут навідуються в орендований Амандою і Клеєм будинок, вона не сприймає їх за власників: (8) “The place was comfortable but sufficiently anonymous that she had not bothered to try to picture its owners, and now, seeing them, she knew that if she had bothered to picture them, her picture would have been incorrect. This didn’t seem to her like the sort of house where black people lived” [15, с. 38] – *Це було затишне, але досить непримітне місце, тому вона навіть не намагалася уявити собі його*

власників, а тепер, побачивши їх, зрозуміла, що якби навіть спробувала, все одно помилилася б. За її уявленнями, це аж ніяк не той будинок, у якому живуть темношкірі люди. Алам вживає повторення, щоб підкреслити емоції персонажа щодо власників будинку, пов'язуючи її упередження з їх расовою приналежністю: **(9)** “But those people didn’t look like the sort to own such a beautiful house” [15, с. 51] – *Втім, ці люди не справляли враження власників такого прекрасного будинку. Можна було б сприйняти їх за злочинців, проте Аманді ця літня пара більше радше скидалася на* **(10)** “...evangelists than criminals, hopeful pamphleteers come to witness Jehovah” [Alam, с. 38] – *...євангелістів, ніж на злочинців, сповнених надії проповідників, які прийшли свідчити про Єгови* [15, с. 38]. Водночас Клей не виявляє своєї агресії до власників будинку, однак теж схильний до стереотипів і намагається виправдати себе: **(11)** “Clay knew that he was not good with faces. And he knew that maybe, on some level, he was especially not good with black faces. ... Like, it wasn’t racist, was it, to admit that one billion Chinese probably looked more like one another to him than they did to one another” [15, с. 53] – *Клей знав, що не надто вправно розрізняє обличчя. І знав, що, можливо, ще гірше він орієнтується у темношкірих обличчях. ... Але ж це не расизм – визнати, наприклад, що мільярд китайців для нього більше схожі один на одного, аніж коли вони поміж собою.* Спантиченість Аманди і Клея, коли вони побачили темношкірих гостей на порозі будинку, помітила Рут: **(12)** “Ruth didn’t need to say anything about the look on their faces when they’d opened the door to them. Guess who’s coming to dinner?” [15, с. 84] – *Рут не треба було нічого говорити, їхні обличчя все сказали самі, коли вони відчинили двері. Вгадайте, хто завітає на обід?* Дослідники вказують, що останнє речення є прямим посиланням письменника на американський комедійно-драматичний фільм 1967 року “Guess Who’s Coming to Dinner”, який зображує конфлікт у білій американській родині, коли дочка головних героїв, повернувшись з канікул

на Гавайях, оголошує про свій намір вийти заміж за афроамериканця [22, с. 79–80].

Здається, саме ця тема моделює систему образів у романі, адже очевидно, що кожен з персонажів ретельно продуманий, щоб втілити різні аспекти соціальної, расової та особистої ідентичності та представити різні проблеми функціонування сучасного суспільства [45, с. 71]. Зосереджуючись на двох ролинах, які змушені разом намагатися вижити під час загадкового катаклізму, Алам привносить у розповідь власне бачення болючих питань, пов'язаних з походженням, поглядами на життя та конфліктами.

На початку роману читач знайомиться з Амандою та Клеєм, білою сімейною парою середнього класу з Нью-Йорка. Аманда, рекламна аналітикиня, змальовується як прагматична, але водночас тривожна жінка, яка часто бореться зі своїми страхами щодо безпеки та майбутнього. Клей, професор англійської мови та медіа в Сіті-коледжі, літературний критик (як пояснює Аманда, **(13)** “Films. Literacy. The internet. The truth, that kind of thing” [15, с. 82] – *Кіно. Літературна творчість. Інтернет. Правда, щось таке*), спочатку реагує на ситуацію з почуттям контролю та раціональності, намагаючись зберегти самовладання та заспокоїти свою родину. На тлі їхніх стосунків увиразнюються теми, зокрема, привілейованості, гендерних ролей та суспільних очікувань. Експлікувати ці теми Аламу допомагає інше подружжя, Д. Г. і Рут Вашингтоні – темношкіра літня пара, яка прибуває до будинку для відпочинку в пошуках притулку, стверджуючи, що є його власниками. Д. Г. – фінансовий консультант (**(14)** “Do you know what I do for a living? I manage money. And do you know what you need to do that job? Information. That’s it. Well, money. But information. You can’t make choices, you can’t assess risks, unless you know something” [15, с. 89] – *Знаєте, як я заробляю на життя? Маю справу з грошима. А чи знаєте ви, що потрібно для цієї роботи? Інформація. От і все. Ну, і гроші. Але інформація важливіша. Ви не зможете приймати рішення, оцінювати ризики, якщо не*

володієте інформацією) спокійний, виважений та зібраний, втілює авторитет і досвід. Його дружина Рут, турботлива й уважна жінка, демонструє материнські інстинкти та піклується про безпеку своєї родини. Показово, що досить стабільне життя та авторитет усіх героїв починають «розмиватися» з першими ознаками колапсу, оголюючи їхню вразливість незалежно від соціального статусу.

Діти Аманди і Клея, Арчі та Роуз ((15) “It was so unfair, how much more capable Archie was. Three years of advantage. Rose couldn’t get a single breath into her float, which was just a round raft, but looked comfortable. It was annoying. Archie was basically a grown-up, and she was stuck being just herself” [15, с. 98] – *Це так несправедливо, що Арчі значно вправніший. Три роки різниці. Роуз ніяк не могла надути свій матрац, який був лише круглим плотом, але доволі зручним. Це дратувало. Арчі майже дорослий, а дівчинка застрягла у своєму віці*), а також дочка Д. Г. і Рут, Майя ((16) “She teaches Montessori in Massachusetts” [15, с. 103] – *Вона вчителює в школі Монтессорі в Массачусетсі*), постають своєрідними символами надії на майбутнє. Арчі, типовий підліток, цікавиться гаджетами та відеоіграми, є уособленням сучасної молоді, зануреної в технології, проте його невинність контрастує з хаосом, що його оточує. Роуз більш прониклива та емоційно зворушлива, що відображає відмінності у сприйнятті та переживанні криз.

Протягом роману взаємодія цих персонажів розкриває приховані напруженості та упередження. Расова приналежність та соціальне походження героїв впливають на їхнє сприйняття одне одного та їхні реакції на події, що розгортаються в розкішному маєтку і навколо нього. Зазначимо тут, що на думку дослідників, саме місце дії роману відіграє вирішальну роль у «формуванні його соціально-екологічної динаміки». Віддалений будинок для відпочинку, ізольований від міського галасу та інфраструктури і оточений природою, «стає водночас святилищем і в’язницею для персонажів». Алам майстерно змальовує прекрасні ландшафти і моторошну

тишу, що їх огортає, «посилюючи відчуття тривоги та ізоляції» [45, с. 72]. Локація, вибрана Аламом для його роману, є не менш важливим елементом оповіді, ніж персонажі, чие дуже різне світобачення допомагає письменнику створювати нюансований портрет суспільства на межі краху, викриваючи фундаментальні страхи та надії. Їхні історії слугують віддзеркаленням тривожності й катастрофічності сучасного життя.

Дійсно, всеохоплююче відчуття наближення катастрофи експлікує центральну сюжетну лінію роману Алама, хоча письменник навіть не вказує, що саме є причиною постійної тривоги головних героїв, але надає цілком зрозумілі знаки через дивні природні явища, технологічний колапс, соціальні зв'язки тощо. «Ілюзія безпеки» – дуже показовий твір, контекстуалізований в сучасному дискурсі глобальної кризи, що водночас увиразнює глибокі психологічні проблеми сучасної людини, адже, як влучно зазначає О. С. Анненкова, «[л]ітературно-художній сюжетно-мотивний комплекс катастрофи розвивається на перехресті семантичних полів травми, душевної кризи і власне катастрофи, він репрезентується у переплетіннях індивідуальної долі людини та історії світу та складається в наративну модель для широкого кола художніх творів, в яких сучасні письменники кристалізують центральне питання сьогодення – індивідуальне буття людини, яка занурена в переживання особистої катастрофи, котра генерує, провокує, посилює катастрофічний стан світу, що заглядає в безодню з невгамовним ентузіазмом» [2, с. 151]. «Ілюзія безпеки» неймовірним чином увібрала в себе всі перелічені компоненти художнього виміру поточної масштабної кризи і переживань екзистенційних питань сучасності.

Занурення роману в екопроблематику (яка хоча і не є стрижнем аламівської книги, постає невід'ємним елементом тривожності головних героїв) актуалізує екоекзистенційний вимір людської вразливості, що набуває глибокого філософського значення, оскільки підкреслює

взаємозалежність людини і природи, її відповідальність за збереження навколишнього середовища та усвідомлення своєї мізерності у масштабах екосистеми, а також викликає роздуми про пошук сенсу і гармонії в умовах екологічної кризи. Втім, як демонструє М. Карачоло, не лише екологічна проблематика викликає всеохоплюючий жах, підсилений невизначеністю ситуацій, з якими стикаються герої, і саме це поглиблює їхні страхи та нівелює всі плани на майбутнє. Замість однієї глобальної катастрофи, у книзі використовується низка дивних катастрофічних подій, причини яких автор не називає, щоб викликати відчуття множинності криз, що виникає через геополітичну напруженість та руйнівний вплив людства на довкілля. Посилаючись на подію, яка спровокувала Першу світову війну, оповідач зазначає, що (17) “Pace of things used to be slower. Now a nut didn’t have to shoot an archduke; every day was a jumble of near-simultaneous oddity” [15, с. 165] – *Раніше все було повільнішим. Тепер не треба навіть, щоб якийсь божевільний застрелив ерцгерцога; кожен день і без того сповнений дивацтв*. Карачоло наголошує, що вжите слово *jumble* позначає те, як можливі причини катастрофи зливаються та поєднуються одна з одною у свідомості персонажів; *oddity* відображає їхню емоційну оцінку подій, свідками яких вони є. Відчуття дивацтва підживлюється кількома моментами, які, не уточнюючи катаклізм, починають розкривати справжній масштаб явища. Ці моменти пов’язані як з *nonhuman* світом, так і з людським тілом. Роуз помічає сотні оленів у лісі одразу за будинком. Пізніше навколо басейну загадковим чином з’являються кілька фламінго: (18) “Three flamingos lifted out of the pool’s surface with a masculine flaunting of wings. Any flamingo, seeing this, would have wanted to incubate their issue. These were flamingos, the best of flamingos, hale and powerful. They rose into the air, a simple trick, and above the trees. The flamingos on the grass followed, seven human-sized pink birds, twisty and strange, ascending into the Long Island night, beautiful and terrifying in equal measure” [15, с. 180] – *Три фламінго*

злетіли з поверхні басейну, розмахуючи кремезними крилами. Будь-яка самиця, побачивши це, захотіла би мати з ними потомство. То були особини найкращі у всій своїй могутності й бадьорості. За ними слідували фламінго, які чекали на траві: сім рожевих птахів розміром з людину, звивистих і химерних, здіймалися в повітря лонг-айлендської ночі, прекрасні та жахливі водночас. Ці непов'язані, на перший погляд, «видіння» передають ступінь, до якої катастрофа, якою б не була її точна природа, дестабілізує *nonhuman* світ, хоча людське тіло також неспокійне, що нагадує наслідки променевої хвороби: персонажі починають відчувати себе погано, Арчі помічає, що в нього випадають зуби [26, с. 122–123]. Показово, що зображення людського тіла як нестабільної структури лише підкреслює глибокі фізичні наслідки екологічного та соціального колапсу. Цей «тілесний безлад» слугує яскравою метафорою для ширших екологічних та екзистенційних криз, з якими стикається людство в романі, що демонструє, як екологічні негаразди виходять за межі зовнішнього світу, впливаючи на тілесність. Ці образи посилюють відчуття вразливості та хаосу, підкреслюють взаємозв'язок деградації навколишнього середовища та людських страждань, а наголошують на нестабільності та тривожності життя в епоху антропоцену.

«Ілюзія безпеки» наповнена символічними предметами, місцями, діями, явищами, мотивами тощо, які покликані поглибити порушені Аламом теми. Багатошарові значення цих символів допомагають письменнику викликати відповідні почуття та екзистенційні сумніви у читачів. Одним із сюжетоутворюючих символів роману постає *електрика*, а точніше раптове *відключення електроенергії (блекаут)*, що занурює всіх у *темряву* та супроводжується панікою і хаосом. Відключення електроенергії символізує крихкість сучасної цивілізації та ілюзорність контролю, оскільки електрика – символ технологічного прогресу, комфортного життя і водночас суспільного порядку: **(19)** “A city without power was like a flightless bird, an

accident of evolution” [15, с. 42] – *Місто без електроенергії схоже на птаха, що не літає, – збій еволюції; (20) “Electricity was a miracle” [15, с. 43] – Електрика – велике диво. Її раптове зникнення одразу оголює вразливість людської залежності від технологій, втім, ми навіть (21) “...couldn’t explain electricity at all, neither its presence nor its absence” [15, с. 42] – Електрику неможливо пояснити, ані її наявність, ані відсутність. Темрява ж означає невігластво та невідомість – те, що лежить поза розумінням чи контролем. Алам використовує блекаут, щоб поставити під сумнів те, що залишається, коли структури суспільства руйнуються.*

Ще одним промовистим символом «Ілюзії безпеки» є *віддалений сучасний будинок* для відпочинку в лісі, що функціює у книзі як мікрокосм суспільства – ізольований простір, який спочатку «обіцяє» безпеку і затишок, але зрештою стає місцем хаосу, невизначеності та боротьби за виживання. Його убранство та віддалене розташування символізують ілюзії контролю та безпеки в заможному, привілейованому житті: (22) “The house had that hush expensive houses do. Silence meant the house was plumb, solid, its organs working in happy harmony. The respiration of the central air-conditioning, the vigilance of the expensive fridge, the reliable intelligence of all those digital displays marking the time in almost-synchronicity. At a preprogrammed hour, the exterior lights would turn on. A house that barely needed people. The floors were wide-plank wood harvested from an old cotton mill in Utica, so flush there was nary a creak or complaint. The windows so clean that every month or so some common bird miscalculated, and perished broken-necked in the grass. Some efficient hands had been here, rolled up the blinds, turned down the thermostat, Windexed every surface, run the Dyson into the crevices of the sofa, picking up bits of organic blue corn tortilla chips and the errant dime” [15, с. 9] – *Як і належить заможним маєткам, там панувала тиша. Вона означала, що будинок міцний, а всі його органи гармонійно працюють. Дихання центральної системи кондиціонування, звуки невсипуцього дорогого*

холодильника, надійний інтелект цифрових дисплеїв відбивають час майже синхронно. У запрограмовану хвилину вмикається зовнішнє освітлення. Цьому будинку й люди не потрібні. Підлога вимощена широкими дошками, заготовленими на старій бавовнопрядильній фабриці в Ютиці та рівненько підігнаних одна до одної. Вікна такі чисті, що десь раз на місяць випадковий птах, помилившись у польотних розрахунках, ламає собі шию й замертво падає в траву. Відчувалися чийсь вправні руки: підняті жалюзі, виставлений термостат, протерті начисто поверхні, дайсонівським пилососом прибрані всі щілини дивана, без жодного шансу для шматочків кукурудзяних чіпсів з синьої органічної кукурудзи та десятицентової монети. Дизайн будинку з його елегантними лініями та технологічними зручностями уособлює сучасність та прогрес, проте і він не в змозі захистити вас, коли світ навколо руйнується.

