

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

Кваліфікаційна робота за ОС «Магістр»

**ЕКОФІКШН І ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС: ХУДОЖНІ ЗАСОБИ  
АКТУАЛІЗАЦІЇ ПРОБЛЕМ НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА  
У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ РОМАНІ  
(НА МАТЕРІАЛІ САГИ МАЙКЛА КРІСТІ «ГРІНВУД»)**

Студентки групи ФП 2321  
Факультету управління енергетичними  
та економічними процесами  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
Мокрянської Анастасії Євгеніївни

*elmas*

До захисту  
«15» січня 2025 р.  
Завідувач кафедри  
Власова проф. Власова Т. І.

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

*А. В. Безруков*

Національна шкала 90/90  
Кількість балів 87

Дніпро  
2025

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

Master's Degree Diploma Paper

**ECOFICTION AND THE LITERARY PROCESS: ARTISTIC MEANS  
OF ACTUALISING ENVIRONMENTAL PROBLEMS IN MODERN  
ENGLISH-LANGUAGE NOVELS  
(MICHAEL CHRISTIE'S "GREENWOOD")**

Group PT 2321

Faculty of Management of Energy  
and Economic Processes

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures

(Translation Included), Major

Language – English

Anastasiia Mokrianska

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor

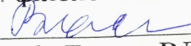
Andrii Bezrukov

Dnipro

2025

Затверджую:

Зав. каф. філології та перекладу

 (підпис)  
проф. Тетяна ВЛАСОВА

“05” вересня 2024 р.

## ЗАВДАННЯ на кваліфікаційну магістерську роботу

студента(ки) II курсу, групи ФП 2321 факультету УФЕП УДУНТ

Мокрянської Анастасії Євгенівни

(ПІБ студента)

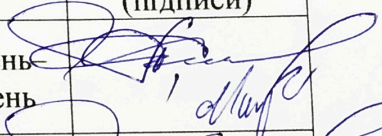
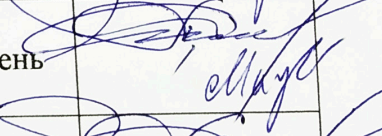
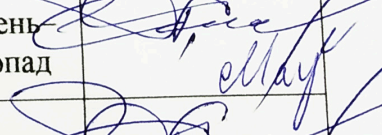
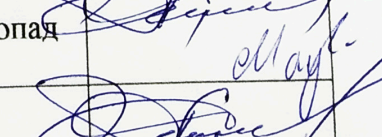
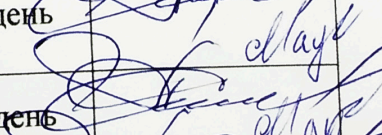
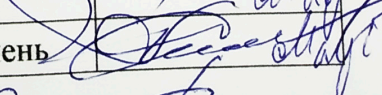
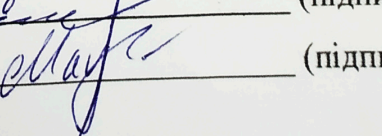
спеціальності 035 Філологія

**Тема роботи:** *Екофікшн і літературний процес: художні засоби актуалізації проблем навколишнього середовища у сучасному англійськомовному романі (на матеріалі саги Майкла Крісті «Грінвуд»)*

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

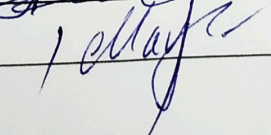
Дата видачі завдання: *05.09.2024*

### Графік виконання магістерської кваліфікаційної роботи

№ з/п	Найменування частин і план магістерської кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Відмітка про виконання (підписи)
1	Аналіз наукових джерел і написання теоретико-методологічної частини магістерської кваліфікаційної роботи (Розділ 1)	Вересень-жовтень	
2	Аналіз літературного матеріалу, що досліджуються, 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 кафедру	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
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКОФІКШН У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ .....</b>	<b>10</b>
<b>1.1</b> Кліматичні зміни і «зелена» література: концептуальні проблеми сьогодення .....	10
<b>1.2</b> Людина і природа у художньому дискурсі: літературні виміри енвайронменталізму .....	17
<b>1.3</b> Екокритика як модель інтерпретації і напрям літературознавчих студій .....	24
Висновки до розділу 1 .....	31
<b>РОЗДІЛ 2 ЕПІЧНИЙ РОМАН М. КРІСТІ «ГРІНВУД» У КОНТЕКСТІ ЕКОЛОГІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ХХІ СТ. ....</b>	<b>33</b>
<b>2.1</b> Сімейна сага про ліс як знаковий твір англійськомовної літератури екофікшн .....	33
<b>2.2</b> Історія однієї родини: образи, символи, наративні й композиційні стратегії роману .....	38
<b>2.3</b> Есхатологічні мотиви кризь призму еко-злочинів головних героїв .....	42
Висновки до розділу 2 .....	47
<b>РОЗДІЛ 3 АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМ НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ «ГРІНВУД» .....</b>	<b>49</b>
<b>3.1</b> Лінгвостилістичні засоби репрезентації екологічної проблематики у романі .....	49
<b>3.2</b> Експлікація еко-апокаліптичних ідей у трактуванні М. Крісті .....	54
<b>3.3</b> Перекладацькі рішення у відтворенні «зеленого» дискурсу українською мовою .....	59
Висновки до розділу 3 .....	76
ВИСНОВКИ .....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	82

## ВСТУП

Всеохоплююча екологічна криза останніх десятиліть, що є результатом порушення системної рівноваги між людиною і природою, постає однією з екзистенційних загроз сучасного світу. Дедалі більше підвищення глобальної середньої температури суттєво впливає на клімат планети, призводячи до незворотних наслідків, відчутних для кожного «ланцюжка» біосфери. Чи не найголовнішою причиною цих процесів є антропогенне знищення лісів – легень Землі, – що постійно привертає увагу не лише екологів, а й письменників.

Остання третина минулого століття позначилася бурхливим розвитком енвайронменталізму – концепції зосередженості на екологічних і природоохоронних аспектах «зеленої» ідеології та політики. Увага до екології відбилася і в художній літературі, що сприяло виникненню екофікшн, де довкілля поставало першочерговим актором. Література екофікшн виникла здебільшого під впливом наукової фантастики: що чекає на планету майбутнього? – це питання цікавило митців не одного покоління. Можливо, найоригінальніше на нього відповіла Урсула Ле Гуїн у повісті «Слово для світу – ліс» (“The Word for World Is Forest”, 1972): у майбутньому нічого доброго не чекає ані на нашу Землю, ані на будь-яку іншу планету, на яку прийде людина, адже вона завжди і скрізь експлуатуватиме довкілля, підлаштовуючи його під себе. Авторка однією з перших вказала на негативний характер концепції антропоцентризму, проте лише у XXI ст. той факт, що ми живемо в антропоцені, а не в голоцені, став очевидним. Люди усвідомили себе винними у згубному впливі на довкілля надто пізно. У літературі екофікшн цей факт відбився у зміні науково-фантастичного характеру оповіді на історико-реалістичний.

**Актуальність** дослідження літератури екофікшн, яка не випадково саме сьогодні перебуває в авангарді літературного процесу, хоча існує не перше десятиліття і є одним із найефективніших засобів «екологізації»

суспільної свідомості, беззаперечна. Втім, донедавна література екофікшн не визнавався навіть окремим літературним феноменом, що, однак, поступово змінюється на тлі зростаючої стурбованості кліматичними пертурбаціями. Проблеми навколишнього середовища й персонажі екофікшн проникають в усі жанри художньої літератури, тому його можна вважати міжжанровим явищем, що змушує усіх учасників літературного процесу усвідомити мінливий навколишній світ і своє становище у ньому. Ця готовність нарешті побачити й змалювати реальні взаємовідносини людини і природи дає хитку надію на порятунок людства та є ядром чи не кожної історії екофікшн, що «зображує конфлікт навколо екологічної проблеми» [68, с. 78].

Одним із найсимптоматичніших «зелених» (кліматичних) романів сьогодення, що проникає у суть еко-проблематики, є сімейна сага «Грінвуд» (“Greenwood”, 2019) канадського письменника Майкла Крісті (нар. у 1976 р.). Цей його другий роман, що вважається міжнародним бестселером і наразі не перекладений українською мовою, – номінант багатьох премій, зокрема *the Giller Prize* (2019), *the Evergreen Award* (2020), *the Ethel Wilson Fiction Prize* (2020) та *the Roderick Haig-Brown Regional Prize* (2020), лауреат премій *the Arthur Ellis Award* (2020) за найкращий роман і *Le Prix du livre de SQY* (2020), а також «вибір року» за версією видання *Canada Reads* (2023).

Зухвалість – риса, властива письменникам екофікшн. Вмістити в одну книгу якнайбільше подій і персонажів, вступити в гру з реалізмом і містицизмом, відзначитися великою кількістю психологізму, вдатися до різноманітних літературних експериментів і мовних хитрощів – ці риси легко розпізнаються у романі Крісті.

Згадаємо, що на порубіжжі ХХ–ХХІ ст. основним інструментом, який дозволяв письменникам досліджувати історію, була людська пам’ять – особиста, сімейна, колективна, – а тепер її новим вектором, або одним із нових дороговказів, стає довкілля. Нова історія світу – це екологічна історія: так можна сформулювати й основну ідею роману «Грінвуд» – хроніки однієї

родини, яка мешкає<sup>1</sup> у Британській Колумбії поруч із лісом із тисячами дерев, що постають одночасно і основним декоративним елементом роману, і стилетвірним тропом. Показово, що герої саги пов'язані не лише кровними узами, а як і всі люди, походять від величної сили землі: “[...] from the one, great bloodline: born of the Earth and the cosmos and all the wondrous green things that allow us life” [24, с. 418]. Головні персонажі мають прізвище Грінвуд, яке, власне, відтворює назву місцевості, де бере початок ця історія, і стає головною метафорою саги про декілька поколінь.

Насправді, Крісті написав роман, який складно віднести до певного жанру: поєднання описів особливостей місцевості, характерних для різних часів, історичних подій, пов'язаних із деревообробною галуззю, яскравих героїв із важкими долями та детективних сюжетних ліній створює синтез реалістичного твору й антиутопії з еко-апокаліптичними наративами. Ця заплутана історія про спадщину, жертвність, природу і кохання оригінально оформлена та за структурою подібна до річних кілець дерева, де кожне коло відповідає одному з поколінь родини Грінвудів, розповідаючи захоплюючу історію сім'ї, яка живе і помирає у тіні, відкинутій власними таємницями. Завдяки реалізації такої ідеї Крісті майстерно розплутує вузол брехні, недомовок і напівправди, що лежить в основі історії походження чи не кожної родини.

**Мета** дослідження полягає у визначенні тих художніх засобів вираження актуальних проблем довкілля, що моделюють художній простір епічного роману М. Крісті «Грінвуд» як знакового твору англійськомовної літератури екофікшн. Досягнення зазначеної мети зумовило виокремлення і розв'язання низки **завдань**:

- 📖 реактуалізувати теоретико-методологічні засади студіювання екофікшн у сучасному літературному процесі та всій сукупності термінологічних і концептуальних проблем;

---

<sup>1</sup> Прив'язка до місця проживання людини є важливим вектором у вирішенні багатьох екологічних конфліктів [6, с. 65].

- 📖 експлікувати значення екокритики як інтерпретаційної моделі у літературознавстві;
- 📖 окреслити місце еко-саги М. Крісті «Грінвуд» серед творів сучасної літератури екофікшн і вказати на оригінальність авторських композиційних та наративних стратегій;
- 📖 ідентифікувати й описати лінгвостилістичні засоби репрезентації екологічної проблематики у тексті роману;
- 📖 реалізувати перекладацькі трансформації у відтворенні «зеленого» дискурсу саги українською мовою для збереження своєрідності проявлення авторських інтенцій.

**Об’єктом** дослідження постає сімейна сага М. Крісті «Грінвуд» у річищі сучасного літературного процесу, **предметом** – засоби репрезентації проблем навколишнього середовища у єдності їх художнього й соціоекологічного вимірів.

**Методологія дослідження** спирається на ідеї міждисциплінарного підходу крізь призму екокритичного пізнання художнього тексту, зокрема на методи літературознавства й лінгвістики (герменевтичний, культурно-історичний, лінгвостилістичний), екософії (діалектичний), антропології і культурології, а також на засади соціосеміотичного підходу до перекладу оригінального художнього тексту. Така методологія дозволяє проводити комплексний аналіз складних взаємозв’язків між людиною, природою і культурою.

**Теоретико-методологічну основу** дослідження формують праці, присвячені різним аспектам студіювання літератури про природу, взаємозв’язків літератури та екології у науковому (екокритицизм) і художньому (екофікшн) полях, зокрема розвідки А. Безрукова [1], О. Вертипорох [3], К. Archer [9], W. H. Baarschers [10], К. Bladow [15], L. Buell [19; 20], N. Dederichs [29], J. Dwyer [33], G. Garrard [35], A. Johns-Putra [46], S. Hartman [41], D. Harvey [42], J. F. Krell [50], M. Lehtimäki [53], J. Levin [54], G. A. Love [55], S. Mayer [60; 61], P. Netzley [68], D. Phillips [73], W. Rueckert [79], D. Scheese [81], S. Slovic [85] та ін.

**Наукова новизна** представленої магістерської роботи полягає насамперед у недослідженості роману М. Крісті «Грінвуд» (за виключенням окремих критичних і публіцистичних праць), що зумовлює наукові перспективи його студювання у контексті глобальних екологічних трансформацій ХХІ ст. і дозволяє екстраполювати результати дослідження на усю багатоманітність найсучаснішої англійськомовної літератури екофікшн.

**Теоретична цінність** полягає у доповненні концепції екофікшн як одного з ключових елементів «зеленої» літератури, експлікованої у художньому тексті епічного роману «Грінвуд». Аналіз новітніх критичних праць демонструє закріплення статусу цього феномена у сучасному літературному процесі.

**Практична цінність.** Формулювання й результати роботи можуть використовуватися для подальшого дослідження літератури екофікшн на іншому художньому матеріалі, а також укладання відповідних антологій.

**Апробація результатів дослідження** відбулася у формі участі у ХХІІІ Міжнародній студентській науковій конференції “Engineer of the Third Millennium” з опублікуванням тез доповіді “Ecocriticism as a Model of Interpretation and a Field of Literary Studies” (Engineer of the Third Millennium: Proceedings of the International Students’ Scientific Conference, May 17, 2024. Dnipro, 2024. Р. 63–66); Всеукраїнській науково-технічній конференції студентів і молодих учених «Наука і сталий розвиток транспорту 2024» з опублікуванням тез доповіді “The New Wave of Ecofiction: How Climate Change Impacts Literature” (Наука і сталий розвиток транспорту 2024. Т. ІІІ: зб. тез доп. Всеукр. наук.-техн. конф. студентів і молодих учених, 27 листопада 2024 р., Дніпро: УДУНТ, 2024. С. 218).

**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 91 стор. Кількість цитованих джерел – 93.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКОФІКШН У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

### 1.1 Кліматичні зміни і «зелена» література: концептуальні проблеми сьогодення

Розглядувана ще декілька десятиліть тому як проблема майбутнього глобальна зміна клімату сьогодні постає нагальним питанням, що вимагає кардинальних і невідкладних рішень. Викликана збільшенням викидів парникових газів, що вловлюють тепло, вона вже має безпрецедентний вплив на навколишнє середовище: льодовики та крижані покриви зменшуються, річковий і озерний лід тоне, географічні ареали рослин і тварин зміщуються. Непередбачуваність погодних умов, що ставить під загрозу виробництво продовольства, підвищення рівня моря, що збільшує ризик природних катастроф, є безпосередніми наслідками зміни клімату. Знеліснення, виснаження насаджень дерев та іншої дикої флори у лісах також значно впливає на погодні умови.

Антропогенне знищення лісів є основною проблемою у багатьох регіонах планети, погіршуючи їх екологічні, кліматичні та соціально-економічні характеристики і значно знижуючи якість життя. Існування більш ніж мільярда людей залежить від лісів: лісові екосистеми незамінні для стабілізації клімату, забезпечення мешканців відповідних регіонів продуктами харчування, водою, виробами з деревини та життєво необхідними медикаментами. Знеліснення землі призводить до зниження біорізноманіття, запасів деревини, зокрема для промисловості, ґрунтової ерозії (розростання ярів, вимивання родючого шару), зниження водності річок, а також посилення парникового ефекту через зниження в атмосфері вмісту вуглецю у вигляді вуглекислого газу з біомаси лісів [78, с. 1396].

Знищення лісів значно змінило ландшафти в усьому світі. Близько 2000 років тому 80 % території Західної Європи було вкрите лісами; сьогодні цей показник ледь сягає 34 %. Найбільше дерев знищується у дощових тропічних лісах [31], чому сприяє будівництво доріг у регіонах, які колись були майже недоступними. В середньому щохвилини зникає 2400 дерев. Будівництво або модернізація доріг у лісах робить їх більш доступними для експлуатації. Підсічно-вогневе землеробство значною мірою сприяє знищенню лісів у тропіках. За допомогою цього сільськогосподарського методу фермери спалюють великі смуги лісу, дозволяючи попелу удобрювати землю для посівів. Однак земля є родючою лише протягом кількох років, після чого фермери повторюють процес в іншому місці. Тропічні ліси вирубують також, щоб звільнити місце для лісозаготівлі, скотарства та плантацій олійної пальми та каучукового дерева [30]. Нинішня загальна площа землі, вкритої лісами, на третину менша, ніж до розширення сільського господарства; половина цієї втрати припадає на двадцяте століття [76].

Різке загострення взаємовідносин суспільства і природи привело людство на межу екологічної катастрофи, що кореспондує з поняттям «цивілізаційної кризи», невід'ємною частиною якої є екологічна проблематика. Екологічний колапс як об'єктивне порушення взаємодії *людина–природа* посилюється антропогенним навантаженням на біосферу, експоненційним зростанням населення планети, виснаженням природних ресурсів, порушенням рівноваги у природному середовищі [1, с. 5].

Таке становище викликає занепокоєння не лише в еко-активістів і вчених-екологів, які вже давно б'ють на сполох, але й у письменників – авторів численних творів, що буквально випинають серйозні проблеми навколишнього середовища і антропогенного впливу на нього крізь призму критичного й художнього осмислення. Попри те, що зміна клімату постає екзистенційним «викликом для нашої здатності розуміти навколишній світ»

[59, с. 2] і часто корелює з «кризою культури» [40, с. 73] або кризою уяви [37, с. 9], «публічне обговорення глобальних проблем навколишнього середовища оприявило важливість екокритичного дискурсу для винайдення нових способів вирішення глобальної взаємозумовленості» [21, с. 421] і призвело до того, що література екофікшн перетворилися на один із головних форумів для висвітлення кліматичних питань, що здатна оживити в уяві кліматичну кризу та сприяти розумінню способів реагування на екологічні виклики. Показово також, що кліматичні зміни дедалі частіше постають предметом зображення у реалістичних жанрах [93, с. 43]. Екологічна криза викликає значне занепокоєння і гострі суперечки, тому проблеми взаємодії природи і суспільства активно переносяться до літературних творів, що відображають уявлення про принципи цієї взаємодії, відтворюють картини середовища, що швидко змінюється під впливом антропогенних чинників [14, с. 72].

Не останню роль у відновленні інтересу до написання екофікшн наприкінці минулого десятиліття, ймовірно, відіграла широкомасштабна кампанія шведської еко-активістки Грети Тунберг. Її еко-протести перетворилися на глобальний рух у серпні 2018 р. Письменники активно відгукнулися своєю творчістю на заклики Тунберг, тому кліматичні зміни стали домінуючою темою у літературі та, відповідно, у літературознавстві, що сприяло розвитку нової хвилі екокритики. У листопаді 2019 р. “Waterstones” назвав Тунберг «авторкою року». Її збірка промов “No One Is Too Small to Make a Difference” втілила у собі пристрасть і гнів представників глобального кліматичного руху.

Інспіровані тими подіями, сучасні письменники створили плеяду творів екофікшн, зокрема «Бангкок прокидається від дощу» (“Bangkok Wakes to Rain”, 2019) Пітчая Судбантхада, «Грінвуд» (“Greenwood”, 2019) Майкла Крісті, «Міграції» (“Migrations”, 2020) Шарлотти Макконагі, «Фауна» (“Fauna”, 2020) Крістіани Ваднайс, «Погода» (“Weather”, 2020)

Дженні Оффілл, «Міністерство майбутнього» (“The Ministry for the Future”, 2020) Кіма Стенлі Робінсона, «Нова пустеля» (“The New Wilderness”, 2020) Дайан Кук, «Річка» (“The River”, 2020) Пітера Хеллера, «Комор 8» (“Barn 8”, 2020) Деби Олін Анфертс, «Збентеження» (“Bewilderment”, 2021) Річарда Пауерса, «Псалом для диких створінь» (“A Psalm for the Wild-Built”, 2021) Беккі Чемберс, «Країна ельфів» (“Cloud Cuckoo Land”, 2021) Ентоні Доера, «Майя» (“Maya of the In-between”, 2021, “Maya of the World”, 2022) Сіти Беннетт, «Колібрі-саламандра» (“Hummingbird Salamander”, 2021) Джеффа Вандермеєра, «Дім іржі» (“The House of Rust”, 2021) Хадіджі Абдалли Баджабер, «Дім посухи» (“The House of Drought”, 2022) Денніса Момбауера, «Великий перехід» (“The Great Transition”, 2023) Ніка Фуллера Гугінса, «Синє небо» (“Blue Skies”, 2023) Томаса К. Бойла та ін.