Мовби продовженням попереднього символічного простору маєтку постає *навколишній ліс та природне середовище*, що у романі символізують первісний хаос, невідомі сили, які перебувають за межами людського розуміння. Ліс функціює як тло для страхів та невизначеності персонажів, втілюючи непередбачувані та неконтрольовані аспекти життя: **(23)** “In the woods you had this sense of something you couldn’t see no matter how you tried. There were bugs, dun-colored toads holding still, mushrooms in fantastical shapes that seemed accidental, the sweet smell of rot, inexplicable damp. You felt small, like one of many things, and the least important too” [15, с. 199] – У лісі відчувалося щось, чого не можна побачити, хоч як не намагайся. Були тут комахи, нерухомі сірувато-коричневі ропухи, гриби фантастичних, наче випадкових форм, солодкуватий запах гнилі, незрозуміла вогкість. Тут відчуваєшся маленьким, одним з багатьох та водночас найменш важливим. Змалювання Аламом природи як байдужої до людських тривоги і переживань константи підкреслює ідею про те, що людське життя та наші уявлення про будь-що крихкі перед натиском природних сил.

Звуки тварин і незрозумілий шум в «Ілюзії безпеки» також символізують первісну, інстинктивну сторону природи та життя поза людським розумінням: **(24)** “The noise seemed to belong to nature, but as Ruth knew, the bricks had not been enough to keep the sound away” [15, с. 132] – *Здавалося, шум був природного походження, проте Рут чула його навіть крізь цегляні стіни.* Дивний шум, який чують герої, викликає страх, оскільки не має логічного пояснення, і слугує нагадуванням про те, що люди не відокремлені від природного світу, а є його частиною. Звуки посилюють напруженість і відчуття небезпеки. За влучним спостереженням А. М. Манзанас-Кальво, Алам використовує всепроникність шуму та його внутрішню мінливу природу, щоб здійснити перепозиціонування без ідеологічних наративних трансформацій. І хоча спочатку шум і перешкоди витісняються з оповіді, зрештою Алам ставить питання, які полягають в тому, чого очікувати, коли шум є «повідомленням» і не може бути вимкнтий? Що відбувається, коли вивільняється суб’єктивне сприйняття шуму, а інший слухач має розглядати ваші слова просто як шум? Що відбувається, коли володіння рідною та іноземною мовами геть не означає, що ви вдома? Світ «фіксованих ролей» руйнується в «Ілюзії безпеки» і замінюється нескінченним становленням, де все перебуває в стані переходу. Шум «демонтує» попередні категорії та усталені ієрархії, як-от «я» vs «інший», «всередині» vs «зовні», «приналежність» vs «неприналежність», та змінює їхні позиції: «я» стає «іншим», а звук стає шумом у новому циклі комунікації. Шум у романі постає нестримною і трансформаційною силою, що поширює вразливість і відносність, а також нові рухи та зміщення. Шум, за Деррідою, порушує та перетинається з відчуттям володіння мовою, яке можуть відчувати, зокрема Клей і Денні. Їхнє володіння більше не є винятковим. Вони ніколи не можуть почуватися як вдома в мові, яка, здається, втратила своє традиційне опертя [54, с. 128–129].

Природа немовби врівноважує технологічний поступ людства, адже природа без технологій виживе, а от людина навряд чи. *Відсутність стільникового зв'язку* символізує в романі розрив – технологічний, емоційний, психологічний, соціальний тощо. Він означає руйнування каналів зв'язку, які підтримують сучасне життя (навіть фраза «абонент не в мережі» викликає в сучасної людини миттєву паніку): ізольованість, спричинена неможливістю комунікувати зі світом в звичному режимі, посилюється розумінням розірваності всіх соціальних зв'язків. Неможливість зв'язатися з близькими або отримати доступ до інформації викликає тривогу у персонажів, що відчувається буквально на фізичному рівні: **(25)** ““Could it be that we’re addicted to our phones? Like an actual addiction? Because I feel unwell’. Clay was charging his, wanted to be sure it was ready when the network came back online” [15, с. 169] – *Гадаєш, ми залежні від телефонів? По-справжньому залежні? Бо щось мені зле. – Клей під’єднав таджет до зарядного пристрою: хотів переконатися, що той працюватиме, коли з’явиться мережа. Здається, Алам використовує цей символ, щоб дослідити тему відчуження та межі самостійності сучасної людини в умовах кризи і обмеженого доступу до інформації.*

Продовженням цих «обмежень» постають *порушення розпорядку дня та роботи повсякденного вжитку*, які символізують буденність життя, що його раптово порушує криза. Їхня присутність закріплює історію в реальності, але також підкреслює, наскільки крихкими є щоденні розпорядки перед обличчям катастрофи: **(26)** “Amanda wept, more now. ‘But we won’t know what is happening until we do. We’re just...’ She looked at the pendant lamps, new but made to look like something from a turn-of-the-century schoolhouse, at the clever cabinetry that concealed the stainless steel dishwasher, at the milk-glass bowl full of lemons. The house had seemed so alluring. It didn’t feel as safe anymore, it didn’t feel the same, nothing did” [15, с. 138] – *Аманда плакала, тепер ще голосніше. – Але ми не знатимемо, що коїться, доки не*

дізнаємося. Ми просто... – Вона подивилася на підвісні світильники, нові, але зроблені ніби для шкільного інтер'єру початку століття, на хитромудру шафу, що приховувала посудомийну машину з неіржавної сталі, на скляну миску молочного кольору, повну лимонів. Будинок здавався таким привабливим. Тепер вона не почувалася тут у безпеці, він змінився, все було іншим. Речі, до яких ми звикли, постають символом домашнього комфорту та повсякденності, яка руйнується, коли звичне життя перевертається з ніг на голову. Зосередження Алама на цих предметах виразно контрастує між звичайним життям та надзвичайним хаосом.

Неоднозначний фінал також символізує непередбачуваність життя та обмеженість людського розуміння. Він відображає ідею про те, що кризи ніколи не можуть бути повністю зрозумілі чи вирішені, і що люди часто стикаються з невизначеністю без чітких відповідей: (27) “Maybe Ruth would empty the dishwasher and G. H. would take out the garbage, and maybe the day would truly begin, and if the rest of it – something for lunch, a relaxing swim, those pool floats, catching up on a magazine, attempting that jigsaw puzzle? – was unclear, so be it. If they didn't know how it would end – with night, with more terrible noise from the top of Olympus, with bombs, with disease, with blood, with happiness, with deer or something else watching them from the darkened woods – well, wasn't that true of every day?” [15, с. 138] – *Можливо, Рут спорожнить посудомийну машину, а Д. Г. викине сміття, і день нарешті почнеться по-справжньому, хай там що він готує: щось на обід, розслаблююче плавання, оті надувні іграшки в басейні, гортання журналу, спробу зібрати пазл? Нехай вони й не знають, чим він закінчиться – ніччю, ще більш жахливим шумом з вершини Олімпу, бомбами, хворобами, кров'ю, щастям, оленями або чимсь іншим, що спостерігає за ними з темного лісу, – та хіба ж це не стосується їхнього кожного дня? Ця «відкритість» спонукає до роздумів про людську стійкість, природу страху, «апокаліптичність» майбутнього. Подібний фінал також відкриває дискусію*

про природу страху, його роль у нашому житті та потенційне «апокаліптичне» бачення майбутнього, що часто асоціюється з глобальними кризами, кліматичними змінами і технологічними катаклізмами. Водночас ця «відкритість» може бути своєрідним засобом усвідомлення викликів, що стоять перед людством, і пошуку шляхів зменшення людської вразливості у світі, що швидко змінюється.

II.3 Провокаційне переосмислення соціально-психологічної кризи сучасного соціуму

Реінтерпретація соціально-психологічної кризи сучасного суспільства в художньому дискурсі, зокрема в аламівському романі, відбувається крізь призму переосмислення усталених уявлень про стабільність і безпеку. Проте дослідження цих двох категорій у літературній площині не обмежується артикулюванням «кризовості» лише зовнішніх обставин, а насамперед фокусується на внутрішньому стані людської свідомості, що саме й формується під впливом соціальних трансформацій, технологічних чинників та інформаційного перевантаження. Це переосмислення експлікує сучасну кризу як спричинену не лише економічними або політичними силами, а скоріше психологічними процесами формування ідентичності, ізоляцією, втратою довіри і сенсу життя. Показово, що «Ілюзія безпеки» починається як сімейна ідилічна історія, яка повільно перетворюється на суцільний жах. Бажаючи провести деякий час подалі від галасливого міста, Клей та Аманда з двома дітьми, п'ятнадцятирічним сином Арчі та молодшою донькою Роуз, орендують будинок на Лонг-Айленді та вирушають у довгоочікувану відпустку. Сповнені рішучості приємно відпочити, вони не помічають ознак і не відчують змін у навколишньому середовищі. Лише вночі, коли незнайомці, власники будинку, стукають у двері, родина дізнається, що в Нью-Йорку стався блекаут, комунікаційні мережі не працюють, а вони залишилися наодинці з «незримим жахом

зовні» [22, с. 73]. Таким чином, аламівський роман створює «повсюдну атмосферу жаху, що посилюється, оскільки невизначеність ситуації, з якою стикаються персонажі, поглиблює їхні страхи» [26, с. 122]. Письменник не розкриває всіх таємниць, тому його читачі не мають уявлення про причини катастрофи, зображеної в романі. Так, читачі стають співавторами, оскільки кожен може вигадати сюжет відповідно до своїх уявлень про кінець світу, власних страхів та існуючих загроз, серед яких екологічні, безумовно, найбільш тривожні. Саме з цієї перспективи «Ілюзію безпеки» можна охарактеризувати як своєрідну антропоценну літературу [див.: 77], яка зосереджена на антропогенових змінах клімату та інших екологічних проблемах, що посилюють зміну клімату, і створена у період цих змін [22, с. 73]. Аламівське світобачення, сформоване в епоху антропоцену, у романі постає тією призмою, крізь яку кристалізуються тривоги та невизначеності нашого часу. «Ілюзія безпеки» транспарентно демонструє, як кліматичні кризи та суспільні розпади взаємопов'язані між собою, і що ці проблеми не є проблемами далекого майбутнього, а нагальними реаліями, які люди переживають вже сьогодні. Зображуючи світ, дестабілізований екологічними та технологічними кризами, аламівський роман слугує своєрідною рефлексією щодо епохи антропоцену, б'ючи на сполох і наголошуючи на необхідності протистояти впливу людини на навколишнє середовище, водночас досліджуючи крихкість цивілізації.

Своєрідне світобачення Алама, вияскравлене в тексті «Ілюзії безпеки», створює особливий простір для функціонування і «перевірки» окремих наукових концепцій, гіпотез, теорій тощо, сприяючи поглибленому розумінню їхньої сутності поза межами їх традиційного застосування. Так, С. Джон Джошуа і К. Прем Кумар вказують на те, що концепція психологічної стійкості та гіпотеза біофілії¹⁹ є центральними для розуміння

¹⁹ Біофілія – це гіпотеза у психології та екології, яка описує людську схильність до зв'язку з природою та живими організмами, що сприяє психологічному благополуччю та емоційному здоров'ю. Була популяризована еволюційним біологом Едвардом Вільсоном у його книзі "Biophilia" (1984) [див.: 81].

реакцій персонажів на природне середовище в аламівському романі. Згідно з гіпотезою біофілії, люди мають вроджену схильність шукати зв'язку з природою, що може позитивно впливати на психічне здоров'я та благополуччя [74, с. 112]. Дослідники вбачають це у змалюванні психологічних реакцій героїв «Ілюзії безпеки» на навколишнє середовище, оскільки вони черпають силу та комфорт зі взаємодії з природним світом. За Е. О. Вільсоном, саме природа є ключем до нашого естетичного, інтелектуального, когнітивного та навіть духовного задоволення [81]. Це відчуття відображається в переживаннях персонажів історії Алама, оскільки вони знаходять розраду та натхнення в красі та стійкості природного середовища. Через свої зустрічі з природою персонажі демонструють здатність до психологічної стійкості перед негараздами, що увиразнює «трансформаційну силу взаємин між людиною та довкіллям» [45, с. 75]. Доволі показовим прикладом цієї взаємодії здається одна з зустрічей Роуз з оленями: **(28)** “Where the yard shrugged away from the house, the grass grew patchy and was then just dust and leaves and weeds at the hem of the woods or wilderness or whatever it was. In the space beyond that, Rose saw a deer, with abbreviated velvet antlers and a cautious yet somehow also bored mien, considering her through dark, strangely human eyes” [15, с. 76] – Там, де двір віддалявся від будинку, трава росла клатками, а далі – суха земля, листя і бур'яни тягнулися до лісових хащ чи то дикої місцини, або як там її. Трохи віддалік Роуз побачила оленя з короткими оксамитовими рогами та обережним, але водночас нудьгуючим поглядом, який розглядав її темними очима, що навдивовижу нагадували людські. Олені часто уособлюють чистоту, природну красу та відчуття спокою, що контрастує з хаосом і невизначеністю, з якими стикаються герої «Ілюзії безпеки», особливо коли чують (відчувають) дивний шум. Цей шум, поряд з іншими аномаліями (відключення інтернету, падіння літаків, некерованість безпілотних автомобілів), віщує апокаліпсис, що насувається.