У національному літературному доробку проблема співіснування людини і природи здавна посідає чільне місце, зокрема у календарно-обрядових піснях, де чітко визначено підпорядковане місце людини у навколишньому світі, а також в українських фольклорних текстах, які описують природні цикли, змальовуючи прекрасну флору й фауну. Особливо яскраво екологічні наративи, ідеї могутності природи і залежності від неї людини втілено в художній прозі й поезії, де, зокрема, змальовуються чудові пейзажі й гармонійні, подекуди ідилічні, картини природи: «Садок вишневий коло хати» (1859) Тараса Шевченка, «Кайдашева сім'я» (1878) Івана Нечуя-Левицького, «Конвалія» (1884), «Лісова пісня» (1911) Лесі Українки, «Intermezzo» (1908), «Тіні забутих предків» (1911) Михайла Коцюбинського, «Земля» (1901) Ольги Кобилянської, «Камінний хрест» (1900), «Сини» (1922) Василя Стефаника, «Маруся Чурай» (1979) Ліни Костенко, «Вовча зоря» (1991), «Безодня» (2005) Євгена Пашковського, «Вічник» Мирослава Дочинця та ін.

Як бачимо, термін «екофікшн» описує різноманітні художні твори, присвячені взаємовідносинам між людиною та природними умовами, у яких

вона існує, проблематизуючи сюжетні лінії у контексті екологічної кризи, оскільки цей наратив пов'язаний із людським досвідом [53, с. 25]. На сучасному етапі розвитку екофікшн такими творами, на думку деяких дослідників, є «рефлексивні есе про відмову від хаотичного життя й пошук себе через «повернення до природи» [3, с. 123]. Отже, цей термін досить «еластичний» за своїм змістом, що проявляється у різножанровості й різноспрямованості творів, які ним описуються. І з'явився він незабаром після того, як екологія закріпилася як популярна наукова парадигма і культурний підхід у 60/70-х рр. минулого століття<sup>2</sup>. Дві ключові події сприяли виникненню нової екологічної свідомості: суперечка навколо ймовірного будівництва дамб на річці Колорадо, що врешті призвело до зведення греблі Глен-Каньйон (розпочатого у середині 1950-х рр. і завершеного за десять років), а також публікація «Мовчазної весни» (“*Silent Spring*”, 1962) – книги Р. Карсон про шкідливий вплив на навколишнє середовище токсичних пестицидів, зокрема ДДТ. Обидві ці події широко висвітлювалися ЗМІ, додаючи до американського лексикону наймення, пов'язані з актуальними екологічними проблемами, і фіксуючи їх в екологічних словниках<sup>3</sup>. Наступні півстоліття варіації на ці теми наповнять чимало публікацій про навколишнє середовище. У той самий період відбувалося й усвідомлення та засвоєння нового інструментарію, використовуваного вченими, журналістами і активістами для розуміння світу природи. Екологія, що вперше виникла серед натуралістів наприкінці ХІХ ст., стала тією призмою, крізь яку люди почали дивитися на природу у широкому її розумінні. Ґрунтуючись на еволюційній теорії, екологія стала біологічною парадигмою, що висуває на перший план взаємовідносини між

---

<sup>2</sup> Хоча коріння екофікшн можна побачити у класичному, пасторальному, магічному реалізмі, науковій фантастиці та інших жанрах, власне термін не був поширеним аж до 1960-х рр., коли дедалі більше порушення балансу між людиною і природою створювало умови для бурхливого розвитку літератури про навколишнє середовище.

<sup>3</sup> Втім, до цих подій небагато американців замислювався про небажані наслідки невпинного «прогресу» для навколишнього середовища і людини як невід'ємної його частини.

рослинами, тваринами, ґрунтом, кліматом тощо, які формують ядро будь-якого природного осередку [54, с. 1122–1123].

Для позначення літератури, присвяченої вищезазначеним проблемам, існує чимало термінів, які ще навіть не мають усталених відповідників в українській мові, зокрема *green writing*, *landscape writing*, *environmental literature*, *climate fiction (cli-fi)*, *nature-oriented literature*, *place-based literature* тощо. І оскільки однією з ключових особливостей такої літератури – художньої і нехудожньої – вважається «встановлення відчутного емоційного зв'язку із природним світом» [73, с. 185], сучасні письменники, усвідомлюючи можливість екологічної катастрофи та її наслідки, намагаються віднайти основу для гармонійного співіснування людини і природи. Замість пошуку універсального закону, здатного пояснити функціонування всього світу, автори визнають його плюралізм, допускають різні тлумачення зв'язків між речами і відмовляються від лінійного детермінізму.

Дж. Дваєр розглядає терміни *environmental fiction*, *green fiction*, і *nature-oriented fiction* як категорії екофікшн, вважаючи, що остання завжди має справу з екологічною проблематикою або відносинами між людством і фізичним середовищем його існування. Екофікшн функціонує у багатьох стилях, зокрема модернізмі, постмодернізмі, реалізмі і магічному реалізмі, а також його можна відшукати у різних жанрах, насамперед мейнстрімі, вестерні, містерії, любовному романі та спекулятивній белетристиці [33, с. 2]. Іншу класифікаційну модель пропонує П. Д. Нетцлі, яка розрізняє у межах екофікшн твори, що змальовують екологічний рух та/або еко-активізм; твори, що зображують конфлікт навколо еко-проблематики і висловлюють переконання автора; та твори, побудовані навколо природного апокаліпсису [68, с. 78].

Обидва підходи акцентують увагу на загостренні екологічної кризи і невідворотності страшних наслідків для людства, підкреслюючи

розповсюдженість і актуальність еко-наративів у літературному процесі. Дійсно, екофікшн постає терміном-«парасолькою» для багатьох жанрів і піджанрів, у межах кліматичної літератури, спекулятивної белетристики, сучасної фантастики, антропоцен<sup>4</sup>-літератури, еко-футуристської і соларпанк-літератури, магічного реалізму, містичної еко-літератури тощо. Екофікшн також постає своєрідною тематичною матрицею для містики, трилера, саспенса, антиутопії, апокаліптичних і постапокаліптичних романів, любовних історій, футуристичних, кримінальних, детективів тощо. Втім, екофікшн не є всеохопним і завжди концентрується на драматичних аспектах взаємовідносин людини і навколишнього середовища.

Показово, що однією з найефективніших форм екологізації суспільної свідомості та поведінки є мистецтво в цілому й художня література зокрема. Література дозволяє нам переосмислити своє місце у навколишньому світі, прийнявши або відкинувши оцінку нового буття. Становлення екологічної свідомості<sup>5</sup> характеризується такими ознаками, як глобальність, переосмислення основних світоглядних позицій, опертя на науку, поєднання її з гуманістичними цінностями, здатність підпорядкувати власні інтереси суспільним, прагнення діяти заради збереження природи – все ці ознаки набувають виразності, зокрема, в еко-літературі, формуючи стійкі уявлення про навколишній світ і впливаючи у такий спосіб на свідомість читачів.

Хоча перший інтерес до літератури про природу виник у середині минулого століття, термін «екокритицизм» з'явився у 1978 р. в есе В. Рюкерта “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism”. Відтоді

---

<sup>4</sup> Антропоцен – розповсюджена назва геологічної епохи, що датується початком значного впливу людини на геологію Землі, її ландшафт, лімнологію, екосистеми та клімат [90].

<sup>5</sup> Становлення екологічної свідомості можна розділити на чотири напрями: науковий (проявляється у прагненні практично реалізувати знання про наявні у природі зв'язки і знання про те, як уникнути їх порушення під час виробничої діяльності), економічний (через усвідомлення економічної невідповідності виробничої діяльності, що руйнує природу), культурний (виражається у бажанні зберегти природу як елемент культурного середовища) і політичний (проявляється у прагненні людей створити умови, що відповідають гідному існуванню людини) [див.: 5, с. 191].

екокритика процвітає у літературознавстві, затвердившись як невід'ємна частина гуманітарного еко-вчення. На думку дослідників, саме поширеність літератури про кліматичні зміни призвела до значної залученості фахівців до проблем навколишнього середовища і їх висвітлення у літературознавстві, зокрема екокритиці [46, с. 266]. Якщо потреба розглядати імпліцитний діалог між текстом і середовищем стає дедалі очевидною, то екокритицизм можна трактувати як «критичну відповідь на цей [...] діалог, спробу піднести його на вищий рівень людської свідомості» [55, с. 16].

Становлення екологічної свідомості і розвиток наукових підходів до вивчення взаємодії екології та мистецтва, зокрема екокритицизму, можна розглядати як наслідок формування нової концепції ставлення до природи і навколишнього світу – енвайронменталізму. Навколо природної тематики і проблеми боротьби за збереження природного середовища склалася і продовжує складатися низка ідей: в інтелектуальному і культурному просторі домінує розуміння невідворотності повернення до дбайливого й ощадливого ставлення до природи й природних ресурсів, актуалізуються уявлення, пов'язані з вимогами енвайронменталізму, що по-новому пояснює принципи взаємодії людини з природою, причини екологічних загроз та їх можливі наслідки.

## **1.2 Людина і природа у художньому дискурсі: літературні виміри енвайронменталізму**

Енвайронменталізм як форма нового еко-мислення і система ставлення до світу і місця людини у ньому протиставляється антропоцентризму. Як методологічна установка рівноцінності й рівнозначності всього живого у світі, без надання домінантної ролі людині<sup>6</sup>,

---

<sup>6</sup> Для більшості людей безвідповідальна по відношенню до екології поведінка вкорінена у багатьох фундаментальних аспектах життя [91, с. 3].

антиантропоцентризм характерний для філософії релятивізму. Цей релятивізм можна назвати екологічним, оскільки він порушує питання зв'язку кожного природного об'єкта і його незаперечної важливості<sup>7</sup>. Енвайронменталізм постає методологічною концепцією у багатьох галузях знань, зокрема і культурології. І якщо культура завжди сприймалася як неприродне, штучно створене людиною, то у межах нової екологічної парадигми культура розширюється до масштабів всього світу як та єдність, що формує довкілля і взаємодіє з ним.

Антропоцентричній перспективі протистоїть біоцентризм. Він зосереджений на природному світі та надає йому високої внутрішньої цінності. Біоцентрики вважають, що біосфера має право на існування сама по собі, незалежно від її корисності. Вони завжди зосереджуються на цінності живих організмів та часто наголошують на цінності окремого організму, очікуючи, що людина існуватиме у гармонії з природою: «Біоцентрики вимагають, щоб люди цінували та поважали всі інші живі та неживі істоти» [72, с. 76].

Саме біоцентризм пов'язаний з формуванням екологічної свідомості, що базується на ціннісних установках, спрямованих на збереження, відновлення і раціональне використання природного світу. Ці ідеї універсальної етики стали ідейною основою біоцентризму, що розглядає природу як найдосконалішу істоту. У своїх принципах і приписах він втілює збалансовану повагу до природи та майбутніх поколінь. У цьому сенсі і антропоцентризм, і біоцентризм є двома різними уявленнями про природу. Попри те, що антропоцентризм все ще є домінуючою точкою зору, біоцентризм та екокритицизм є відносно нещодавно виниклими парадигмами захисту навколишнього середовища, які розглядають потребу людей існувати у гармонії з природою. Концепція збереження природи

---

<sup>7</sup> Початок ХХІ ст. ознаменувався зростанням інтересу науковців, політиків, громадських активістів і пересічних громадян до вирішення екологічних проблем людства на мікро- і макрорівнях [49, с. 20].

сприяє здоров'ю всієї біотичної спільноти, зокрема людей, і екологічним дослідженням як засобу звернення до природи. Дослідники переконані, що неприродна та ірраціональна поведінка людини у ставленні до природи не знищує землю, а знищує людей: «Якщо ми розглядаємо «землю» як переплетення форм життя, що підтримують нас, тоді немає жодних сумнівів, що [...] земля хвора. Але якщо поглянути на це з іншого боку, з погляду самої живої землі, то хвороба закладена в людських істотах, і якщо довести її до нелогічних висновків, то хвороба не вб'є землю, вона вб'є нас» [18, с. 495].

Біоцентризм постає провідною ідеологією енвайронменталізму, або екологізму. Втім, дослідники вказують на те, що «енвайронменталізм» і «екологізм» не є тотожними поняттями. В англійськомовній літературі розрізняють “ecology” як науку і “environmental welfare” як особливу практику зі захисту навколишнього середовища (захист від людини, але для людини). Спільним у змісті обох понять є відображення стурбованості щодо занепаду природи і довкілля, а відмінним – тлумачення шляхів подолання екологічної кризи. В основі екологізму лежить загальне поняття природи, а енвайронменталізму – конкретного довкілля [4, с. 106].

Енвайронменталізм зародився у США під егідою захисту і збереження природи [10, с. 18]. Втім, екологічний рух і захоплення літературознавчої науки тим, як природа формує інтелектуальний і культурний ландшафт, в останній третині минулого століття надає нового виміру дослідженням природи, що знаходить свого відображення, зокрема, у працях А. Колодні, Дж. Мікера, В. Рюкерта та ін. У своїй книзі [47] Колодні поєднала фемінізм з енвайронменталізмом, щоб дослідити гендерні аспекти змалювання землі у «чоловічих» текстах. Вона припустила зв'язок між мовою та домінуванням над жінкою і природою. Мікер описує шляхи, за якими літературні модуси сприяють (або не сприяють) виробленню у людини екоповедінки. Його працю [62] вважають основоположною для літературної

екології – студіювання зв'язків між літературним мистецтвом і екологічною науковою дисципліною<sup>8</sup>. Рюкерт, якому приписують винайдення терміну «екокритицизм», насамперед звертався до письменників, які привносили у свої твори еко-сенси [79]. Втім, ще більшого поширення вивчення природи у літературі набуло на початку 1990-х рр., коли група вчених закликала до формального об'єднання енвайронменталізму<sup>9</sup> та літературознавства [80, с. 106].

Показово, що кліматичну кризу часто асоціюють з кризою культури [61, с. 111], що ототожнюється з кризою уяви. А. Гош вважає, що колективна неспроможність людства подолати антропогенний вплив на навколишнє середовище ґрунтується на нашій нездатності належним чином уявити масштаб загрози [37]. К. Рігбі пояснює, що обмежена здатність людей «уявляти (фактичні чи потенційні) майбутні наслідки стрімкого глобального потепління» насправді є «однією з загальновизнаних перешкод для боротьби з кліматичними змінами» [75, с. 9]. Дослідники припускають, що цей «провал уяви» частково спричинений нездатністю авторів художньої літератури ефективно відобразити наслідки кліматичної кризи у своїх роботах. Проте значний сплеск останніх років у написанні творів екофікшн свідчить про немарні спроби авторів пробудити цю уяву і у такий спосіб вплинути на формування еко-свідомості.

Драматичне погіршення стану навколишнього середовища сьогодні, на думку деяких дослідників, є природним результатом *hegemonic class project* [42, с. 222] – проекту, який має бути повністю відкинутий як вкрай шкідливий. Д. Гарві саме у літературі вбачає гарну можливість звернутись

---

<sup>8</sup> Дж. Мікер розширює концепцію комедії та трагедії не лише як драматичних імперативів, а як форм адаптивної поведінки у природному світі, які або сприяють нашому виживанню (комедія), або віддаляють нас від інших форм життя (трагедія) [див.: 62].

<sup>9</sup> Сучасний енвайронменталізм – це не запобігання або мінімізація негативного впливу на навколишнє середовище, а сприяння позитивній динаміці розвитку природного світу, оскільки стратегія запобігання нанесенню шкоди і збереження біорізноманіття є обов'язковою. У такий спосіб формується холистичне екологічне мислення, яке через усвідомлену поведінку людей має призвести до зниження екологічного навантаження на природний світ і кореляції антропогенного чинника.

до екологічних питань, щоб змусити читача позбутися гегемоністського мислення<sup>10</sup>. Тож література може бути тим інструментом протидії гегемонії, який дозволяє читачам переглянути свої відносини з довкіллям [39, с. 104].

Літературознавці дійсно вважають досить ефективним розгляд кризових явищ в екології крізь призму сучасної художньої літератури, що дозволяє зрозуміти, які труднощі уяви виникають під час фіксації та представлення катастрофічних подій, і може допомогти усвідомити виклики, з якими ми стикаємося [74, с. 12]. Тож художня література здатна змінити уявлення людей про навколишнє середовище. К. Торнбер підкреслює, що така література відіграє ключову роль у формуванні уявлень людей про світ: «Сила історії є особливо важливою. Наше відчуття реальності, наше розуміння того, ким ми є, і наших відносин із навколишнім середовищем, як правило, будуються навколо історій, а не навколо кількісних даних» [87, с. 5]. А. Брек стверджує, що саме літературний наратив допомагає концептуалізувати екологічну кризу і подолати її через наративізацію власне факту, повторюваних моделей, стереотипних образів і знайомих структур: наративи про кліматичну кризу допомагають інтерпретувати навколишній світ [17, с. 10], що надає енвіронменталізму літературного виміру.

Концепція енвіронменталізму в сучасній літературі відіграє вирішальну роль у підвищенні обізнаності, надиханні на дії та зміцненні зв'язку між людиною й світом природи. Через свої історії письменники заохочують читачів до критичних роздумів про зміну клімату, руйнування навколишнього середовища і вплив людини на довкілля. Досліджуючи історичний контекст, актуальні теми, видатних авторів і роль природи у сучасній еко-літературі, можна отримати глибше розуміння сили оповідання для стимулювання соціальних змін. Такі літературні твори

---

<sup>10</sup> Гегемонія – політична, економічна, військова перевага, контроль однієї держави або соціального класу над іншим.

служать закликом до дії, спонукаючи читачів замислитися над власними відносинами з навколишнім середовищем і зробити правильний вибір щодо ставлення до свого місця у природному світі. Оскільки ми продовжуємо стикатися з невідкладними екологічними проблемами, роль сучасної літератури екофікшн у формуванні нашого розуміння, надиханні до активної діяльності та відстоюванні більш сталого майбутнього стає дедалі важливішою.

Після розриву властивого давнині синкретичного зв'язку з навколишнім світом безперервні пошуки гармонії з природою стають однією з найістотніших складових історії людства. Численні твори зображують взаємодію між людьми та природою, і природа часто представлена як сутність, якій загрожують людські дії. Ще у далекому минулому, наприклад у священних писаннях, є описи природних явищ і об'єктів, які були пошкоджені або знищені внаслідок діяльності людини. Тема нищення природи відображена у багатьох літературних творах, автори яких усвідомлюють творчий процес, заснований на розумінні передачі явищ таким чином, щоб критикувати різні людські дії з негативним впливом на природу, водночас пробуджуючи людську свідомість. Природа стала невід'ємною частиною народження літературних творів. Про це свідчить чимала кількість письменників, які зображують у своїх творах природу через ліси, моря, дерева, гори, тварин тощо. Література тісно пов'язана з природою як джерелом натхнення, тоді як природа потребує літератури як засобу збереження. Це підкреслюється та підтверджується концепцією екокритики, яка намагається застосувати концепцію екології до літературознавства [66, с. 2].

Показово, що роль природи у літературі змінювалася у різні історичні епохи. Зокрема, у стародавній Греції природа персоніфікувалася, її можна побачити у Деметрі, богині природи, або Посейдоні, бозі моря. Пасторальні пейзажі набули популярності у ренесансній літературі. Твори Шекспіра

містили багато природних образів у всіх декораціях, а не використовувалися лише як тло; Шекспір, серед інших письменників свого часу, зробив природу «співучасницею» історій своїх героїв разом із їхніми емоціями. З епохою Просвітництва, часом розквіту науки, відбувається помітна зміна ролі природи, коли вона стає об'єктом досліджень. За допомогою філософії «природні закони» мали кинути виклик системі, використовуючи природу як інструмент моралі. Хоча романтизм побачив вершину у відносинах людини і природи через літературу, з того часу, здається, вони розділилися, дедалі більше відчужуючись. Вікторіанська епоха відзначилася песимістичними настроями у письменництві та демістифікацією краси природи через науку. З настанням епохи модерну і постмодерну світ здригнувся через жахливі події, які відбувалися протягом минулого століття, зокрема Перша та Друга світові війни. Гудіння міста виявилось надто гучним, щоб залишити будь-яку ясність розуму, від якого можна вимагати оточити себе красою та тишею. Природа перетворилася на те, що потребує нашого захисту [28].

Сучасний літературний енвайронменталізм і потужний сплеск екокритики можна виправдано розглядати як «споріднені культурні проєкти» [40, с. 42], що увиразнюють сьогоденні тенденції неминучого і беззаперечного проникнення «зеленого» дискурсу до царини літературної творчості. Митці та вчені, які займаються проблемами навколишнього середовища, почали надавати відповіді на питання стосовно довкілля і низку питань усередині самого екологічного руху, що можуть бути принаймні частково зумовлені обмеженістю культурного й ідеологічного простору і служать «каталізатором» екологічної свідомості та активізму як сучасного соціального явища. Література про природу може бути однією з систем відліку для цих формулювань. Проте наші уявлення про те, що являє собою еко-література, змінюються відповідно до розширення дискурсу, а також

через історичне відновлення раніше ігнорованих «голосів», які не вписуються у цю форму.