«Психологію» шуму²⁰ як центрального дестабілізуючого чинника і специфічного елемента у вербальній конструкції «іншого» в аламівському романі детально розглядає А. М. Манзанас-Кальво, яка зараховує «Ілюзію безпеки» до антиутопійної літератури. Дослідниця, спираючись на численні критичні огляди, дотримується поширеної думки, стверджуючи, що книга Алама, написана ще до глобальної пандемії 2020 року, яка радикально змінила світ, немовби передрікає атмосферу тотального хаосу й безсилля перед потужним катаклізмом, і таким чином, пропонує «бачення цілком правдоподібного майбутнього» [37], що характеризується генералізованою панікою [64], де ізоляція всередині побутового простору від невидимого джерела небезпеки здається єдиним дієвим варіантом. Алам використовує у своїй книзі «коктейль з тривоги та страхів щодо клімату, нерівності, расизму та надмірної залежності від технологій» [64], а також поширене уявлення про те, що «наші інституції менш стабільні, ніж ми думали, у Великій Британії, США [та] в усьому світі» [69]. Письменник продовжує демонструвати в «Ілюзії безпеки» свій хист до написання хроніки сучасного життя з їдким дотепом [17]. Те, що спочатку виглядає як сімейна відпустка в орендованому будинку у відокремленій частині Лонг-Айленда, перетворюється на кошмарний досвід, який наближає роман Алама до маккартівської «Дороги» (“The Road”, 2006) або навіть деллілівської «Тиші» (“The Silence”, 2020). Поєднання тиші/шуму виражає непереборне почуття жаху, яке виникає, коли розгортається катастрофічна подія. Однак, що відрізняє роман Алама, так це «ретельна модуляція концепції шуму та його переміщення з периферії до центра життя персонажів» [54, с. 117]. Той жахаючий і пронизливий шум, який чують герої «Ілюзії безпеки» на Лонг-Айленді, стає не просто набридливим тлом, він фізично впливає на

²⁰ Шум також може бути пов'язаний із гаванським синдромом, який відчували люди у реальному житті. Гаванський синдром – це загальний термін для позначення сукупності ідіопатичних симптомів, які вперше були зафіксовані у співробітників посольств США та Канади в Гавані, Куба, у 2016 році. Ці симптоми включають запаморочення, нудоту, головний біль, проблеми зі слухом та когнітивні порушення. Природа та причина цих симптомів досі невідомі, і вони не визнані офіційною хворобою.

психологічно-емоційний стан героїв, викликаючи тривогу, напруженість і відчуття беззахисності, що підсилює їхню внутрішню боротьбу та відображає атмосферу невизначеності і страху: **(29)** “If the noise returned, say tonight, once the sun had set – once the profound dark of the farmland all around them asserted itself – he [Clay] wouldn’t survive it. You couldn’t. That was the nature of the noise; it was horror, in some distilled way, in a single, very brief moment. He was rough with gooseflesh just revisiting it, trying to remember what it had sounded like as a means of deducing what it had been. He feared even going to sleep” [15, с. 140] – *Якщо той шум повернеться, скажімо, сьогодні ввечері, щойно зайде сонце і глибока темрява сільськогосподарських угідь навколо них заявить про себе, він [Клей] не переживе цього. Це неможливо. Така була природа шуму; суцільний жах, сконцентрований в одну дуже коротку мить. Чоловік покритися гусячою шкірою від самої згадки про шум або про те, що могло бути його джерелом. Він боявся навіть заснути.*

Показово, що реакції на різні подразники, зокрема шум, у чоловічих і жіночих персонажів можуть відрізнятися. Можливо, це є ще одним засобом, за допомогою якого Алам в «Ілюзії безпеки» звертається до гендерної проблематики як важливої складової соціально-психологічної кризи сучасності. Питання гендерної рівності сьогодні перебувають в центрі уваги психологів, соціологів, філософів та письменників. Втім, попри критику та реакцію громадськості, проблема залишається невирішеною. Дослідники роману зазначають, що іноді самі жінки терплять таке ставлення, намагаючись підіграти громадській думці: **(30)** “Amanda went to shower. The thing was fixed in the ceiling, the water falling onto you as rain might. She set it as hot as possible to banish the residue of the SPF lotion. That stuff always felt vaguely poisonous, an ounce of prevention, etc. She wore her hair neither short nor long, without bangs, which made her look youthful in a way that was not good in an office environment. Two different kinds of vanity at odds – a desire to look capable rather than girlish. Amanda knew that she looked like the sort of woman

she was. You could read it on her from a great distance. Her poise and posture, her clothes and grooming, all said who she was” [15, с. 20] – *Аманда вирішила прийняти душ. Ця штука була закріплена на стелі, вода лилася, наче дощ. Вона налаштувала температуру на найвищій градус, щоб змити залишки лосьйону для засмаги. Він завжди нагадував їй щось отруйне, хіба що трішки захищав від сонця. В неї була зачіска ні коротка, ні довга, без чубчика, що надавала їй замолодого вигляду, але не надто пасувала для офісу. Одвічний компроміс між суперечливими видами марнославства – бажанням виглядати досвідченою леді або по-дівочому легковажною. Аманда знала, що виглядає саме такою, якою вона є всередині. Це можна прочитати на відстані. Її витримка і постава, одяг і доглянутість – все свідчить про її характер. Намагаючись довести свою незалежність та підкреслити свою здатність самотійно приймати важливі рішення, Аманда відмовляється від допомоги Клея щодо налаштування ноутбука, досить агресивно реагуючи на його пропозицію: (31) “‘I don’t need your help, Clay.’ She did not like the implication of her inability” [15, с. 45] – *Мені не потрібна твоя допомога, Клею. – Їй не сподобався натяк на її нездатність впоратися з гаджетом.* Гендерна рівність – це питання, яке вимагає уваги з боку всіх статей. Зокрема, неадекватна реакція жінок може спричинити реактивні образи з боку чоловіків: (32) “Ruth brought her husband a coffee. ‘You’re going to call me hysterical – the word people, *men*, use for women.’ Cassandra had, of course, been right about Troy” [15, с. 83] – *Рут принесла чоловікові каву. – Кажеш, я істеричка... Авжеж, саме так чоловіки називають жінок. – Певна річ, Кассандра, мала рацію щодо Трої.* Рут наголошує, що саме чоловіки мають стереотипне мислення про жінок. Однак натяк на легендарну провісницю з давньогрецької міфології, яка передрекла падіння Трої, руйнує певну стереотипність [22, с. 80–81]. Таким чином, гендерна проблематика, вплетена в оповідь роману через динаміку персонажів і*

соціально-психологічну кризу, що по-різному торкнулася кожного з них, увиразнює теми вразливості та гендерних ролей.

Дослідники вказують на цікаву особливість функціонування цієї «кризовості» в романі: якщо на початку герої і читачі намагаються встановити контроль над кризою, описуючи її, то оповідач відкидає їхні спроби як недоречні. Втім, пізніше оповідач змінює тактику, говорячи словами Аманди: **(33)** “I would feel better if I just knew what was happening” [15, с. 152] – *Було б краще, якби я знала, що відбувається*. Хоча **(34)** “These words were not true...” [15, с. 152] – *Це була неправда...*, Аманда цього не розуміла. Тут оповідач стверджує перевагу своїх знань на двох рівнях: знання природи катастрофи та розуміння наслідків повного розкриття цієї природи для психології Аманди. Особливо «шокує» в поблажливому тоні оповідача те, що, попри твердження про знання того, що відбувається, він тримає читачів в невіданні протягом усього твору. Такий оповідач – всезнаючий у тому сенсі, що, за В. Неллесом [60], він не лише володіє інформацією про поточний момент і в поточному місці, а й час від часу дає нам натяки на події, що відбуваються в інших регіонах країни та в майбутньому [26, с. 124–125]. Саме такий модус оповіді, на нашу думку, створює широку картину подій і поглиблює сумніви читачів щодо контексту оповіді а розвитку сюжету.

Висновки до розділу II

Ідеї Алама в «Ілюзії безпеки» обертаються навколо сумнівів щодо припущень про безпеку, стабільність соціальних конструктів і сталість людського прогресу. Його роман – це роздуми про тонкий «шкірний покрив цивілізації» та невпинну силу страху, расових і гендерних упереджень та невизначеності. Залишаючи багато питань без відповіді, Алам наголошує на тому, що життя за своєю суттю непередбачуване, а готовність до будь-яких ситуацій може бути ілюзією. Письменник закликає читачів подивитися

правді в очі щодо устрою суспільства в цілому та свого місця в ньому зокрема, усвідомити крихкість взаємопов'язаної природи сучасного життя.

Алам також дає зрозуміти, що кризи, хай би чим вони не викликані, можуть або посилити існуючу нерівність, або розкрити істини про суспільні ієрархії. Так, він порушує питання про довіру, особливо коли суспільні норми руйнуються. Страхи, тривоги і сумніви персонажів відображають універсальну істину: люди – вразливі істоти. Неоднозначний фінал роману підкреслює невизначеність людського існування, акцентуючи непередбачуваність життя. Намір Алама – викликати емпатію та саморефлексію, змусити читачів задуматися про те, як вони реагували б в подібних ситуаціях.

Символи в «Ілюзії безпеки» майстерно використовуються Аламом для дослідження складних тем соціальної крихкості, расової напруженості, природного і штучного хаосу, людської вразливості. Блекаут означає колапс суспільства та втрату контролю; будинок для відпочинку втілює ілюзії безпеки; природа та ліс символізують первісний хаос; відключення технологій підкреслює людську ізоляцію; а неоднозначна зовнішня загроза відображає екзистенційні страхи. Расова ідентичність персонажів та буденні предмети ґрунтують історію на реальній соціальній динаміці, тоді як відкритий фінал змушує читачів розмірковувати про непередбачувану природу життя.

РОЗДІЛ ІІІ

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АПОКАЛІПТИЧНОГО ДИСКУРСУ В РОМАНІ «ІЛЮЗІЯ БЕЗПЕКИ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

ІІІ.1 Стильова своєрідність змалювання катастрофічного світобачення

Катастрофа як певне концептуальне поняття сьогодні постає символом екзистенційних глобальних викликів, як-от кліматичні зміни, природні катаклізми, техногенні аварії та соціальні кризи, що відбиває неспроможність суспільства адекватно реагувати на швидкоплинні, масштабні зміни та підкреслює потребу в нових стратегіях відповідальності для запобігання подальшого погіршення ситуації. І хоча «[в]ідчуттям катастрофи, глобального апокаліпсису, що невідворотно насувається, очікуванням різних криз і трагедій просякнута вся людська історія» [2, с. 118], сучасний світ особливо гостро відчуває ці страхи в контексті екологічних, соціальних та технологічних викликів, що ставить під сумнів нашу здатність до адаптації та подолання криз, а також підкреслює необхідність переосмислення цінностей та стратегій виживання у майбутньому. Цим незримим відчуттям очікування колапсу просякнутий аналізований у нашій розвідці роман Алама «Ілюзія безпеки», який навіть з огляду на його українськомовну назву дає зрозуміти, що людство абсолютно безсиле перед сьогоденними викликами, а катастрофа – якою б вона не була – невідворотна. Показово, що саме катастрофа, а точніше її відчуття (або навіть передчуття) функціює у романі як наративна напруженість – читачі прагнуть побачити, як персонажі переходять від хаосу до стабільності, – проте звикання до постійних криз спотворює їхнє розуміння серйозності та засобів запобігання лиху, що наближається. Вони розвивають дедалі більшу толерантність до абсурду, що відображає думку Алама про те, що традиційні наративи про катастрофи, зосереджені на

усвідомленні наслідків, більше не резонують. Сьогодні історії про катастрофи – іноді без чіткої катастрофи – вимагають іншого підходу, визнаючи, що ми можемо ніколи не знайти нової «норми» навіть за укріпленими стінами в лісі. Насправді катастрофа сталася задовго до того, як Аманда поїхала за продуктами, Вашингтони від'їхали з Мангеттена чи Клей подався до *Times Book Review*. Через вимкнений інтернет персонажі не можуть спостерігати за накопиченням катастроф, їхні реакції відірвані від масштабів того, що відбувається навколо [22, с. 85]. Це призводить до відчуття відірваності від реальної ситуації і сприяє неправильним або затриманим реакціям на події, оскільки без оперативного доступу до новин і даних ми залишаємося ізольованими від глобальних процесів і змушені покладатися на обмежену інформацію або власні припущення: (35) “‘What do you know? Have you heard anything?’ George asked. ‘I know what you probably know.’ Danny sighed, impatient. ‘Apple News says there’s a blackout. I think, okay, we’re safe out here. I’ve got no service. I’ve got no cable. But I’ve got power. So I drive into town for some stuff. I think the store’s going to be mobbed, right? Nope. Quiet. ... No one knows what’s going on. It’s just another day. I come home, hear that noise, and think, That’s it, we’re not leaving. Then last night – the noise again. Three times. Bombs? Missiles? I don’t know, but I’m staying put until I hear that I shouldn’t’” [15, с. 228] – *Що вам відомо? Ви щось чули? – запитав Джордж. – Навряд чи я знаю більше, ніж ви. – нетерпляче зітхнув Денні. – “Apple News” повідомляє про відключення електроенергії. Думаю, тут ми у безпеці. У мене немає зв’язку і не працює кабельне телебачення. Але є світло. Тож їду я до міста за покупками. Напевно, в магазині має бути багато людей, так? Уявіть собі, нікого і тиша! ... Ніхто не знає, що відбувається. Ще один день. Я повертаюся додому, чую той шум і вирішую, що вже ніхто нікуди не їде. А минулої ночі – знову шум. Тричі. Бомби? Ракети? Гадки не маю. Але я залишаюся тут, допоки не дізнаюся, що там безпечніше. Невідомість дедалі поглиблює відчуття*

небезпеки, яка нависає над героями роману Алама. Кожен намагається пристосовуватися до цього стану тривоги, кожен шукає спосіб вижити і зберегти своїх близьких. Денні²¹, намагаючись зберігати спокій, внутрішньо теж відчуває наближення катастрофи, але він готується до можливого розвитку подій, адже невідомість стає постійним супутником людини у цій «війні» за виживання.