### 1.3 Екокритика як модель інтерпретації і напрям літературознавчих студій

Виникнення сучасної екокритики як окремої досить впливової галузі можна віднести до кінця минулого століття<sup>11</sup>. У цей період зростає усвідомлення проблем навколишнього середовища, розвивається екофілософія і визнається необхідність досліджувати взаємодію літератури зі світом природи. Формування сучасної екокритики було визначене поєднанням деяких факторів, зокрема поширенням екологічного руху, змінами у теорії літератури і бажанням розглядати екологічні проблеми крізь призму літератури. Екокритицизм пропонує динамічну основу для інтерпретації літератури і розуміння зв'язків людини зі світом природи, що сприяє міждисциплінарному діалогу, критичному дослідженню і глибшому розумінню шляхів взаємодії всього живого на Землі [63, с. 66].

Заклики до докорінного переосмислення місця і ролі людини на Землі циркулюють всередині екокритичного напрямку, залучаючи два фундаментальні підходи: глибинну екологію (*deep ecology*) і соціальну екологію (*social ecology*). На противагу антропоцентризму екологи глибинного напрямку висувають екологічний (біосферний) егалітаризм (екоцентризм, біоцентризм), у якому інтересі біосфери переважають над інтересами окремих видів, зокрема людей, що забезпечує цілісне уявлення про природу [7, с. 99; 48, с. 2; 58, с. 4].

Глибинна екологія заперечує антропоцентризм в основі сучасного суспільства і ті установки, які розглядають природний світ лише як ресурс

---

<sup>11</sup> У 1992 р. кілька сотень екологів і вчених створили Асоціацію з вивчення літератури та навколишнього середовища (*Association for the Study of Literature and Environment, ASLE*) для підтримки та просування екокритичного підходу до літературознавства. ASLE чотири рази на рік публікує академічний журнал *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)*, у якому можна знайти найновіші наукові дослідження у галузі екологічних гуманітарних наук.

для людства, тобто вважається, що спочатку слід переглянути наше ієрархічне ставлення до природного світу, і тоді соціальні проблеми можуть бути вирішені. Натомість соціальна екологія вважає власне поняття панування людини над природою таким, що походить із панування людини над людиною, тобто пропонує спочатку звернутися до проблем соціальної нерівності, перш ніж намагатися усунути наш негативний вплив на довкілля [23, с. 329; 44, с. 248; 77, с. 163]. Обидва підходи є досить перспективними й актуальними у теоретичному полі екокритики.

Хоча, на думку деяких дослідників, екокритицизм не так пов'язаний з теоретичним апаратом, як зі сприйнятливістю до відповідної проблематики [80, с. 106], поширення екокритики і відповідної методології під час екологічної кризи може сигналізувати про формування нового герменевтичного виміру інтерпретацій світу природи і літератури. Постмодерна екокритична теорія стає у нагоді для аналізу постмодерністської художньої літератури про природу, що може не виокремлюватися як тематична домінанта, проте бути здатною функціонувати як літературний прийом для впливу на процес сигніфікації: «[...] критична оцінка способів визначення, конструювання, інтерпретації, реконтекстуалізації, відображення, репрезентації або спотворення в оповідній художній літературі і літературі про природу буде серйозною екокритичною проблемою для побудови екокритичної постмодерної теорії, що визначає поле, яке може досліджувати проблематизовані відносини між культурою і середовищем у їх літературних контекстах» [71, с. 117].

Відтоді, коли термін «екокритика» («екокритицизм») був вперше введений у науковий обіг В. Рюкертом в есе “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” (1978), він поступово став невід’ємною частиною гуманітарних наук, особливо літературознавства. Основні екокритичні розвідки періоду становлення цього наукового підходу проаналізовані С. Сервер. Якщо розглядати екокритику як дослідження

взаємозв'язків між матеріальним світом і людською культурою, то екокритичними темами можуть бути, зокрема, скотарство, регіоналізм, аграризм, фемінізм, наука і культура. Хоча діапазон творів, які підпадають під визначення екокритики, є широким, зусилля літературних екологів зосереджені переважно на нехудожній літературі (Г. Д. Торо, М. Остін, Е. Еббі, Е. Ділард та ін.). За останні десятиліття з'являється багато статей, які розглядають, як такі автори зображують природу та/або сприймають екологічні концепції. До визначальних екокритичних праць можна віднести «Пошук усвідомлення в американській літературі про природу» (“Seeking Awareness in American Nature Writing: Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez”, 1998) С. Словіка [84], антології про природу, зокрема «Цю незрівнянну землю» (“This Incomparable Land: A Guide to American Nature Writing”, 2001) Т. Дж. Лайона [56] та «Нортонівську енциклопедію літератури про природу» (“The Norton Book of Nature Writing”, 2002) за редакцією Р. Фінча і Дж. Елдера [86]. Поширення літератури про природу призвело до явища, яке Д. Шиз схарактеризував як *a wilderness of books* [81, с. 204], що свідчить про неабияку популярність такої літератури і водночас про крайню стурбованість екологічною ситуацією, пропонуючи нові виміри екокритицизму, наприклад у «Паломниках до дикої природи» (“Pilgrims to the Wild”, 1993) Дж. О'Грейді, «Зроблених з цієї землі» (“Made From This Earth: American Women and Nature”, 1993) В. Норвуд та «Споріднених душах природи» (“Nature's Kindred Spirits: Aldo Leopold, Joseph Wood Krutch, Edward Abbey, Annie Dillard, and Gary Snyder”, 1994) Дж. Макклінтока, який зосереджує свою увагу насамперед на авторах, чії розвідки є прикладом «позитивного бачення» того, як розуміння природи може бути інтегроване з духовним і соціальним досвідом, натхненим романтичними ідеями і біологічними науками [80, с. 106].

Варто зазначити, що за декілька років до В. Рюкерта концепція дослідження глобальної екологічної кризи крізь призму літератури, культури і природи виникла у працях згаданого вище Дж. Мікера [див., зокрема: 62] під назвою «літературна екологія» (literary ecology). Сьогодні екокритика часто використовується як загальноприйнятий концепт і термін для позначення будь-якого аспекту гуманітарних наук (медіа, кіно, філософії, історії тощо), що торкаються екологічних проблем, але насамперед функціонує як літературна (культурна) теорія. Однак це не означає, що екокритика обмежується виключно літературою (культурою). Сучасні науковці не нехтують (іноді невиправдано) залученням екокритики до інструментарію етики, політики, філософії, економіки та естетики поза інституційними та національними межами [26, с. 8]. Хоча від початку використовуваний літературний аналіз мав ґрунтуватися на культурі екологічного мислення, яке також містило б моральні й соціальні аспекти активізму, дослідники зауважують, що «екокритика експлуатує орієнтований на Землю підхід до літературознавства», а не людиноцентричний підхід [38, с. xviii].

Л. Б'юелл запропонував розділити період розвитку екокритики на дві хвилі, хоча такий поділ і не є вичерпним: «[...] неможливо скласти чітку мапу екологічної критики у літературознавстві. Тим не менш, можна визначити кілька трендів, що позначають еволюцію від «першої хвилі» екокритики до «другої», або новішої ревізійністської хвилі або хвиль, які сьогодні стають дедалі очевиднішими. Цей поділ на першу і другу хвилі, однак, не слід сприймати як винайдення чіткої послідовності розвитку» [20, с. 17]. «Перша хвиля» екокритики мала тенденцію до деісторизованого підходу до «природи», часто нехтуючи політичними й теоретичними аспектами. Згодом екокритика розширилася до «другої хвилі», пропонуючи нові підходи до літературного аналізу, зокрема теоретизуючи та деконструюючи антропоцентричні дослідження в еко-студіях.

Нова «третя хвиля» обстоює широке розуміння екокритичної практики через такі проблеми, зокрема, як глобальне потепління, поєднуючи елементи першої та другої хвиль, але маючи на меті вийти за межі англо-американського впливу. Дослідники вважають, що «третя хвиля» екокритики почала проявлятися на початку нового тисячоліття і триває досі. Так, С. Словік визначає ключові характеристики цієї хвилі, як-от глобальні концепції місця у протистоянні з необіорегіоналістськими прив'язками, посилена орієнтація на ідею «тваринності», постнаціональне та постетнічне бачення людського досвіду середовища, «поліморфно активістська» тенденція – нові та старі способи прив'язати художній твір до суспільних трансформацій тощо [84, с. 7]. Отже, екокритика «першої хвилі» більш схильна до глибинної екології у своєму акценті на особистісний зв'язок з природою, тоді як «друга хвиля» зумовлена соціальною екологією. Наступні хвилі демонструють значну кореляцію між глибинною та соціальною екологіями, засвідчуючи нерозривний зв'язок біологічного й соціального виміру в екокритичній теорії, що увиразнює конфлікт між природою і цивілізацією.

Хоча екокритика розглядається насамперед як специфічний підхід, а не метод дослідження, її можна вважати своєрідною методологією, яка «переосмислює історію ідеологічно, естетично та етично мотивованих концептуалізацій природи, функцій її конструкцій і метафоризацій у літературних та інших культурних практиках, а також потенційний вплив цих дискурсивних, образних конструкцій на наші тіла і наше природне та культурне середовище» [36, с. 10]. З цієї перспективи екокритика як дослідження літературних творів, приділяючи особливу увагу репрезентації відносин між людьми і рештою «більш людського» світу, завжди передбачала вплив людей і потребу перегляду соціальної поведінки [92, с. 6]. Залучення аксіологічної теорії до аналізу такої літератури пояснює природно-орієнтовані цінності й те, як вони у ній відображаються.

Важливо, щоб література екофікшн, як продемонстровано на прикладі роману М. Крісті «Грінвуд» (див. розділ 3), сприяла формуванню екологічної етики – «обґрунтованого способу життя, заснованого на усуненні антропогенних причин екологічних криз» [52], – оскільки «жанр художньої літератури має потенціал надихати справжній моральний дискурс» [57]. Через те, що екокритичне сприйняття природи актуалізується у популярній культурі та літературі крізь призму поточних екологічних проблем, великого значення набувають питання антропоцентризму і критичного погляду на підходи до ідей матеріальних, моральних та культурних засад сучасного суспільства, що набуває художніх форм і явно чи приховано проявляється в екофікшн.

Дослідники впевнені, що сприйняття природи опосередковане культурою [34, с. 228]. Тож, поки екокритика досліджує сприйняття дикої природи і того, як вона змінюється, а також, чи актуальні екологічні проблеми точно представлені у сучасній культурі й літературі, емпірична екокритика має на меті забезпечити «надійні твердження про соціальні, психологічні й політичні наслідки впливу екологічних наративів на аудиторію» [82, с. 333]. Сучасні тексти екофікшн можуть бути надійним джерелом емпіричних даних у синхронічній перспективі для спостереження трансформацій, пов'язаних з антропоцентричним ставленням до природи, що породило екологічну кризу, а також критичними підходами до зміни уявлень про матеріальні й культурні основи сучасного суспільства. Крім того, оскільки «екокритики відкидають уявлення про те, що все є соціально та/або лінгвістично сконструйованим» [12, с. 248], екофікшн з його соціальним і мовним потенціалом може змінити цю думку.