Чимало антропоценної літератури пов'язано саме з кліматичною тривогою, залучаючи згадувану вище «фантазію про виживання» [79, с. 153]: тобто ця література забезпечує розраду, уявляючи, що людина і суспільство можуть переосмислити себе після апокаліптичної події, та увиразнюючи цінності, на яких буде заснований майбутній соціум. На відміну від, скажімо, «Дороги» (“The Road”, 2006) Кормака Маккарті, де батьківська турбота постає «першим кроком» до нового суспільного порядку, або «Станції одинадцять» (“Station Eleven”, 2014) Емілі Сент-Джон Мандел, де схожу функцію виконує мистецтво, аламівська «Ілюзія безпеки» не презентує систему цінностей, яка б мала стати альтернативою тій, що руйнується на очах головних героїв. Таким чином, читачі залишаються наодинці з собою, у беззастережній боротьбі з невизначеністю, яка посилюється, а не компенсується всезнанням оповідача. Деяким читачам ця стратегія здається похмурою та гнітючою; проте, можливо, ця наративна позиція є надихаючою: замість того, щоб вести до набору перероблених і втішних значень, читача заохочують співіснувати з невизначеністю так, що це цілком може виявитися катарсичним. Дослідники вважають це літературним еквівалентом «шокової терапії», чією перевагою може бути розвинення здатності читача жити з глибокою невизначеністю кліматичного майбутнього [26, с. 127–128]. Втім, невідомість (невизначеність) як певна

²¹ Алам зображує Денні (володаря будинку в тій самій місцевості, де зупинилася Аманда з родиною) як впевнену в собі людину зі зброєю, готову до надзвичайних ситуацій, можливо, виживальника. Спочатку Денні представлено як того, хто ставить власні інтереси вище допомоги Д. Г. та Клею, коли вони звертаються до нього під час кризи. Він насторожено ставиться до сторонніх і, здається, більше стурбований власною безпекою та підготовкою до катастрофи, ніж проблемами оточуючих.

екзистенційна категорія може бути не лише передвісником катастрофи, але й своєрідним поштовхом до пошуків необхідних рішень, дослідження навколишнього середовища (оточення), навіть попри значні ризики: **(36)** “Peach-colored, fuzzed, sticky, their bodies dissolved into the foliage; they couldn’t be seen, heard, spied, as they [Archie and Rose] investigated. They wanted something to happen, but something was happening. They did not know it, and it did not involve them, not really. It would, of course; the world belonged to the young. They were babes in the woods, and if the tale were to be believed, they would die, the birds would see to their bodies, maybe escort their souls to heaven. It depended on which version of the story you knew. The dark that had settled on Manhattan, that tangible thing, could be explained. But beyond the dark was everything else, and that was more vague, hard to hold on to as spider’s silk, there but not there, all around them. They walked farther into the woods” [15, с. 111–112] – *Їхні липкі, вкриті пухом тіла персикового кольору розчинялися в листі; ніхто не зміг би їх побачити, почути, підглядіти, поки вони [Арчі та Роуз] досліджували ці лісові хащі. Вони так хотіли, щоб щось сталося, і щось-таки сталося. Вони не знали, що відбувається, та насправді це їх не стосувалося. Поки не стосувалося; так, світ належить молодим. Вони були такі наївні в цьому лісі. Втім, якщо правду кажуть, то вони помруть, а птахи подбають про їхні тіла, можливо, супроводять їхні душі на небеса. Це вже залежить від того, якої версії історії ви дотримуєтесь. Темряву, що огорнула Мангеттен і відчувалася фізично, ще можна якось пояснити. Однак за темрявою було ще дещо, геть невловиме, наче павутинний шовк, присутнє й водночас відсутнє. Вони рушили далі в ліс.*

Показово, що Алам використовує «напружений» стиль своєї прози, який посилює теми невизначеності та суспільного колапсу. Стислі, влучні слова, вжиті письменником, посилюють усепроникне відчуття катастрофічності, тоді як гострі діалоги та обмеження описових деталей створюють атмосферу двозначності та напруженості, що пояснюється

власне природою художнього твору²², яку неможливо зрозуміти, «не розглядаючи її як окремий випадок звичайної референтної функції мови, що доносить істину» [49, с. 121]. Стриманий тон оповіді в «Ілюзії безпеки» відображає внутрішні «коливання» персонажів та загальне відчуття роз'єднаності, увиразнюючи крихкість людських стосунків серед незрозумілого і загрозливого хаосу. В одному з епізодів, де Аманда умиротворено розмірковує про власне материнство, стосунки з Клеєм, природу, її думки перериваються несподіваним усвідомленням беззахисності людини у зовнішньому світі, який постійно готує випробовування: (37) “She [Amanda] was sitting there, not doing anything more, when it happened, when there was something. A noise, but that didn’t cover it. Noise was an insufficient noun, or maybe noise was always impossible to describe in words. What was music but noise; could words get at Beethoven? This was a noise, yes, but one so loud that it was almost a physical presence, so sudden because of course there was no precedent. There was nothing (real life!), and then there was a noise. Of course they’d never heard a noise like that before. You didn’t hear such a noise; you experienced it, endured it, survived it, witnessed it. You could fairly say that their lives could be divided into two: the period before they’d heard that noise and the period after. It was a noise, but it was a transformation. It was a noise, but it was a confirmation. Something had happened, something was happening, it was ongoing, the noise was confirmation even as the noise was mystery. Understanding came after the fact. That was how life worked: I’m being hit by a car, I’m having a heart attack, that purple-gray thing emerging from between my legs is the head of our child. Epiphanies. They were the end of a chain of events invisible until that epiphany had been reached. You had to walk backward and try to make sense. That’s what people did, that’s how people learned. Yes. So. The thing was a noise” [15, с. 126–127] – *Вона [Аманда]*

²² Художній текст – це вигадана розповідь, яка містить елементи сюжету, теми, обстановки, точки зору, тону та персонажів [див., зокрема: 12; 82]. Як мистецтво творчого вираження, художній прозаїчний текст прагне вразити читача за допомогою, зокрема, мовного стилю.

сиділа, нічого не роблячи, коли щось сталося. Шум, але не лише він. Щось, що неможливо описати словами. Що таке музика, якщо не шум; чи можна словами передати звучання Бетховена? Так, це був шум, але такий гучний, що його присутність була майже фізичною, такий раптовий – авжеж, жодної передумови для нього не було. Нічого не було (реалії життя!), а потім був шум. Так, вони ніколи раніше не чули такого шуму. Його не чуєш – його переживаєш, намагаєшся терпіти, стаєш його свідком. Не буде перебільшенням сказати, що їхнє життя розділилося на «до» і «після»: до того, як вони почули цей шум, і після. Це був шум, але це була і трансформація. Це був шум, але й підтвердження. Щось сталося, щось відбувається просто зараз – шум був цьому підтвердженням, хоча і загадковим. Розуміння приходить не одразу. Таке життя: тебе збиває машина, у тебе серцевий напад, оте фіолетово-сіре між ніг – це голова твоєї дитини. Одкровення. Кінцева ланка в ланцюгу подій, допоки не приходить це прозріння. Доводиться повертатися назад і намагатися зрозуміти. Так роблять люди, так вони вчяться. Саме так. То був шум. Вміле маніпулювання темпом, зокрема чергування моментів тихої інтроспекції та раптових, різких одкровень, ще більше занурює читача у світ, що балансує на межі краху, роблячи роман Алама захопливим дослідженням катастрофічного світобачення, вразливості й невизначеності.

Деякі дослідники вважають, що в художньому тексті автори воліють, щоб персонажі звучали максимально реалістично, створюючи таким чином у читача враження, що вони щирі у відповідній життєвій ситуації [14, с. 2]. Реалістичність змалювання ситуацій, у які потрапляють персонажі аламівської «Ілюзії безпеки», є красномовним підтвердженням цієї сентенції. Наприклад, коли герої роману стикаються з незрозумілим явищем міграції оленів, яке здається їм «ознакою катастрофи», вони намагаються розтлумачити це, спираючись на власний «життєвий» досвід: **(38)** “G. H. nodded. Deer were everywhere out there. Danny clarified. ‘Not deer, not a family

of deer. A migration. I've never seen so many in my life. A hundred? Two hundred? I couldn't even guess.' There were more than that. The eye couldn't take them all in, couldn't find them in the shadows of the trees. Only the people who knew such things knew there were around thirty-six thousand deer in the county. They were not the deer Rose had seen but were on their way to join those. A mass migration. A disaster response. A disaster indicator. A disaster unfolding" [15, с. 230–231] – Д. Г. кивнув. Мовляв, олені тут всюди. Денні взявся пояснювати: – Тут не поодинокі олені, навіть не родина оленів. Міграція. Ніколи не бачив стільки особин. Сто? Двісті? Гадки не маю. – Насправді їх було набагато більше. Око не могло охопити усіх, не було змоги відшукати деяких у тіні дерев. Тільки люди, які зналися на цьому, розуміли, що в окрузі близько тридцяти шести тисяч оленів. Це були не ті олені, яких бачила Роуз, але вони збиралися приєднатися до них. Масова міграція. Реакція на катастрофу. Її ознака. Лихо, що відбувається прямо зараз. Реалістичність змалювання ситуацій у романі є яскравим підтвердженням майстерності Алама у створенні правдоподібних та правдивих сцен, які відображають реальні людські реакції та поведінку у кризових обставинах.

Стиль письма Алама коливається між буденністю і зловісністю: повсякденні деталі, як-от взаємодія персонажів та домашні справи, пронизані прихованими «течіями» неспокою. Діалоги роману часто уривчасті та стримані, що відображає емоційну стриманість або недовіру героїв, як видно, зокрема, в епізоді, де Аманда, Клей, Д. Г. і Рут намагаються зрозуміти причину блекауту: **(39)** “‘A blackout could be something. It could be a symptom of something bigger.’ Ruth had ninety minutes to work it out and wanted to say it. ‘It could be fallout. It could be terrorism. It could be a bomb.’ ‘Let’s not let our imaginations run away.’ Clay’s mouth was sugary from the drink. ‘A bomb?’ Amanda was incredulous” [15, с. 58] – Здається, світло не просто так вимкнулося. Це може бути симптомом чогось більшого. – Рут думала про це останні півтори години і дуже хотіла озвучити свої ідеї. –

Це може бути ядерка. Або теракт. А може – бомба. – Нумо, будьмо стриманішими з нашою уявою – Клей відчув солодкий присмак напою. – Бомба? – недовіжливо перепитала Аманда. Майстерність Алама у зміні тону – від спокійних побутових сцен до моментів жаху – відображає дослідження романом крихкого «облицювання» нормальності. Використання сенсорних образів, як-от опис затемнення або зловісного звукового пейзажу міста, посилює атмосферу параної та неоднозначності, тоді як обмежена оповідь від третьої особи дозволяє читачам «коливатися» між різними перспективами. Стилiстичний вибір Алама – економна (але багатощарова) мова і тональні зміни – слугують для створення захопливої медитації про крихкість цивілізації та непізнану природу катастрофи.

Ще одним стильовим інструментом, який Алам часто використовує для естетичного «оздоблення» «Ілюзії безпеки», є ритм, тобто схема руху, яку письменник застосовує під час написання тексту разом з повтореннями, метафорами, персоніфікаціями, гіперболами, ономаіопеєю, паралельним конструкціями тощо. І хоча, на думку Дж. Каллера, ритм має сенс лише в ліриці, надаючи їй «соматичної якості», якої бракує романам та іншим розширеним формам [31, с. 22], кропітка робота Алама з ритмічним малюнком прозового тексту допомагає письменнику досягти «соматичності» й змусити читача відчувати наближення катастрофи: **(40)** ““She [Rose] seems okay. I seem okay. Everything seems okay. But it also seems like a disaster. It also seems like the end of the world. We need a plan. We need to know what we’re going to do. We can’t just stay here forever”” [15, с. 189] – *З нею [Роуз] все гаразд. Зі мною теж. Взагалі все гаразд. Але це катастрофічно. Схоже на кінець світу. Нам потрібен план. Ми повинні знати, що робити далі. Ми не можемо лишитися тут назавжди.*

Дослідники наголошують, що одними із найактивніше вживаних засобів ритмізації тексту «Ілюзії безпеки» постають різні форми повторення, як-от поліптон, антанаклазис, анадиплозис, фреймінг та

полісиндетон, що слугують посиленню виразності тексту. Ці стилістичні прийоми служать для розвитку образності та створення семантичної гармонії. Сприяючи лексичній узгодженості та підкреслюючи ключові теми, повторення допомагають інтегрувати різні частини роману, «забезпечуючи цілісну й захопливу оповідь» [21, с. 12]. Наприклад, щоб ритмізувати текст, Алам вживає поліптотональний повтор, який ще більше підкреслюється використанням алітерації: **(41)** “The gravel made its gravelly sound under Clay’s leather driving shoes” [15, с. 8] – *Гравій вигравав свою мелодію під шкіряними черевиками Клея*. Очевидно, що дослідження повторів є актуальним не лише через їх теоретичне значення в лінгвістиці та стилістиці, але й через їх потенціал для глибшого розуміння художньої творчості.

Таким чином, якісний художній текст – це зв’язна розповідь, викладена за допомогою відповідного мовного стилю, унікального, як відбиток пальця, переданого в широкому діапазоні мовних форм [див.: 13; 18]. Те, як автор будує текст, вкладаючи думки та почуття у слова, фрази та речення, окреслює його мовний стиль. Безсумнівно, ефективний мовний стиль вимагає художнього використання мови, що є правильною за функціями, влучною за вживанням та потужною за впливом.

III.2 Амбівалентність взаємин між людиною і навколишнім середовищем: природа як джерело конфліктів

Двоякість взаємовідносин між людиною та довкіллям проявляється у їх взаємодії: з одного боку, природа слугує джерелом ресурсів, забезпечуючи життя та розвиток, з іншого – стає об’єктом нещадної експлуатації та руйнування. Ця амбівалентність зумовлена протиріччям між потребами людини в матеріальних благах і необхідністю збереження природних екосистем, що формує складну картину світу. Саме природа в романі Алама постає потужною силою, крізь призму взаємодії з якою

увиразнюються глибинні конфлікти людини і людини, людини і соціуму, людини й довкілля тощо. Алам майстерно використовує природне середовище, звертаючись до тем вразливості, безпорадності та меж людського контролю, зрештою позиціонуючи природу як непередбачувану і часто ворожу силу, яка оголює крихкість сучасного життя та людських стосунків. Так, від самого початку в «Ілюзії безпеки» тлом для оповіді постає оточення героїв, яке глибоко переплетене з природою, насамперед через ізольований, розкішний будинок для відпочинку на Лонг-Айленді. Спочатку це місце виглядає як святилище – безпечний притулок від хаосу зовнішнього світу. Маєток, оточений деревами та розташований на тлі природного ландшафту, символізує комфорт і стабільність. Однак надалі природне середовище перетворюється з ідилічного тла на активне джерело конфліктів і тривоги. Дика природа та непередбачувана погода постають метафорами неконтрольованості природного світу, що починає загрожувати безпеці персонажів: (42) “‘Maybe the noise we heard was thunder. Some kind of mega storm. I’ve heard of birds being blown off their migratory paths. There was that hurricane in the Atlantic, and the birds got lost’” [15, с. 183] – *Можливо, шум, який ми чули, – це грім. Справжнісінький мегаураган. Я читала, що навіть птахів іноді здуває з курсу. То було в Атлантиці; птахи просто загубилися.*

Показово, що «лють» природи у свідомості героїв роману часто співвідноситься з шумом, який є центральним елементом їх неспокою. Він зображується таємничою, руйнівною силою, яку до кінця не можливо пояснити і яка є символом тривоги, технологічних збоїв та руйнування суспільного порядку. Цей гучний, пронизливий звук завдає фізичної та психологічної шкоди і створює відчуття неспокою та параної у персонажів. Що спричиняє цей шум? Чи пов’язане його походження з природним світом? Де знаходиться його джерело? Як можна йому протистояти? Алам навмисне не пояснює цього. Очевидною є лише його всепроникність і

руйнівний характер, насамперед для людської психіки: **(43)** “Masculine responsibility, Clay realized, was utter bullshit. The vanity in wanting to save them! That noise made him want to be at home. He didn’t want to protect; he wanted to be protected. The noise brought tears, frustrated, irritated tears. He was turned around and felt utterly lost. He didn’t even want to smoke, but he was slowing the car to a stop when it happened, when the skies opened up and this intangible thing fell all around them. He didn’t notice if it startled the birds and squirrels and chipmunks and moths and frogs and flies and ticks. He was paying attention only to himself” [15, с. 139] – *Клей зрозумів, що чоловічі обов’язки – цілковита нісенітниця. У цьому бажанні підлаштовуватися під стереотипи – суцільне марносластво! Шум викликав відчуття вразливості. Він вже не хотів нікого захищати; навпаки, прагнув, аби його захистили. Шум змусив його заплакати – то були сльози зневіри й роздратування. Чоловік озирнувся і відчув себе абсолютно розгубленим. Йому навіть не хотілося палити. Він саме гальмував, коли це сталося: небеса розверзлися і щось невловиме спустилося на землю. Він не помітив, чи збентежило це птахів, білок, бурундуків, метеликів, жаб, мух або кліщів. Клей був зосереджений лише на собі. Зазначимо, втім, що шум у романі проявляється не лише буквально, але й метафорично – як уявлення про суспільний колапс, екологічну катастрофу та неконтрольовані сили, що руйнують життя. Він слугує постійним нагадуванням про крижкі межі між безпекою та небезпекою, порядком і хаосом.*

Попри непередбачуваність природи, існує дещо, здатне певною мірою «протистояти» природним силам – це молодість і краса: **(44)** “His [Clay’s] glance kept straying to the lifeguards. So did Amanda’s. How could they not? There was a metaphor less tiresome – what would stand between you and death at the hands of nature but beautiful youth, flat stomachs, nipples the size of quarters, swollen biceps, hairless legs, browned skin, dry hair, mouths perfected by orthodontia, unquestioning eyes behind cheap plastic sunglasses?” [15, с. 27] –

Він [Клей] постійно поглядав на рятувальницю. Позирала на них і Аманда. Авжеж, як інакше? Є і менш набридлива метафора: що стане між людиною і смертю від рук природи, якщо не прекрасна юність з плоскими животиками, сосками розміром з велику монету, контурними біцепсами, гладенькими ніжками, засмаглою шкірою, сухим волоссям, досконалими завдяки сучасній ортодонтії ротиками й очами, що нічого не приховують за дешевими пластиковими окулярами від сонця? Ідея тілесної краси як своєрідного виклику природі значно глибша. Вона полягає у тому, що людське прагнення до естетики та досконалості часто стикається з потужними природними силами, які неможливо повністю контролювати, що підкреслює крижкість та велич природи.

Деякі дослідники закономірно розглядають «Ілюзію безпеки» в соціоекологічній площині, розкриваючи складну взаємодію між суспільством і природним середовищем. Взаємодія персонажів з природою, зображення екологічних тем і дослідження психологічних реакцій «підкреслюють складну динаміку, що формує взаємини між людиною та довкіллям». Наголошується, що студіювання теорії соціально-екологічних систем, екокритики та екологічної соціології увиразнює потенціал художньої літератури для вивчення сучасних екологічних проблем, а дослідження шляхів змалювання в романі байдужості природи, людської вразливості та стійкості поглиблює розуміння взаємозв'язків між суспільством та довкіллям [45, с. 75–76]. Художня література здатна передати емоційний досвід, вплинути на свідомість читачів і сформувати екологічну культуру, допомагаючи усвідомити важливість збереження природи через образи, сюжетні лінії та філософські роздуми.

Антропоценна література сьогодні постає ключовим елементом соціокультурного континууму саме через свою здатність відображати і аналізувати вплив людської діяльності на планету, формуючи нові цінності, ідеї та дискурси. Втім, Дж. Н. Хардт у своєму нещодавньому дослідженні

продемонструвала, що вектор студіювання центральних проблем антропоцену – конфлікти, мир і безпека – здебільшого залишається в межах розвідок відповідної дослідницької галузі та міжнаціональних відносин. Подолання цих меж та пошук зв'язків між дисциплінами є важливим дослідницьким завданням [див.: 61]. Крім того, системний аналіз, який локалізував би безпеку, конфлікти і мир в антропоцені, об'єднуючи ідеї та спираючись на існуючі корпуси досліджень, залишається важливим викликом, який, розвиваючи відносно обмежений корпус досліджень з цього питання, міг би надати потужний імпульс всім трьом напрямкам. Інша перспектива досліджень, що може допомогти розвинути антропоценне мислення, на думку Хардт, має зосередитися на двох тенденціях: з одного боку, на протистоянні між апокаліптичними концепціями та трансформаційними змінами до кращого майбутнього, а з іншого, на спробах розглядати людину у її зв'язку з планетарним світом [39, с. 21]. В «Ілюзії безпеки» зазначені «проблеми антропоцену» щільно переплетені, як демонструє Алам в одному з епізодів: **(45)** “This was more to herself [Amanda] than anything. Was it localized – inside the house, within the perimeter – or was it something related to the weather or interstellar or the parting of the heavens to herald the arrival of God himself? As she asked, she knew that the noise would never be satisfactorily explained. It was past logic, or explanation, at least” [15, с. 129] – *Вона [Аманда] зверталася скоріше до себе, аніж до інших. Що, коли цей шум локальний – всередині будинку, на їхній території, – чи, можливо, це щось пов'язане з погодою, міжзоряним світом? А раптом це розверзлися небеса, сповіщаючи про пришествя самого Господа? Ставлячи ці питання, вона знала, що не зможе досягнути природу шуму. Він не піддається логіці або принаймні поясненню.* Через реакцію персонажів на апокаліптичну подію та невизначеність щодо її причини, можливо, пов'язаної зі зміною клімату або технологічним колапсом, роман підкреслює центральну ідею антропоцену: діяльність людини стала

домінуючим фактором впливу на системи Землі, часто з дестабілізуючими та непередбаченими наслідками.

Молодше покоління героїв роману по-іншому сприймає природний світ і його могутність. Через брак досвіду їхня картина світу дещо наївна – подеколи вони не усвідомлюють небезпеки: **(46)** “Rose and Archie had only been improvising, but maybe they hadn’t. Kids knew something, and the knowledge that they had was tacit or unspeakable. Rose recognized every marker: the swell of the earth, the moldering log, certain fallen limbs. If she had looked back, Lot’s wife, Rose might have seen a flamingo, pink and furious, flying through the air. The truth: they’d blown in on the winds. One of evolution’s old tricks. Stowaway lizards on a log, swept to sea like Noah and Emzara, might make landfall on some new shore, and get busy getting busy, their descendants devastating native foliage. The flamingos were as angry as the humans to find themselves there. But they’d have to make do. They’d have to suss out some algae. They nested once a year, but that was all it took, and maybe a thousand generations from then they’d be inbred and some other crazy color (antifreeze blue from sipping from swimming pools?), some new species. Maybe they’d be all that was left.” [15, с. 234] – *Роуз та Арчі імпровізували, але, можливо, й ні. Діти щось знають, та ці знання не були вимовлені. Роуз розпізнавала кожен знак: вигин землі, гнилу колоду, повалені гілки. Якби вона озирнулася – дружина Лота, – то побачила б у повітрі фламінго, рожевого та розлюченого. Насправді їх занесло вітром. Один із давніх трюків еволюції. Ящірки-безбілетники на колоді, знесені в море, наче Ной та Емзара, цілком можуть висадитися на новий берег і заселити його, а їхні нащадки спустошуватимуть місцеву рослинність. Фламінго дійсно виглядали розлюченими, як люди, які там опинилися. Але їм однаково довелося б якось виживати. Для початку – знайти хоча б водорості. Сезон гніздування лише раз на рік, але цього достатньо, і, може, за якусь тисячу поколінь у результаті схрещування вони матимуть інше божевільне*

забарвлення (блакитне, як антифриз, через те, що пили воду з басейнів?) – утвориться новий вид. Можливо, лише вони й залишаться.

Звернення до сил природи, зокрема до сонця як ключового джерела життя на нашій планеті, з перших рядків допомагає Аламу занурити читачів в ідилічну атмосферу буття, що не віщує нічого поганого: ані тривоги, ані занепокоєння, ані стурбованості своїм майбутнім. Аналізуючи ці рядки крізь призму лексичного наповнення, дослідники вказують на практику повторення іменника «сонце», який з'являється в невеликому абзаці чотири рази: **(47)** “Well, the sun was shining. They felt that boded well – people turn any old thing into an omen. It was all just to say no clouds were to be seen. The sun where the sun always was. The sun persistent and indifferent” [15, с. 1] – *Отже, сонце сяяло. Вони сприймали це за добрий знак – люди люблять будь-що перетворити на прикмету. Насправді це свідчило лише про те, що на небі не було ані хмаринки. Власне, сонце там, де йому й належить бути, уперте й байдуже.* Автор ускладнює абзац парцеляцією, щоб створити ефект «розірваності» думок. Хоча, на перший погляд ця ідилічна картина має викликати умиротворення й свідчити про стабільність і непорушність природних процесів, прискіпливіше читання змушує дослідників звернути увагу на деякі авторські прийоми, які викликають тривогу в читачів, зокрема вживання простого (неозначеного) минулого часу (Past Simple), що сприяє уявленню про зображувану «ідилію» як провісника кінця для всього живого. Також в «Ілюзії безпеки» літературознавці знаходять часті порівняння з природними явищами, небесними тілами, тваринами та рослинами: **(48)** “You could hear the thrum of some insect or frog or maybe it was both, the wind tossing about the leaves, the sense of a plane or a lawn mower or maybe it was traffic on a highway somewhere distant that reached you just as the persistent beat of the ocean did when you were near the ocean. They were not near the ocean” [15, с. 8] – *Чутно було дзижчання якоїсь комахи чи то кумкання жаби, чи, може, все одночасно; шурхіт листя, що колихається вітром, звук*

літака чи газонокосарки, а можливо, гуркотіння автівок на шосе десь далеко, яке долинає до тебе так само, як невпинне плескання океану, коли перебуваєш неподалік від нього. Та океану поблизу не було. Тут шум води у романі створює атмосферу спокою, проте у героїв ця віддаленість від океану викликає засмучення [21, с. 7], оскільки вони прагнуть близькості до природи та її звуків, що підсилює їхні емоційні переживання та внутрішній конфлікт.

III.3 Специфіка українськомовного перекладу і проблема збереження «апокаліптичної» напруженості оригіналу

Адекватне відтворення іншою мовою «апокаліптичних» наративів у художній літературі вимагає від перекладача особливої уваги до збереження атмосферних характеристик, символіки й емоційного наповнення оригіналу, а також авторських інтенцій та врахування лінгвокультурної складової перекладу для максимально точного й виразного відтворення тем руйнування, страху і невизначеності, притаманних апокаліптичному дискурсу. Варто зазначити, що на момент написання цієї роботи єдиним відомим нам офіційно опублікованим українськомовним перекладом роману Алама є переклад Г. Пшеничної (вид-во «Віват», м. Харків, 2023 р.) [1], наявність якого, безумовно, сприяє поширенню цього твору серед українських читачів і забезпечує доступ до його змісту з урахуванням культурних та лінгвістичних особливостей українськомовної аудиторії. Втім, у запропонованій магістерській дисертації ми послуговуємося власним перекладом, аби якнайточніше відтворити авторський стиль, нюансованість та інтонацію оригіналу в контексті проблематики нашого дослідження. Відтворюваність апокаліптичного дискурсу в романі залежить насамперед від здатності перекладача артикулювати атмосферу кризи, руйнування та невизначеності, використовуючи відповідний мовний стиль, символіку та образи, щоб створити відчуття наближення кінця світу або

глобальної катастрофи, а також забезпечити розуміння тематики руйнування людських цінностей і пошуку нових орієнтирів.

Погоджуючись з перекладачкою щодо її досить нетривіального перекладу оригінальної назви “Leave the World Behind” як «Ілюзія безпеки», зазначимо, що ця версія українськомовної назви книги може бути зумовлена прагненням зацентрувати центральну тему твору – ідею ілюзорної безпеки (приватності), яку персонажі вважають стабільністю і «нормальністю», але яка зникає під натиском обставин, що руйнують їхні уявлення про безпечне життя. Цей переклад увиразнює насамперед психологічний вимір аламівського роману – ілюзію захисту та спокою, яка руйнується у процесі розгортання сюжету, і водночас відображає глибокий зміст, що виходить за межі буквальної інструкції «покинути світ». На наш погляд, це перекладацьке рішення цілком обґрунтоване і підпорядковане прагматичному завданню – зробити назву емоційно та тематично резонансною, акцентуючи на внутрішніх переживаннях героїв і їхній боротьбі з жорстокою реальністю в умовах «апокаліпсису».