Студіювання еко-саги «Грінвуд» під екокритичним кутом сприяє виробленню своєрідного підходу до експлікації авторського бачення прийдешнього глобального екологічного колапсу та його запобігання, оскільки і наша уява, і наше розуміння навколишнього середовища

розширюються, аналізуючи зв'язок між людиною, природним світом і текстом [45, с. 376]. Екокритичний підхід до роману Крісті висуває екологічний дискурс на перший план у літературному контексті, а контекст акцентує залучення навколишнього середовища. Концепція екокритики у романі підкреслює позицію автора як «зеленого» письменника через звернення до «зеленого» дискурсу і значного ступеня маргіналізації людей для створення основи насиченої подіями і хвилюючої еко-історії. Цей «зелений» дискурс використовує поняття топосів для передачі екологічних перспектив [43, с. 429]. Топос «ліс» у «Грінвуді» стає відправною точкою, потрапляючи у яку герої починають свій шлях до самопізнання і самовизначення. Таким чином, територія лісу, створюючи у романі особливу атмосферу і настрій, постає, з одного боку, складним символом життя і смерті, любові і ненависті, радощів і горя, а з іншого – утворює літературний простір екокритичної репрезентації авторської екологічної моделі світу і взаємовідносин природи та цивілізації. Стратегії встановлення «потужного емоційного зв'язку з природним світом» [73, с. 185] перетворюють екокритику на засіб для розуміння символічного багатства пейзажів, що дозволяє Крісті вказувати на важливі аспекти змалювання природи у художньому творі та викликати емоційну реакцію читача.

Важливість вибору «лісової» теми пояснюється письменником у романі так:

(1) “Every culture has its tree-related myths: from the ubiquitous trees of life that quite literally hold up the sky, to the monstrous trees that eat toddlers or drink human blood, to the trees that play pranks or heal the sick, remember stories or curse enemies” [24, с. 93]<sup>12</sup>.

Рефреном роману є глобальна катастрофа, до якої постійно прикута увага читача і до якої невблаганно йде людство, – колапс «дихальної

---

<sup>12</sup> Далі у тексті магістерської дисертації вказуватиметься лише номер сторінки, коли цитуватиметься художній текст роману «Грінвуд» (2021) [24].

системи Землі», завдяки якій ми живемо. Крісті створив грандіозний еко-роман, який змушує переосмислити минуле, виправити сьогоднішнє та вплинути на майбутнє, адже

(2) *“The best time to plant a tree is always twenty years ago. And the second-best time is always now”* [с. 421].

### **Висновки до розділу 1**

Література є результатом людської культури, а також результатом постійної взаємодії людини з навколишнім середовищем. Художня література стає спільним майданчиком для обміну досвідом авторів, описуваних персонажів і читачів. Розуміння внутрішньої роботи розуму стає серцем і душею літературної традиції. Почуття в літературі стають способом обміну ідеями, оскільки автори літератури дуже добре розуміють, що предметом літератури є людський досвід, який ґрунтується на загальних природних мотивах і почуттях.

Попри загальну залежність від землі, люди явно порушують природну заповідь взаємозалежності. Наше оточення постійно змінюється зі зростанням людської популяції та дедалі більшою руйнівною діяльністю. Через це основні глобальні зміни, з якими ми стикаємося, це насамперед проблеми виснаження озонового шару, лісів, вимирання видів, глобальне потепління тощо. Водночас разом із змінами навколишнього середовища, змінюються й екологічні переконання та цінності людських культур, що дає надію на порятунок людства.

Всі ці зміни знаходять відображення у літературі екофікшн. Проблеми навколишнього середовища як літературної теми набули значного поширення у сучасній літературі, відображаючи зростаючу обізнаність суспільства про екологічні виклики та потребу в екологічних практиках. Автори охоплюють ці теми, щоб вирішити такі нагальні проблеми, як зміна клімату, забруднення, виснаження зелених насаджень і деградація

природних екосистем. Через свої твори вони пропонують ідеї, спонукають до критичних роздумів і стимулюють читачів задуматися про свою роль у збереженні довкілля. Літературні «дослідження» проблем довкілля демонструють силу художнього (і нехудожнього) нарративу для залучення аудиторії і спонукання до роздумів про майбутнє планети.

Екокритичні тексти демонструють ставлення людства до природи і у позитивному, і у негативному світлі. Багато сучасних екокритичних творів критикують підхід західного суспільства до навколишнього середовища і те, як люди нехтують своїм обов'язком піклуватися про Землю. Взаємовідносини людини і природи є ключовою темою екокритики. Хоча природа може здатися досить зрозумілим об'єктом дослідження, це концепція, на якій ґрунтуються суперечливі твердження про онтологію й епістемологію, а також твердження, незаперечність яких спиралася на позиціонування природи як категорії поза культурою. Водночас культурологічний підхід до екокритики увиразнює спроможність методів і засобів актуалізації екокритичного дослідження людського сприйняття природи і того, як воно змінювалося протягом історії, а також чи правдиво репрезентовані еко-нарративи у популярній культурі й сучасній літературі.

## РОЗДІЛ 2

### ЕПІЧНИЙ РОМАН М. КРІСТІ «ГРІНВУД» У КОНТЕКСТІ ЕКОЛОГІЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ХХІ СТ.

#### 2.1 Сімейна сага про ліс як знаковий твір англійськомовної літератури екофікшн

Жахаючі перспективи й наслідки глобальних кліматичних змін, пов'язані, зокрема, зі знищенням лісів, привертають увагу не лише екологів, а й письменників, які на сторінках своїх творів б'ють на сполох, аби змусити людство зупинитися й замислитися про майбутнє нашої планети. У цьому контексті Н. Дедеріхс наголошує, що сьогодні актуальнішим, ніж проблема співіснування людей та інших живих істот у природному середовищі, постає питання, «як ми розповідаємо про нашу фундаментальну плутанину з цим світом». Ключова проблема полягає у тому, чи розповідається про складні відносини між людиною та більш-ніж-людьми з перспективи жорсткого впливу «ворожої природи» чи вони досліджуються через дивовижний досвід «атмосферної реальності» (ra(latio)nality) [29, с. 152]. Здається, нам треба набагато більше, ніж просто піднесене уявлення, щоб ознайомитися зі способами письменництва, які сприймають локальне у зв'язку з глобальним, які показують, наскільки абстрактні, важко зрозумілі сили нерозривно пов'язані з тим, що справді можна відчутти у безпосередньому сьогоднішньому. Маючи це на увазі, Дедеріхс у своїй нещодавно опублікованій монографії “Atmosfears: The Uncanny Climate of Contemporary Ecofiction” (2023) демонструє, наскільки обговорення способів читання, чутливих до масштабу, стає важливішим у такому гіперзв'язаному світі, як наш. Важливу роль тут відіграють літературні історії, які дозволяють читачам познайомитися з дивовижними уявленнями про атмосферу. Вони прокладають шлях для читацької дискусії про участь людей у формуванні реальності як усередині, так і за межами літературних сфер взаємодії.

Дослідниця також підкреслює, що емоційні можливості художньої літератури не обов'язково визначаються конкретними форматами або жанрами. Ймовірніше трансформаційний потенціал художньої літератури пов'язаний «з афективними переживаннями напруги та амбівалентності, які посилюються у моменти сприйняття читачем». З огляду на виклики екологічної кризи, переосмислення здатності художнього слова змушувати нас не лише розмірковувати, але й відчувати планетарний взаємозв'язок, є актуальним, ніж будь-коли [29, с. 28–29].

Саме таким, здатним вплинути на сприйняття людиною оточуючої реальності, є один із найсимптоматичніших романів літератури екофікшн, що зачіпає актуальні проблеми глобального потепління, забруднення повітря, зменшення біорізноманіття тощо, – «Грінвуд» (“Greenwood”, 2019) Майкла Крісті<sup>13</sup> (нар. 1976), визнаного канадського романіста, автора схваленої критиками збірки оповідань «Жебрацький сад» (“The Beggar’s Garden”<sup>14</sup>, 2011) і надихаючого дебютного роману «Якщо я впаду, якщо я помру» (“If I Fall, If I Die”<sup>15</sup>, 2015).

Другий роман Крісті – сімейна сага «Грінвуд» – вважається міжнародним бестселером і значущим твором англійськомовної літератури екофікшн, лауреатом (*the Arthur Ellis Award* (2020), *Le Prix du livre de SQY* (2020), «вибір року» за версією *Canada Reads* (2023)) і номінантом (*Giller Prize* (2019), *the Evergreen Award* (2020), *the Ethel Wilson Fiction Prize* (2020), *the Roderick Haig-Brown Regional Prize* (2020)) численних премій. Цей епічний роман – захоплююча сага про декілька поколінь однієї родини, що описує злети і падіння сім'ї Грінвудів, їхні таємниці і страшні злочини, а

<sup>13</sup> З біографії Крісті відомо небагато. Народився і виріс письменник у м. Тандер-Бей, Онтаріо, пізніше переїхав до Ванкувера, Британська Колумбія, щоб професійно займатися скейтбордингом. Вивчав психологію в Університеті Саймона Фрейзера. Згодом кілька років працював у соціальних службах, перш ніж повернутися до опанування художнього письма в Університету Британської Колумбії у 2008 р. Одружений на письменниці Седар Бауерс.

<sup>14</sup> У 2011 р. збірка увійшла до списку номінантів премій *Scotiabank Giller Prize* і *Rogers Writers’ Trust Fiction Prize*, а також стала лауреатом *City of Vancouver Book Award*.

<sup>15</sup> Перший роман Крісті – історія дорослішання – оповідає про сина режисера-самітника, який страждає агорафобією і вперше залишає дім, щоб знайти загубленого хлопчика. Роман увійшов до списку номінантів премії *Giller Prize* у 2015 р.

також конфліктні відносини з джерелом їхнього багатства – деревами, у тіні яких вони живуть і помирають.

Роман Крісті – це ціла епоха, яка переплітає долі людей і формує кістяк такої прози про сім'ю, пристрасть і любов до природи. Екологічна катастрофа призвела до знищення дерев і похмуре бачення майбутнього зі стейнбеківськими «нотами» змушує замислитися на власними помилками і якомога швидше відшукати гармонію з собою і природою. Протягом багатьох поколінь деревообробна імперія Грінвудів зменшувалася так само катастрофічно, як і ліси, які вона знищувала. Занепад почався з необдуманого угоди Гарріса щодо постачання залізничних шпал до Японії незадовго до початку Другої світової війни. Пізніше його покійна прийомна дочка Віллоу мстить, передаючи всю свою спадщину колективу хіпі в 70-х. натомість її син Ліам, бажаючи помститися матері за її байдуже ставлення до нього, починає заробляти на життя теслею-ремісником, переробляючи дедалі дефіцитнішу деревину на вартісні меблі.