Оригінальна (як, власне, й українськомовна) назва роману Алама дійсно визначає вектор його сприйняття, підготовлюючи читача до захопливої пригоди крізь перипетії дуже різних доль головних героїв. Втім, очевидно, що лише назва не дає уявлення про мовно-стилістичний вимір розглядуваного художнього тексту. Утилітарним завданням перекладача постає відтворення концептуального задуму письменника зі збереженням авторської мовної особистості, стилістики, а також жанрової конвенційності твору, адже «стиль не є витвором автора-перекладача», хоча останній і «створює свій власний бренд» [4, с. 93]. Відтворення стильової специфіки антропоценної літератури, до якої зараховують «Ілюзію безпеки», традиційно стикається з труднощами перенесення на мову перекладу філософських та екзистенційних аспектів роману і створенням, по суті, нової культурно-літературної дійсності, заснованої, зокрема, на лексичних

особливостях англійської та української мов: (49) “She said more. Something something. He heard *beer* but she said *deer*; they sound alike in both tongues [English and Spanish]. She said more. She said telephone, but he didn’t understand. She said electric, but he didn’t hear. Tears welled at the corners of her small eyes. She was short, freckled, broad. She could have been fourteen or forty. Her nose was running. She was weeping. She spoke louder, hurried, was imprecise, maybe lapsing out of Spanish altogether into some dialect, something still more ancient, the argot of civilizations long dead, piles of rubble in jungles. Her people discovered corn, tobacco, chocolate. Her people invented astronomy, language, trade. Then they’d ceased to be. Now their descendants shucked the corn they’d been the first to know about, and vacuumed rugs and watered decorative beds of lavender planted poolside at mansions in the Hamptons that sat unused most of the year. She forgot herself, even, put her hands on his car, which they both knew was a violation. She held on to the two-inch lip of window that was sticking up out of the door. Her hands were small and brown” [15, с. 116] –

Вона сказала ще щось. І ще, і ще. Він почув «пиво», хоча вона сказала «олені»; ці слова схожі в обох мовах [англійській та іспанській]. Вона ще щось сказала. Здається, «телефон», але він не зрозумів. Потім вона говорила про електрику, але він не почув. Сльози збиралися в куточках її маленьких очей. Вона була невеликого зросту, проте доволі кремезна, уся в ластовинні. На вигляд років сорок, а може, чотирнадцять. У неї текло з носа. Вона заридала. Почала говорити голосніше, швидше, і через це незрозуміліше, майже повністю перейшовши з іспанської на якийсь діалект – щось ще більш стародавнє, арго давно зниклих цивілізацій – руїни в джунглях. Її народ відкрив кукурудзу, тютюн, шоколад. Винайшов астрономію, мову, торгівлю. А потім вони просто щезли. Тепер їхні нащадки луцили кукурудзу, про яку вони першими дізналися, пилососили килими та поливали декоративні клумби з лавандою, висаджені біля басейнів гемптонівських будинків, що стояли порожні більшу частину року.

Вона втратила контроль над собою і вже поклала руки на його машину, хоча вони обидва знали, що це неприпустимо. Жінка вчепилася в пя'тисантиметровий виступ вікна, що виднівся з дверцят. Її руки були маленькі та смагляві. Опис зовнішності і відтворення власних назв вимагає точності й дотримання відповідних лінгвістичних правил для збереження автентичності ідентичності і культурної самобутності.

Чільне місце в літературному перекладі посідає адекватне відтворення художніх порівнянь, оскільки саме вони забезпечують емоційний і образний зміст оригіналу, зберігаючи художню силу й виразність авторського стилю. Перекладознавці наголошують, що «стратегії перекладу художніх порівнянь визначаються збіжністю або незбіжністю концептів-еталонів в когнітивній структурі порівнянь» в англійськомовній та українськомовній культурах. Якщо когнітивні моделі порівнянь співпадають у обох культурах, перекладачеві немає потреби вибирати між стратегією одомашнення та очуження, що увиразнює нейтральний підхід, оскільки відтворення порівнянь зберігає оригінальний культурний контекст. Водночас за наявності розбіжностей у моделях художніх порівнянь, перекладач обирає відповідну стратегію – або наслідує змістовий і формальний виміри тексту, орієнтуючись на максимально точне відтворення (очуження), або адаптує матеріал для легшого сприйняття цільовою аудиторією (одомашнення), що передбачає заміну когнітивної моделі порівняння [3, с. 97]. В одному з епізодів «Ілюзії безпеки» Алам уподібнює легеневі пухлини (набряки) квітучим деревам, які добровільно вкорінюються у нежиттєдайних місцинах: **(50)** “Maybe, maybe, something had happened to them. Maybe something was happening to them. For centuries there was no language to describe the fact that tumors blossomed inside lungs, beautiful volunteers like flowering plants that take root in unlikely places. Not knowing what to call it did not change it, death by drowning as your chest filled with sacs of liquid” [15, с. 119] – *Може, може, з ними щось трапилось. Або*

відбувається просто зараз. Протягом століть людям бракувало слів, щоб висловити подив від того, що пухлини у легенях розцвітають, наче прекрасні добровольці, немов квітучі рослини, що пустили коріння у найменш непридатному для цього місці. Незнання – або як це ще назвати – нічого не змінює; це смерть від утоплення, коли груди заповнюються осередками з рідиною. Переклад порівнянь у цьому прикладі доцільно здійснювати, застосовуючи нейтральний підхід, оскільки в обох мовах семантика й лексичне оточення порівнянь цілком узгоджуються з мовною традицією їх вживання. Ту саму перекладацьку стратегію можна застосувати й в іншому пасажі: **(51)** “A cloud, one of those soft, cottony ones, all curves like a child’s drawing, seeped across the sky. The change was severe enough that G. H. shivered” [15, с. 123] – *Небом тягнулася хмаринка, м’якенька, немов ватяна, й кривенька, наче з дитячого малюнка. Зміни була настільки очевидні, що Д. Г. здригнувся.* Вживання у перекладі пестливих форм іменника і прикметників покликане узгодити певну ідилічність і безтурботність моменту з ніжністю й чистотою дитини, яка малює білі хмаринки. Зовсім не таким безпечним і безжурним постає епізод, де Алам буквально змушує читача відчувати фізичний стан Аманди, яка переживає чергову «атаку» шуму, порівнюючи нещасну жінку з викинутою з її природного середовища рибиною, якій забракло повітря: **(52)** “Amanda was trembling. Not shaken but shaking, vibrating. She went quiet. A noise so big, how could you meet it but with silence? She thought what she was doing was screaming. The feeling of a scream, the emotion of a scream, but in fact she gasped, like a fish flipped out of its pond, the noise deaf-mutes make in moments of passion, the shadow, the silhouette, of speech. Amanda was angry” [15, с. 128] – *Аманда тремтіла. Не тряслася, а саме тремтіла. Вона замовкла. Шум був таким гучним, що реагувати на нього можна було лише тишею. Втім, вона думала, що кричить. То було лише відчуття крику, емоція – насправді вона задихалася, немов та риба, яку викинули зі ставка, – жінка*

видала звук, схожий на той, який видають глухонімі у моменти пристрасті, натяк, лиш подібний до мовлення. Аманда розсердилася. Показово, що Алам приділяє неабияку увагу порівнянням шуму з різними явищами, предметами, об'єктами, істотами тощо. У продовженні проаналізованого вище епізоду письменник уподібнює наслідки цього нестерпного звуку з гудінням усюдисущих комах: **(53)** “The aftermath of the noise – a hum, a sense of vibration – seemed to linger. It was like a swarm of persistent insects, the biting flies you sometimes encountered at the beach. There and not there. Dogged” [15, с. 132] – *Відгомін шуму – гул, відчуття вібрації – нікуди не зник. Він нагадував полчище набридливих комах, кусючих мух, яких іноді можна зустріти на пляжі. Його було чутно й не чутно одночасно. Дуже настирливий!* Прискіплива увага письменника до цієї звукової аномалії, активне порівняння шуму з найнеприємнішими речами зі звичного життя героїв «Ілюзії безпеки» свідчить про сюжетотвірну роль звуку невідомого походження у художній тканині роману, зокрема в моделюванні нової «апокаліптичної» реальності.

Водночас наш переклад іншого епізоду, де Аманда переконує себе в тому, що все налагодиться і катастрофа не відбудеться, можна інтерпретувати як своєрідну зміну когнітивної моделі порівняння: **(54)** “‘Maybe the television will come back on.’ Ruth tried to sound optimistic. ‘Or our cell phones will work again.’ Amanda said it like a prayer. She looked down at the countertop, noticing, maybe for the first time, the beautiful abstraction of stone. It didn’t seem strong or solid, but it did seem newly beautiful. That was something” [15, с. 138] – *Можє, телебачення запрацює. – Рут намагалася виглядати оптимісткою. – Або з’явиться зв’язок. – Аманда промовила це, наче заклинання. Жінка подивилася на стільницю, помітивши, можливо, вперше, прекрасну абстракцію на камені. Вона не здавалася міцною чи цілісною, але тепер сприймалася по-новому прекрасною. Це вже було щось. Тут слово «молитва» (prayer) доцільно замінити на лексему «заклинання»,*

адже монотонність і наполегливість, з якою Аманда промовляє ці слова, ймовірніше скидаються на проведення якогось ритуалу, аніж на звернення до Всевишнього.

Крізь ці стильові особливості, зокрема вибір лексичного наповнення перекладеного речення (тексту), проявляється власний стиль перекладача художньої літератури, що «охоплює лінгвістичні, статистичні та прагматичні ознаки, а також специфічні мовні елементи» [44, с. 131]. Першорядне завдання перекладача «Ілюзії безпеки», крізь призму якого може виявлятися його стильова своєрідність, полягає, нашу думку, в збереженні «апокаліптичної» напруженості українськомовного тексту роману. Наприклад, у перекладі одного з найпромовистіших епізодів книги, де Алам змальовує страх, збентеження й розгубленість Клея з приводу дивного стану Арчі, коли у здорового підлітка зненацька випали всі зуби, важливо відтворити атмосферу батьківських хвилювань про свого сина й абсолютно безпомічність Клея: **(55)** “I didn’t know what to do. I can’t do anything without my phone. I’m a useless man. My son is sick and my daughter is missing and I don’t know what I’m supposed to do right now in this moment right here, I have no idea what to do.” His eyes horribly damp, Clay tried for composure. He swallowed the sob like it was a burp. He was so small. ... Clay couldn’t say out loud that he didn’t think the doctor would have anything for them. He had put the child’s teeth into a Ziploc bag. It was in his left pocket, and he worried it like some gruesome rosary” [15, с. 216] – *Я не знаю, що робити. Без телефону я нічого не можу. Безпомічна людина. Мій син хворий, донька зникла, а я не знаю, як діяти прямо зараз, не маю уявлення, чим зарадити. – З мокрими від сліз очима Клей намагався заспокоїтися. Чоловік проковтнув ридання, наче відрижку. Він був таким маленьким. ... Клей не міг сказати цього вголос, та він був впевнений, що лікар тут не допоможе. Він поклав зуби своєї дитини до пакету з застібкою. Запхав його до лівої кишені та безперервно перебирав ті зуби пальцями, немов моторошну вервицю.*

Попри відчуття наближення катастрофи, аламівський роман іноді пістрявіє «жорсткою» іронією, яка допомагає, з одного боку, дещо послабити напруженість, а з іншого, підсилити тотальний жах і створити складний, багатовимірний художній світ, де «гумор» і трагедія переплітаються, посилюючи емоційний вплив на читача. Втім, відтворення іронічності ситуації в українськомовному тексті вимагає від перекладача глибокого розуміння культурних контекстів, мовних особливостей і тонкощів стилю оригіналу, щоб зберегти не лише зміст, а й емоційний і художній ефекти іронії²³, що є важливим для транслювання авторського задуму: **(56)** “Clay looked at the map he’d made. It was illegible, useless. So he’d failed as a cartographer too. You told yourself you’d be attuned to a holocaust unfolding a world away, but you weren’t. It was immaterial, thanks to distance. People weren’t that connected to one another. Terrible things happened constantly and never prevented you from going out for ice cream or celebrating birthdays or going to the movies or paying your taxes or fucking your wife or worrying about the mortgage” [15, с. 218] – *Клей подивився на створену ним мапу. Вона була геть нерозбірливою, непридатною для використання. Тож картограф з Клея теж не дуже. Даєш собі обіцянку, що не стоятимеш осторонь Голокосту, хай він навіть десь далеко, але не виконуєш її. Все якось втрачає зміст через відстань. Люди не так вже й пов’язані поміж собою. Жахливі речі відбуваються повсякчас, але ж це не заважає вам ходити на прогулянки, аби поїсти морозива, святкувати дні народження, відвідувати кінотеатр, сплачувати податки, трахати дружину або перейматися через іпотеку. Іронічність у перекладі вимагає від перекладача тонкої чутливості до стилю оригіналу, здатності відтворити іронічний підтекст, навіть*

²³ Деякі дослідники пропонують розглядати літературну іронію як певну установку, а не як стилістичну фігуру, що може мати деякі методологічні переваги для аналізу її художнього перекладу. Це дозволяє підходити до наративного всесвіту певних прозових художніх текстів як до іронічно визначеного, вибирати лише ті перекладені іронічні уривки, які є наративно релевантними – а, отже, репрезентативними, та робити висновки щодо можливого макроструктурного впливу [див.: 30].

інтонацію через відповідні мовні засоби, культурні реалії²⁴, нюанси, щоб зберегти оригінальний баланс між сарказмом, гумором і серйозністю.

Виконуючи художній (літературний) переклад важливо знайти баланс між точністю, тобто максимальною відповідністю задуму автора і змісту оригіналу, та художністю, тобто здатністю адаптувати текст так, щоб він був зрозумілим, природним і приємним для цільового читача [11, с. 262], водночас зберігаючи «настрій» оригіналу, адже надмірна точність може призвести до незграбності або незрозумілості, а надмірна художність – до втрати суті і нехтування авторськими інтенціями. Особливої актуальності ця теза набуває в перекладі антропоценної літератури, зокрема її катастрофічних (апокаліптичних) мотивів. Показовою в цьому ракурсі, на нашу думку, є сцена «ідилічної» вечери Аманди, Клея, Д. Г. і Рут, кожен з яких не може по-справжньому розслабитися й насолодитися смачною їжею і приємною компанією через незрозумілі й жахаючі речі, що відбуваються просто зараз у світі: (57) “The rain had abated, the deck dry beneath the eaves. But they’d dine inside, not for fear of the mosquitoes in their end-of-season death throes. The woods menaced them. The moon was waxing, pale yellow, proud through the broken clouds. There was no aftershock to the noise, or there was, and it was all in their heads. Maybe what they’d heard was the sky itself cracking, like Henny Penny foretold. It seemed likely as anything. No one knew what was happening to them, and maybe because of that the rite was strangely joyous, or maybe it was collective hysteria, or maybe it was the chardonnay, cold and the color of apple juice” [15, с. 163–164] – *Дощ ущух, тераса під карнизом висохла. Але вони вечерятимуть усередині; і це зовсім не через передсмертні агонії комарів наприкінці сезону. Їх лякав ліс. Зростаючий блідо-жовтий місяць гордо пробивався крізь рвані хмарки. Шум не лишив*

²⁴ Хоча реалії та ірраелії мають подібні культурно-специфічні значення, вони відрізняються контекстом, у якому використовуються. Реалії найчастіше перекладаються за допомогою кальки, описового перекладу, переносу та комбінованої реномінації, тоді як ірраелії – за допомогою контекстуальних синонімів, загальноприйнятого стандартного перекладу, кальки та використання загального слова. На відміну від реалій, для перекладу ірраелій застосовуються неологізми [див.: 67].

по собі відгомону; чи, може, лишив, але він був лише в їхніх головах. Напевно, то вони чули, як тріснуло саме небо, як передрікала Генні Пенні²⁵. Це здавалося цілком ймовірним. Ніхто не знав, що з ними відбувається, і, можливо, саме тому їхній ритуал був на подив радісним; або, можливо, це була колективна істерія, чи, може, просто холодне шардоне кольору яблучного соку. Тут важливо відтворити контраст між зовнішньою гармонією й внутрішнім неспокоєм, водночас надаючи перекладу природності й доступності, та підкреслити ілюзію ідилії і реальну напруженість, що пронизує сцену.

Як демонструють найновіші дослідження, переклад одночасно «акцентує на різноманітності та одноманітності, розмиваючи лінгвістичні й культурні відмінності в багатомовних середовищах та контекстах, представлених у літературі» [78, с. 16]. Таким чином, створюється баланс між збереженням унікальності культурних особливостей і поширенням універсальних тем, що дозволяє читачам сприймати твір у глобальному контексті, не втрачаючи важливих відмінностей. Універсальність порушуваних в «Ілюзії безпеки» тем беззаперечна, адже Алам торкається фундаментальних питань глобальної кризи, людської психології та суспільних структур, що впливають на наше відчуття безпеки і довіри. Письменник підкреслює, що ілюзія безпеки є поширеним явищем у різних сферах життя – від індивідуального рівня до глобальних процесів, тому аналіз і перекладацьке відтворення цих тем має важливе значення в розумінні механізмів формування та руйнування безпечних умов у сучасному світі: **(58)** “He had done his own investigation. ‘There’s one in the door downstairs. They call that a hairline crack, right? A nice turn of phrase. The shape of the letter Y. If I push, really push, I bet I can break the thing.’ He would not push on the glass. He would not break it. He needed it, though glass provided

²⁵ Генні Пенні – курка з англійської народної казки, якій на голову впав жолудь, проте вона думала, що насправді на неї впало небо, і тому хоче розповісти про це королю.

only the illusion of safety” [15, с. 176] – *Він самотужки все оглянув. – У дверях внизу також є тріщина. Це називається волосяна тріщина, якщо я не помиляюсь Влучна назва. Тріщина у формі літери Y. Якщо я натисну, сильно натисну, б’юся об заклад, ця штука розіб’ється. – Та він не тиснутиме на скло, щоб не зламати його. Воно незайве, хоча й створює лише ілюзію безпеки.* Саме ілюзія безпеки здається химерним та оманливим відчуттям стабільності, яке герої прагнуть зберегти у складних життєвих обставинах. Алам наголошує, що ця ілюзія часто є лише поверховим захистом, що маскує внутрішню нестабільність і страхи персонажів перед невідомим і загадковим. Універсальність цієї тези увиразнюється на всіх рівнях роману, підкреслюючи ідею, що справжня безпека – це внутрішній стан, а не зовнішні обставини, ілюзорність яких руйнується під натиском жорстокої реальності.

Висновки до розділу III

«Ілюзія безпеки» пропонує захопливе дослідження катастрофічного світобачення завдяки своїй стильовій оригінальності, що поєднує мінімалістичність, неоднозначність і багатоплановість наративних прийомів, здатних викликати всепроникне відчуття жаху та невизначеності. Аламівський текст позбавлений зайвих деталей, щоб підкреслити внутрішні тривоги персонажів та крихку «нормальність», яка легко руйнується під дією зовнішніх (і внутрішніх) сил. Авторське використання змінних перспектив створює фрагментарний, «ненадійний» наратив, що відображає дестабілізацію світу головних героїв, підкреслюючи суб’єктивну природу страху та невідомого. Свідомий вибір Алама приховати подробиці катастрофи посилює відчуття неоднозначності, змушуючи читачів зіткнутися з обмеженнями людського розуміння і контролю, підсилюючи переживання екзистенційної загрози. Часто стримані діалоги в романі в поєднанні з атмосферними описами моторошної тиші та раптових збоїв у

навколишньому середовищі (шум) увиразнюють крихкість сучасного життя та безпеки в технологічно розвинених суспільствах. Такий стильовий підхід зображує катастрофічне світобачення як підступну, всепроникну силу, що порушує відчуття реальності, роблячи змалювання глобальної катастрофи в романі водночас моторошним і глибоко особистим.

Природа в «Ілюзії безпеки» постає своєрідним джерелом конфліктів, підкреслює дослідження в романі людської вразливості та соціальної крихкості. Місце дії історії – віддалений будинок для відпочинку – спочатку символізує спокій і захист, проте природа швидко перетворюється на непередбачувану силу, яка руйнує життя персонажів, розмиваючи межу між безпекою та небезпекою. Таємничий блекаут і жахливі звуки підкреслюють здатність природи підірвати людський контроль, породжуючи тривогу та недовіру між персонажами. Алам використовує природу не лише як буквальну загрозу (через незрозумілий екологічний колапс), але й як метафору неконтрольованих сил, що пронизують суспільство, оголюючи расову, класову і гендерну напруженість.

Українськомовний переклад аламівського роману стикається з низкою труднощів, пов'язаних з відтворенням «апокаліптичної» напруженості, насамперед через лінгвістичні та культурні тонкощі. Проникливе відчуття жаху, двозначності та передчуттів в оригінальному тексті спирається на нюансовану взаємодію мови, темпу, настроїв, які складно точно відтворити українською мовою. Крім того, культурні відмінності можуть впливати на сприйняття певних символів, ідіом чи посилянь, що вимагає ретельної адаптації, щоб зберегти універсальність історії, водночас знаходячи відгук в українських читачів.

ВИСНОВКИ

Антропоцен як геологічна епоха підкреслює значну роль людської діяльності в формуванні навколишнього середовища. Антропоценна література, використовуючи свою художню та наративну силу для дослідження складнощів цієї епохи, спонукає до роздумів про наше місце у світі та виклики, з якими ми сьогодні стикаємося. Вона заохочує нас враховувати екологічні сигнали, які посилає планета, та тривалий вплив наших дій на екосистеми. По суті, антропоценна література надає широкий простір для критичної взаємодії з визначальною епохою нашого часу, закликаючи до рішучих дій на захист довкілля та надихаючи на творчі відповіді на виклики та можливості, що їх репрезентує антропоцен.

Втім, у концепцію антропоцену закладена певна неоднозначність: з одного боку, антропоцен є кульмінацією антропоцентричних поглядів у конкретній геологічній епосі, де домінує людина, а з іншого, епохою, яка несе в собі відчутний ризик кінця людства і тому вимагає переосмислення ролі та місії людства. Демонструючи, наскільки обмежене наше розуміння антропоцентричною перспективою, антропоцен спонукає нас мислити поза людськими масштабами, уявляти (хоч якими обмеженими не були б ці спроби) планетарні сили, історії та простори, перед якими ми постаємо нікчемними. Хоча наші локальні дії формують (досить катастрофічно) нашу планету, антропоцен також нагадує, що планетарні сили можуть знищити людство. Крім того, оскільки цей термін винайдено для позначення геологічної епохи, антропоцен викликає асоціації з часовою глибиною. Це породжує проблему сприйняття та репрезентації: як ми можемо сприймати та представляти сукупність зв'язків та наслідків, розсіяних протягом століть і тисячоліть, особливо коли ці зв'язки та наслідки можуть виходити за межі людської історії?

Однією з таких спроб сприйняття людства крізь призму антропоцену постає роман Румаана Алама «Ілюзія безпеки», в якому переплітаються

проблеми надмірної залежності людства від сучасних технологій, болючі питання соціальної та расової дискримінації, а також наявні й потенційні наслідки потужної екологічної кризи. Формуючі в романі складну «мережу» апокаліптичної напруженості, ці проблеми увиразнюють вразливість і беззахисність людини перед зовнішніми силами й природними катаклізмами. Психологічна криза, викликана нерозумінням місця й ролі сучасної людини в світі, лише посилює відчуття безнадійності, втрату орієнтирів і сенсу існування, що може призводити до зростання психологічних розладів, ізоляції й відчуження від навколишнього середовища і суспільства.

Показове зображення всепроникного шуму й несподіваного блекауту як своєрідних каталізаторів конфлікту, допомагає Аламу «зірвати» маску цивілізації та змусити персонажів протистояти своїй залежності від технологій, соціальних норм та один від одного. Зрештою, у романі стверджується ідея про те, що байдужість і непередбачуваність природи слугують дзеркалом крихкості сучасного життя, показуючи, що під маскою суспільного порядку люди залишаються вразливими перед неконтрольованим і часто байдужим світом природи, який може будь-якої миті вибухнути конфліктом.

Апокаліптичний дискурс відіграє центральну роль у формуванні нарративу «Ілюзії безпеки», підкреслюючи крихкість сучасного життя та невизначеність майбутнього. Алам використовує апокаліптичний дискурс, щоб викликати відчуття жаху, хаосу та руйнування соціального порядку, спонукаючи нас зіткнутися зі своєю вразливістю в непередбачуваному світі. Неоднозначність характеру кризи – екологічної, технологічної, соціальної чи геополітичної – підсилює апокаліптичний тон. Роман ставить під сумнів традиційні уявлення про безпеку та контроль, демонструє, що люди безсилі перед силами, що перебувають поза їхнім розумінням. Письменник також досліджує психологічний вплив неминучої катастрофи, розкриваючи, як

страх, підозра та недовіра вкорінюються серед персонажів, ще більше дестабілізуючи їхні стосунки та сприйняття реальності. На нашу думку, апокаліптичний дискурс у романі функціонує не лише як наративний засіб, а й як відображення сучасних тривог щодо зміни клімату, технологічної залежності та нестабільності. Зрештою, апокаліптичні елементи роману слугують метафорою ширших екзистенційних загроз, з якими сьогодні стикається людство.

Збереження апокаліптичної атмосфери роману вимагає ретельної уваги до деталей у виборі лексики, структурі речень і темпі, що забезпечує, напруженість, яка відчувається буквально на фізичному рівні. Особливої актуальності ця проблема набуває у відтворення оригінального тексту роману українською мовою. Відповідні перекладацькі трансформації та адекватний переклад націлені на подолання лінгвістичних і культурних бар'єрів, увиразнюючи неспокій та екзистенційний жах, які Алам майстерно вплітає в оповідь, дозволяючи читачам відчутти захопливе відчуття неминучості катастрофи.

Новий світовий порядок, репрезентований Аламом як динамічна та складна система взаємозалежностей, у якій технології, довкілля та соціальні структури переплітаються у постійній боротьбі, створюючи нові виклики та можливості для людства у контексті антропоцену, дозволяють автору наголосити, що людські дії, зосереджені на пошуку комфорту та безпеки, часто призводять до непередбачуваних наслідків, зокрема руйнування природних і соціальних екосистем. Крізь призму антропоцену, ця історія стає не лише критикою сучасних тенденцій, а й закликом до усвідомлення відповідальності за майбутнє планети, наголошуючи, що людство ще може змінити хід подій, якщо усвідомить масштаби своєї впливовості і почне діяти відповідально.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алам Р. Ілюзія безпеки / пер. з англ. Г. Пшеничної. Харків : Віват, 2023. 272 с.
2. Анненкова О. С. Література в оптиці катастрофи: катастрофічність людського буття та індивідуальної свідомості в сучасному британському романі. *Катастрофа як об'єкт літературної рефлексії* / за ред. О. О. Корнієнко, Т. А. Пахаревої, О. М. Костюк, О. А. Юдіна. Київ : Український державний університет імені М. Драгоманова, 2023. С. 118–153.
3. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українського перекладу художніх порівнянь: когнітивний аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*. 2020. Вип. 2. С. 92–99. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-2-13>.
4. Ботвин Т., Пилипець О., Григошкіна Я. Лінгвістичні стратегії в перекладі художньої літератури: теоретичний аспект. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 7 (13). С. 85–101. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7\(13\)-85-101](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7(13)-85-101).
5. Горболіс Л. М. Екокритика: методологічна інтеграція, взаємодія, інтерпретація. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2024. 210 с.
6. Кіреєва М. В. Жанрові ознаки та різновиди літератури екофікшн. *KELM*. 2024. № 4 (64). С. 43–50.
7. Куманська Ю., Яблонська О., Яблонський М. Екокритичні студії: світові тенденції та українські здобутки. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2024. № 36. С. 20–35. <https://doi.org/10.29038/2304-9383.2023-36.kum>.
8. Кутовий А. Літературні виміри «нового гуманізму»: шляхи реалізації постгуманістичної теорії в сучасній художній літературі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 77, т. 2. С. 190–197.