Крісті у своїй книзі зображує світ, що намагається оговтатися від екологічної катастрофи, відомої як Велике всихання (Great Withering), під час якої підвищення температури призвело до появи нового вірулентного штаму грибка, що знищує дерева. Відсутність лісового покриву спричиняє висихання ґрунтів, утворюючи «вбивчі хмари пилу» (killer dust clouds) [с. 22]. Світ роїться відчайдушними «кліматичними біженцями» (climate refugees) [с. 22], багато з яких страждають від блювоти, смертельного, надривного кашлю, від якого «клацають ребрами, наче скіпки» (snaps ribs like kindling) [с. 138].

За нових кліматичних умов канадська прем'єрка стає найвпливовішою жінкою на землі, а величезна та подекуди все ще зелена країна перетворюється на «кімнату паніки для світової еліти» (the global elite's panic room) [с. 28]. Джасінда (Джейкі) працює екскурсоводом на тихоокеанському острові Грінвуд (Greenwood Arboreal Cathedral) –

ексклюзивному курорті, де надбагаті люди влаштовують терапевтичні перерви в одному з останніх у світі старовікових лісів, що збереглися:

(3) “From the world’s dust-choked cities they venture to this exclusive arboreal resort – a remote forested island off the Pacific Rim of British Columbia – to be transformed, renewed, and reconnected. To be reminded that the Earth’s once-thundering green heart has not flatlined, that the soul of all living things has not come to dust and that it isn’t too late and that all is not lost. They come here to the Greenwood Arboreal Cathedral to ingest this outrageous lie, and it’s Jake Greenwood’s job as Forest Guide to spoon-feed it to them” [с. 2].

У цьому контексті дуже показовою є практика позбавлення людини провідної ролі у біоцентричних творах на користь природної перспективи. Водночас дослідники наголошують, що зусилля уникати нарративного антропоцентризму, що часто заохочуються екокрітиками, можуть стати на заваді ефективному артикулюванню кліматичної кризи і позбавити твір тієї матриці, на якій вибудовується ключова опозиція екофікшн, а саме *людина–природа*. Стратегічне усвідомлення нарративного антропоцентризму може допомогти письменникам сформувати бачення міцних зв’язків із навколишнім середовищем і надихнути читачів на залученість до екологічної проблематики [9, с. 22].

З іншого боку, така залученість і дедалі більша обізнаність про актуальні проблеми навколишнього середовища може призвести до протилежних наслідків – заляканості і стривоженості людей, що може змусити їх вдатися до певних захисних реакцій: від повного заперечення жорстокої дійсності до панічних розладів і пригніченого стану. Також катастрофічні історії, якими пістрявіє сучасна література, спонукають багатьох людей до уникнення обговорення проблеми, стану пасивного відчаю аж до суїцидальних настроїв. Це також може призвести до екологічної тривоги – проблеми, про яку все частіше з’являються

повідомлення у публічному просторі. Знати про наявність проблеми, не відчуваючи сили вирішити її, це те, що викликає відчуття страху і відчаю.

«Грінвуд» дещо вирізняється серед іншої літератури екофікшн намаганнями зберегти баланс між правдивим зображенням невтішної реальності сьогодення, спричиненої потужною екологічною кризою, і хиткою надією на порятунок людства за умови ощадливого ставлення до дикої природи. На тлі цього екзистенційного конфлікту людини і природи Крісті досліджує важливі питання сімейних взаємовідносин, виховання дітей, ставлення до грошей, любовних перепитій, цінності життя та ін.

Коли письменники оповідають свою історію, вони можуть покладатися на знайомство читача з тим, як цей світ влаштований. У літературі, покликаний привернути увагу до серйозної проблеми, моделювання світу є важливим елементом нарації і здатності створювати унікальні середовища, світи та істот, які їх населяють, щоб залучити широку читацьку аудиторію. У «Грінвуді» антиутопійний, майже науково-фантастичний світ є лише невеликою частиною книги, здебільшого обмеженою початковою та кінцевою частинами роману. Оскільки він відходить на другий план до історичної перспективи роману, Крісті просто не має місця або ж потреби, щоб детально зобразити один з останніх лісів, що залишився у світі з-поміж інших, знищених хворобою. Водночас антиутопійне майбутнє Крісті достатньо деталізоване, щоб підтримати кульмінацію його історії. «Грінвуд» постає своєрідним дослідженням сім'ї, що складається з багатьох поколінь, яка жила поруч із лісами та деревами, де умови навколишнього середовища формували успіхи і боротьбу кожного покоління. Серед робітників, які стрибають із потягів, лісорубів, теслярів і сторожів, сім'я існувала через їхні відносини з деревами. Крісті добре вловлює це, визнаючи, що те, як його головні герої, переважно білі американці-поселенці, думали про навколишнє середовище та видобуток ресурсів, змінювалося з поколіннями, водночас заглиблюючись у те, як

люди та рослини залежать одне від одного. У цьому сенсі «антиутопійний стрибок уперед» у кінці книги – своєрідна ознака того, якими будуть наші відносини з лісом, якщо нинішня поведінка радикально не зміниться. Завершення літературного твору драматичним антиутопійним майбутнім може стати ефективною кульмінацією подібних історій, і «Грінвуд» у цьому сенсі є показовим текстом через його експерименти з жанром [27]. «Грінвуд» і подібні книги створюють певну основу для переосмислення способів побудови реального світу та майбутнього, яке залежить від нашого сьогоденного вибору.

## **2.2 Історія однієї родини:**

### **образи, символи, наративні й композиційні стратегії роману**

У романі Крісті багато цікавих персонажів, деякі з них поклоняються деревам і хочуть їх захистити, а інші нещадно вирубують заради деревини та наживаються на них. Причинами зменшення площі лісів Землі здебільшого є масштабне знищення дерев і природні пожежі. Більше половини всіх рубок лісів на планеті відбувається заради чотирьох товарів: яловичини, сої, пальмової олії та виробів з деревини. Люди спалюють або вирубують величезні площі, щоб розчистити землю для потреб сільського господарства: вирощування сої, випасання худоби або створення плантацій пальмової олії. Також великі території страждають від неконтрольованих рубок задля контрабанди цінних порід дерева. Інші виготовляють корисні та красиві речі з дерева. Водночас автор нагадує нам, що дерева – величні, королівські істоти і тому мають крони-крони (tree crowns). Дерева у романі чудово вписані у канадські пейзажі, які оприявнюються, наче читач подорожує країною з героями книги. Роман переносе читача крізь руйнівну кліматичну катастрофу, поглиблюючи вдячність за дерева навколо нас.

Змалювання історії про сім'ю через покоління тягне за собою багато пасток, які неминуче можуть призвести до слабкої ланки в історії. Щоб

заблукати, достатньо просто пройти шлях, який проведе нас крізь багато голосів і низку почуттів. Це стосується історій із дуже особливим, навіть метафоричним відчуттям структури, оскільки «ліси» мають властивість «затемнювати» суть твору. Але з майстерністю досвідченого теслі Крісті ретельно й методично збирає воєдино історію, складну, як малюнок кілець на зрізі дерева. Все це створює захоплюючу матрицю роману, але найбільше вражає фінальна частина твору, де Крісті артикулює те, як кумулятивний вплив часу та пам'яті тисне на нас водночас і надихаючи, і лякаючи.



Рис. 1. “Greenwood” by Michael Christie (McClelland & Stewart, 2020)

«Грінвуд» – багатошарова історія кількох поколінь однієї родини, про що автор дає зрозуміти, зображуючи на перших сторінках роману поперечний зріз дерева з річними кільцями, на яких надписані роки, починаючи з 2038 р. до 1908 р. і знову до 2038 р. (рис. 1). У ці часові межі

Крісті вкладає незвичайну історію родини Грінвудів: як дерево рік у рік нарощує свої кільця, так і Крісті крок за кроком вводить своїх героїв до сюжетних ліній роману.

Все починається у недалекому майбутньому, у 2038 році. Велике всихання прокотилося лісами всього світу, знищивши їх гектар за гектаром. Мешканці міст страждають від піщаних буревіїв та задихаються від пилу. Тільки обрані можуть собі дозволити паломництво до одного з небагатьох вікових лісів, що залишилися на планеті, розташованого на острові Грінвуд біля берегів Британської Колумбії. Саме тут, для багатих еко-туристів працює дендролог Джейкі Грінвуд – сирота, яка живе у похмурому сьогоденні, з відчаєм думає про майбутнє, про студентські кредити, які вона ніколи не зможе виплатити. Але одного разу на острові з'являється її колишній хлопець, нині адвокат однієї з найуспішніших канадських компаній, зі старим щоденником і цікавою інформацією про невідомий родовід дівчини.

Разом з Джейкі читачеві доведеться поринути в історію, яка перенесе нас на сто років назад і приведе на східне узбережжя Канади. Ця історія міцно пов'язана з корінням – корінням сім'ї, корінням дерев. Поступово на сторінках саги виринає сім'я, яка формується не кровними узами, а насамперед відносинами, які персонажі прагнуть вибудувати або занедбати. Вони, як дерева, що винаходять способи виживання у вогні; дерева, які віддають життя, щоб дати можливість жити іншим рослинам. І, можливо, в основі цього коріння – жертвність: жертви, які кожен член родини приносить заради інших, жертви, які має приносити кожне дерево, щоб інші дерева могли вижити. І, можливо, в основі цього коріння, цих жертв лежить боротьба: людина має боротися, щоб захистити тих, кого любить, боротися, якщо хоче, щоб ті, кого вона оберігає, продовжували жити; неважливо чи то будуть люди, чи то рослини.

Задум Крісті впорядкувати час розповіді у вигляді кілець багатовікового дерева ідеально вписується у наративну структуру роману: оповідь побудована як вкладені одна в одну сюжетні лінії, пов'язані з різними перипетіями долі:

(4) “Dark, thin rings indicate dry years. Thick rings, bountiful wet ones. And the lumberman in me suspects it may be thin rings for a while yet” [с. 153].