9. Малюк А. Теоретико-методологічні проблеми дослідження сучасної глобальної кризи. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2012. № 4. С. 22–50.
10. Статкевич Л. П. Теоретико-методологічні форманти сучасної екокритики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 100–103.
11. Ababilova N. M. Challenges of Literary Translation and its Editing. *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. 2023. Vol. 1, no. 1. P. 258–263. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/42>.
12. Al-Alami S. Fiction from a Critical Perspective. *Theory and Practice in Language Studies*. 2021. Vol. 11, no. 9. P. 990–997. <https://doi.org/10.17507/tpls.1109.03>.
13. Al-Alami S. Translation of Prose Fiction Texts: An Exploratory Study. *International Journal of English Language and Literature Studies*. 2023. Vol. 12, no. 2. P. 147–158. <https://doi.org/10.55493/5019.v12i2.4797>.
14. Al-Alami S. Using Colloquial Language in Prose Fiction Texts: An Exploratory Study. *Research Journal in Advanced Humanities*. 2024. Vol. 5, no. 1. P. 1–15. <https://doi.org/10.58256/vmjf6m37>.
15. Alam R. *Leave the World Behind*. New York : Ecco, 2020. 256 p.
16. Al-Khalidi I. Environmental Literature and the Importance of Nature in Writing. *Journal of Literature and Linguistics Studies*. 2023. Vol. 1, no. 1. P. 1–8. <https://doi.org/10.61424/jlls>.
17. Atakora A. What Happens When a Vacation Goes Wrong – and Not in a Funny Way. *New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2020/10/06/books/review/rumaan-alam-leave-the-world-behind.html> (date of access: 21.10.2025).
18. Baker M. *In Other Words*. 3rd ed. London : Routledge, 2018. 390 p. <https://doi.org/10.4324/9781315619187>.

19. Berger J. *After the End: Representations of Post-apocalypse*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1999. 304 p.
20. Berlant L. *Cruel Optimism*. Duke University Press, 2011. 352 p.
21. Bezrukov A., Bohovyk O. Lexical Repetition as a Textual Element and Means of Expression in a Work of Fiction (Rumaan Alam's *Leave the World Behind*). *Philological Review*. 2023. No. 2 (22). P. 5–12. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2023.295590>.
22. Bezrukov A., Bohovyk O., Budilova O. An Invisible Terror Outside: The Anxiety of Uncertainty, Panic and Isolation in Rumaan Alam's *Leave the World Behind*. *Folia linguistica et litteraria*. 2024. No. 47. P. 71–87. <https://doi.org/10.31902/fl.47.2024.4>.
23. Book Marks Reviews of *Leave the World Behind* by Rumaan Alam. *Book Marks*. URL: <https://bookmarks.reviews/reviews/leave-the-world-behind/> (date of access: 17.09.2025).
24. Branch M. P. *Reading the Roots: American Nature Writing before Walden*. University of Georgia Press, 2004. 430 p.
25. Buell L. *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard University Press, 1996. 600 p.
26. Caracciolo M. Climate Change and the Ironies of Omniscience in Rumaan Alam's *Leave the World Behind*. *Anglia*. 2022. Vol. 140, no. 1. P. 116–130. <https://doi.org/10.1515/ang-2022-0007>.
27. Caracciolo M. *Contemporary Fiction and Climate Uncertainty: Narrating Unstable Futures*. London : Bloomsbury Academic, 2022. 232 p.
28. Chakrabarty D. The Anthropocene and the Convergence of Histories. *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch* / ed. by C. Hamilton, F. Gemenne, Ch. Bonneuil. London : Routledge, 2015. P. 44–56.

29. Chakrabarty D. The Human Condition in the Anthropocene. *The Tanner Lectures in Human Values*. Yale University, 2015. URL: <https://tannerlectures.utah.edu/Chakrabarty%20manuscript.pdf>.
30. Coromines i Calders D. A Proposed Methodology for Analysing the Translation of Prose Fiction Texts with a Narratively Bound Ironic Component”. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*. 2021. Vol. 9 (2010). P. 63–98. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v9i.262>.
31. Culler J. Why Rhythm? *Critical Rhythm: The Poetics of a Literary Life Form* / ed. by B. Glaser, J. Culler. New York : Fordham University Press, 2019. P. 21–39.
32. Dawson A. Extinction: A Radical History. New York and London : OR Books, 2016. 130 p.
33. Erickson A. Revelations of the Millennium: Posthuman Beings and/in Postapocalyptic Worlds. *Apocalyptic Visions in the Anthropocene and the Rise of Climate Fiction* / ed. by K. Baysal. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2021. P. 182–200.
34. Fagan M. Who’s Afraid of the Ecological Apocalypse? Climate Change and the Production of the Ethical Subject. *The British Journal of Politics and International Relations*. 2017. Vol. 19, no. 2. P. 225–244. <https://doi.org/10.1177/1369148116687534>.
35. Farnsworth J. S. Reading Nature: The Evolution of American Nature Writing. East Lansing : Michigan State University Press, 2025. 180 p.
36. Ghosh A. The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable. University of Chicago Press, 2016. 176 p.
37. Gwinn M. A. Review: Apocalypse Now: A Funny, Terrifying End-of-the-World Novel is as 2020 as It Gets. *Los Angeles Times*. URL: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2020-10->

- 02/rumaan-alam-leave-the-world-behind-review (date of access: 14.09.2025).
38. Hamilton C. The Anthropocene. *Encyclopedia of Ecology*. 2nd ed. / ed. by B. Fath. Elsevier, 2019. P. 239–246. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-409548-9.10614-1>.
 39. Hardt N. J. Research Perspectives and Boundaries of Thought: Security, Peace, Conflict, and the Anthropocene. *Revista de Estudios en Seguridad Internacional*. 2021. Vol. 7, no. 1. P. 11–28. <https://doi.org/10.18847/1.13.3>.
 40. Havrylenko A., Bezrukov A. A Disaster Novel Without the Disaster: An Upcoming Apocalypse in Rumaan Alam's *Leave the World Behind*. *Engineer of the Third Millennium : Proceedings of the International Students' Scientific Conference*, May 15, 2025. Dnipro, 2025. P. 24–26.
 41. Hayles N. K. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago : The University of Chicago Press, 1999. 144 p.
 42. Hou L., Kang J., Xu Y. A Study on the Influence of Human Cultural Environment on Literary Creation from the Perspective of Eco-criticism. *4th International Seminar on Education Research and Social Science (ISERSS 2021)*, Kuala Lumpur, Malaysia, 24–26 December 2021. Paris, 2022. P. 69–75. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220107.013>.
 43. Hulme M. *Why We Disagree about Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. 4th ed. Cambridge University Press, 2009. 434 p.
 44. Jinfang Y., Kasuma S. A. A., Moindjie M. A. Translator's Style in Fiction Translation: A Ten-Year Systematic Literature Review. *Journal of Language Teaching and Research*. 2025. Vol. 16, no. 1. P. 125–133. <https://doi.org/10.17507/jltr.1601.14>.

45. John Joshua S., Prem Kumar K. Exploring Environmental Themes in Rumaan Alam's *Leave the World Behind: A Socio-Ecological Analysis*. *Shanlax International Journal of English*. 2024. Vol. 12, no. S1. P. 71–76. <https://doi.org/10.34293/english.v12is1-feb.7448>.
46. Kelly H. "Leave the World Behind," a Novel about the Disaster That Won't End. *The New Yorker*. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/leave-the-world-behind-a-novel-about-the-disaster-that-wont-end> (date of access: 17.09.2025).
47. Kerslake L. Ted Hughes: The Importance of Fostering Creative Writing as Environmental Education. *Children's Literature in Education*. 2020. Vol. 52. P. 478–492. <https://doi.org/10.1007/s10583-020-09427-4>.
48. Kolbert E. Foreword. *Living in the Anthropocene: Earth in the Age of Humans* / ed. by J. W. Kress, J. K. Stine. Washington, DC : Smithsonian Books, 2018.
49. Leech G., Short M. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. London : Pearson Education Limited, 2007. 404 p.
50. *Literature and Nature* / ed. by T. Akhter, T. A. Bhat. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2022. 260 p.
51. *Literature and Nature: Four Centuries of Nature Writing* / ed. by B. Keegan, J. C. McKusick. Upper Saddle River, N.J : Prentice Hall, 2001. 1114 p.
52. *Literature, Writing, and the Natural World* / ed. by J. Guignard, T. P. Murphy. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2009. 228 p.
53. Luckhurst R. The Weird: A Dis/orientation. *Textual Practice*. 2017. Vol. 31, no. 6. P. 1041–1061. <https://doi.org/10.1080/0950236x.2017.1358690>.
54. Manzanas Calvo A. M. Noise and the Other in Rumaan Alam's *Leave the World Behind*. *Atlantis*. 2024. Vol. 46, no. 1. P. 115–130. <https://doi.org/10.28914/atlas-2024-46.1.07>.

55. Marshall K. What Are the Novels of the Anthropocene? American Fiction in Geological Time. *American Literary History*. 2015. Vol. 27, no. 3. P. 523–538. <https://doi.org/10.1093/alh/ajv032>.
56. Moo J. Climate Change and the Apocalyptic Imagination: Science, Faith, and Ecological Responsibility. *Zygon*. 2015. Vol. 50, no. 4. P. 937–948. <https://doi.org/10.1111/zygo.12222>.
57. Morton T. *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010. 184 p.
58. Mussgnug F. Apocalypse. *Palgrave Handbook of Critical Posthumanism* / ed. by S. Herbrechter, I. Callus, M. Rossini et al. Cham : Palgrave Macmillan. P. –20. https://doi.org/10.1007/978-3-030-42681-1_33-1.
59. Nath S., Shyanti R. K., Nath Y. Influence of Anthropocene Climate Change on Biodiversity Loss in Different Ecosystems. *Global Climate Change* / ed. by S. Singh, P. Singh, S. Rangabhashiyam, K.K. Srivastava. Elsevier, 2021. P. 63–78.
60. Nelles W. Omniscience for Atheists: Or, Jane Austen’s Infallible Narrator. *Narrative*. 2006. Vol. 14, no. 2. P. 118–131. <https://doi.org/10.1353/nar.2006.0003>.
61. Niewöhner J. Sozialökologischer Zusammenhalt. Ein sozialanthropologischer Einwurf zur Situiertheit der Klimafolgenforschung. *Zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeitsdebatte* : Dokumentation der XXVII. Werner Reihlen-Vorlesungen (Beiheft zur Berliner Theologischen Zeitschrift) / T. Meireis, C. Wustmans. Berlin, New York : De Gruyter. S. 25–38.
62. Oppermann S. The Scale of the Anthropocene: Material Ecocritical Reflections. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 2018. Vol. 51, no. 3. P. 1–17.
63. Philippon D. J. *Conserving Words: How American Nature Writers Shaped the Environmental Movement*. Athens and London : University of Georgia Press, 2005. 391 p.

64. Preston A. *Leave the World Behind* by Rumaan Alam: Review – Breathtaking and Prescient. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/nov/09/leave-the-world-behind-by-rumaan-alam-review-breathtaking-and-prescient> (date of access: 21.10.2025).
65. Ram B. *Leave the World Behind: A Novel* by Rumaan Alam. *Correspondences: A Forum for the Environment*. 2021. Vol. 23. URL: <https://correspondences.rice.edu/news/what-were-reading/leave-world-behind-novel-rumaan-alam> (date of access: 14.09.2025).
66. Rapp C., Freitag M. Teaching Tolerance? Associational Diversity and Tolerance Formation. *Political Studies*. 2014. Vol. 63, no. 5. P. 1031–1051. <https://doi.org/10.1111/1467-9248.12142>.
67. Razumna K., Movchan M. Realia vs Irrealia in Non-fiction vs Fiction Texts: A Case Study of Translation. *Forum for Linguistic Studies*. 2023. Vol. 6, no. 1. P. 1–13. <https://doi.org/10.59400/fls.v6i1.1946>.
68. Rishma R. D., Ricky Gill J. Ch. Fictional Depictions of Climate Change in Literature: A Study on Human-Nature Relationship. *Journal of Applied Bioanalysis*. 2024. Vol. 10, no. 2. P. 22–27. <https://doi.org/10.53555/jab.v10i2.010>.
69. Silcox B. *Leave the World Behind* by Rumaan Alam: Review – An X-ray of America. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/dec/03/leave-the-world-behind-by-rumaan-alam-review> (date of access: 21.10.2025).
70. Singh S. A. Anthropocene Fiction as a Pedagogical Tool: The Speculative Utopias of Margaret Atwood. *Fortell*. 2024. No. 48. P. 109–117.
71. Strozier Ch. *Apocalypse: On the Psychology of Fundamentalism in America*. Boston: Beacon Press, 1994. 324 p.

72. Taberero C. Living a Lie: *Leave the World Behind* by Sam Esmail. *Resistance: A Journal of Radical Environmental Humanities*. 2023. Vol. 11, no. 1. P. 158–163. <https://doi.org/10.1353/res.2023.a931670>.
73. Taylor S. Anxiety Disorders, Climate Change, and the Challenges Ahead: Introduction to the Special Issue. *Journal of Anxiety Disorders*. 2020. Vol. 76. 102313. <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2020.102313>.
74. The Biophilia Hypothesis / ed. by S. R. Kellert, E. O. Wilson. Washington, D.C : Island Press, 1993. 484 p.
75. The Social Dimensions of Climate Change / ed. by R. Mearns, A. Norton. The World Bank, 2009. <https://doi.org/10.1596/978-0-8213-7887-8>.
76. Tong Ch. Ecology without Scale: Unthinking the World Zoom. *Animation*. 2014. Vol. 9, no. 2. P. 196–211. <https://doi.org/10.1177/1746847714527199>.
77. Trexler A. Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change. Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2015. 272 p.
78. Valdés C. Multilingualism as a Mirror of Strangeness in the Translation of Contemporary Literary Texts. *Languages*. 2023. Vol. 8, no. 2. P. 1–18. <https://doi.org/10.3390/languages8020140>.
79. Vermeulen P. Literature and the Anthropocene. New York : Routledge, 2020. 214 p.
80. Wall D. Green History: A Reader in Environmental Literature, Philosophy and Politics. Routledge, 1993. 288 p.
81. Wilson E. O. Biophilia. Cambridge, London : Harvard University Press, 1998. 157 p.
82. Wood J. How Fiction Works. Penguin Random House, 2009. 240 p.
83. Zalasiewicz J., Waters C., Williams M. The Anthropocene. *Geologic Time Scale 2020* / ed. by F. M. Gradstein, J. G. Ogg, M. D. Schmitz, G. M. Ogg. Elsevier, 2020. P. 1257–1280.