На кожному з кілець «записані» не лише роки життя окремого дерева, а й історії кожного персонажа, вказується певна подія, яка дала початок тій чи іншій сюжетній лінії: Джейкі проводила екскурсії чи не єдиним вцілілим лісом на планеті у 2038 р., Ліам працював теслею у 2008 р., Віллоу, щойно вийшовши з в'язниці у 1974 р., проводила екологічні протести, намагаючись спокутувати гріхи лісової імперії свого названого батька, Еверетт, відлюдник у лісовій хатині, збирав кленовий сік і врятував дитину у 1934 р. У кожен історичний час герої зіткнулися з певними труднощами, складним етичним вибором, робили помилки, які кожного разу ставали тягарем для наступних поколінь. Острів Грінвуд став їхньою родинною спадщиною, яка не лише пов'язувала кожного члена родини, але й відіграв важливу роль у їхньому житті:

(5) “Harris Greenwood [...] bought this island in 1934 [...] left it to his daughter, Willow Greenwood [...]. She thanked him by donating it [...] to an environmental non-profit, thus dooming her son, Liam Greenwood, [...] and his estranged daughter, Jacinda Greenwood, to the shackles of student debt and tree resort servitude” [с. 38].

Зображуючи історію життя кожного персонажа, Крісті «рухається» за схемою років на стовбурі дерева: від 2038 року, глибоко в минуле, через 2008, 1974 і 1934 роки, аж до 1908 року, року, коли «з'явилася» родина Грінвудів:

(6) “But the truth is that all family lines, from the highest to the lowest, originate somewhere, on some particular day. [...] We know this for certain

because on the night of April 29, 1908, a family took root before our eyes” [с. 215].

Далі Крісті повертається до зображення майбутніх подій за тими самими часовими лініями:

(7) “But of course there are layers of life that came before her own, the way trees are held up by the concentric bands of their former selves, rings built up over rings, year by year” [с. 39].

Метафору дерева як родини можна тлумачити у романі по-різному. Дерево також постає красномовним символом порушуваних екологічних проблем, невизначеності майбутнього світу. Кожне покоління стикається зі своїми проблемами у контексті часів, незалежно від того, чи це Перша світова війна, Велика депресія, протести хіпі 1970-х рр. чи середовище майбутнього, що розпадається. Кожен шар дерева з’являється на серцевині попередніх шарів, кожне кільце демонструє власні деформації, але дерево продовжує рости у майбутнє, хоча воно й затьмарене пилом і хворобами. «Грінвуд» змушує людей задуматися про історію, наше місце у світі та відносини з довкіллям.

### **2.3 Есхатологічні мотиви крізь призму**

#### **еко-злочинів головних героїв**

Сучасний етап розвитку суспільства пов’язаний з необхідністю подолання нових викликів, які для людства пов’язані з питанням виживання. Існуючі глобальні проблеми не вирішені, але й з’являються нові, з якими впоратися дуже непросто, незважаючи на значний прогрес науки, досягнення у розвитку технологій, освоєння все більших областей знань та спроб проникнення у глибинні пласти світобудови. Серед останніх значних потрясінь, що випали на долю людства, можна виокремити наступні: російсько-українська війна, пандемія COVID-19, яка охопила практично всю планету, що важко піддається подоланню навіть технологічно

розвиненими країнами; лісові пожежі, що вирують на різних континентах, знищують все живе, що зустрічається на шляху; повені, що руйнують результати досягнень передових цивілізацій; психічна нестійкість і психологічна вразливість індивідів, оголила всю слабкість людини піз час зіткнення з труднощами – зросла кількість суїцидів, смертність стабільно перевищує народжуваність передових державах, підвищилася загальна агресивність, процвітає духовна деградація, триває переоцінка цінностей користь матеріального. Все це відбувається на тлі колишніх проблем: у світі також вирують війни, інтенсивно забруднюється і знищується середовище. Людство поступово йде до самознищення: «Навколишнє середовище на Землі постійно змінюється, а в ньому розвиваються живі системи. Протягом більшої частини своєї історії люди робили те саме. Але за останні два століття люди стали домінуючим видом на планеті, безпрецедентним чином змінюючи та часто погіршуючи середовище та живі системи Землі, включаючи людські культури. Сучасні світогляди, які розірвали давні зв'язки між людьми та середовищем, яке сформувало нас, плюс наше споживання та зростання населення, поглибили цю деградацію. Розуміння, вимірювання та управління сучасним впливом людини на навколишнє середовище, найважливішим наслідком якого є збіднення живих систем, є найбільшою проблемою для людства у XXI ст.» [25, с. 1].

Для того, щоб розібратися в глибинному зв'язку екології та есхатології, розглянемо поняття есхатології – напряму релігійного світогляду, що стосується передумови про кінець існування людської особистості і всього суцього у Всесвіті. Розрізняють два напрями есхатології: індивідуальна есхатологія, що розповідає про посмертну долю окремої людської душі, і універсальна есхатологія, що передбачає вчення про мету і призначення космічної та людської історії, про вичерпання ними свого сенсу, про їх кінець і про очікування у кінці.

Есхатологічні мотиви щодалі більше визнаються ключовими елементами у художній літературі, де відображаються суспільні тривоги та страхи щодо майбутнього нашої планети, кінцева доля світу та людства.

З перших сторінок роману «Грінвуд» читачу стає зрозуміло, що саме людство причетне до винищення рослинного світу. Суголосно звучать слова відомого пропагандиста екологічної етики Р. Дюбо, який зазначає, що західна цивілізація завзято твердила зі злочинною зарозумілістю, що природа – це перш за все джерело сировини та енергії для цілей людини, а також насаджувала брутальне переконання, що людина – єдина цінність, на яку слід зважати, упорядковуючи світ, і що всю природу поза людиною можна без роздумів приносити в жертву її добробуту та забаганкам [32]. Але тепер, коли майже не залишилось дерев, вони приходять у заповідники і вшановують зелених велетнів, потребуючи гідів, які супроводжують їх на прогулянках, що організовані з єдиною метою – дозволити «паломникам» насолодитися чистим повітрям:

(8) “THEY COME FOR the trees. To smell their needles. To caress their bark. To be regenerated in the humbling loom of their shadows. To stand mutely in their leafy churches and pray to their thousand-year-old souls” [с. 4].

Часто стається так, що закони справедливості не діють у суспільстві, де заможні отримують більше можливостей, ніж бідніші верстви населення. Ще більшу емоцію обурення викликає той факт, що представники бідноти, які ніяк не причетні до глобальних катастроф, спричинених людьми, й тут залишаються один на один з проблемою виживання. Багатії отримують бодай шанс, але й тут перешкоджають тим, хто, як і вони прагнуть вижити, адже «[к]оли люди, які можуть отримати вигоду від використання або зловживання навколишнім середовищем, є економічно та політично сильнішими за тих, кому може бути завдано шкоди, дисбаланс сприяє погіршенню навколишнього середовища. І чим ширша нерівність, тим більша шкода. Крім того, ті, хто має меншу силу, у кінцевому підсумку

отримують непропорційно більшу частку екологічної шкоди» [16]. Наступний уривок просякнутий ідеєю несправедливого розподілу природних ресурсів, які у мізерній кількості залишились на Землі:

(9) “He’s been warned for criticizing the Cathedral before, and if he’s caught again, they won’t hesitate to send him away from the island and condemn him to huff toxic-dust particulate with the rest of non-wealthy humanity” [с. 13].

Проте заможні батьки мають можливість прилаштувати своїх дітей на більш вигідні місця роботи, але вигода тепер визначається не фінансовим забезпеченням, а можливістю дихати чистим повітрям:

(10) “She turns her attention to this newest batch of eight Forest Guides. They’re all in their midtwenties, with trust-funded Ivy League botany or environmental studies graduate degrees, and quite likely haven’t inhaled as much as a speck of dust in their entire lives. [...] Their wealthy parents will visit, shelling out the resort’s outrageous fees for just a glimpse of how snappy their offspring look in Forest Guide uniforms, cheering and clapping during their tours” [с. 14]. Щоб підкреслити непричетність нащадків «товстих гаманців» не лише до наукової роботи, що було необхідною умовою для працівників на острові, а й до будь-якої іншої, автор вживає перебільшення *haven’t inhaled as much as a speck of dust in their entire lives*.

На порозі існування життя, люди починають усвідомлювати злочинність своїх дій, але, на жаль, їм невідкладно щось змінити ані у своєму житті, ані виправити ті глобальні помилки, які були допущені протягом їхнього життя. Головний персона Грінвуд став заможним, але осліп і тепер пересувався лише у супроводі свого помічника. Єдине, що йому залишилось – відчувати аромат дерев, породи яких він міг без зайвого клопоту розпізнати на запах.

(11) “Over his career, Harris Greenwood has overseen the clearance of over five hundred million acres of old-growth forest. Some of the thickest, tallest, most glorious trees this planet ever nurtured have toppled at his command” [с. 142].

Автор вживає вищий ступінь порівняння прикметників для характеристики дерев, щоб не лише возвеличити і оспівати могутні рослини, але й підкреслити рівень злочинних дій персонажа. Вирубка лісів не тільки позбавила людей джерела деревини, але й ще більше позбавила і без того бідний ґрунт поживних речовин, що призвело до захворювання рослин, яким вдалося вижити.

Людство зазвичай ділиться на два «табори», де в одному кращі представники, а в іншому ті, для кого власні інтереси стоять вище за все. Для одних цінність визначається тим, що непіддатне відновленню, а для інших – матеріальне складає базис життя. Коли представники цих двох таборів зустрічаються, вони вживають однакові лексеми, але мислять різними категоріями:

(12) ““Our trees are sacred to us, Mr. Greenwood,” the Chairman says. “Our trees are sacred to us, too, sir,” Harris replies. “We just have a billion more of them than you do. So all I need is your fucking per foot price”” [с. 296]. Автор використовує повторення однієї й тієї самої фрази ““Our trees are sacred to us” – «наші дерева священні для нас», але перший має на увазі цінність духовну, а інший – матеріальну. Щоб підкреслити негативні риси характеру і поведінку другого, письменник вживає у прямій мові персонажа обценну лексику “fucking”. У цьому контексті потрібно зазначити не про сам факт використання лайки, а принцип доречності її вживання у письмовому та усному спілкуванні. Щоб пояснити цю думку, звернемося до теорії мовних реєстрів. Як відомо, термін «реєстр» прийшов із музичного світу, де цим терміном позначали ступінь висоти голосу чи музичного інструменту. Цей термін вживається в мовознавстві найчастіше як синонім для позначення високого, тобто літературного, і низького стилю, що увібрав у себе розмовно-побутовий лексикон, жаргонізми, просторіччя, інвективи. Використання обценної лексики «точково» допомагає краще вловити емоційність повідомлення, що може вказувати як на вищий ступінь

незадоволення подіями, що розгортаються, так і захоплення кимось або чимось.

Проблеми забруднення та антропогенної деградації довкілля протягом останніх років дедалі частіше привертають увагу людей різних країн, людства загалом. Спільним надбанням виявилось безліч фактів, які свідчать, що розширення масштабів діяльності людини призводить до впливу на природні процеси вже на рівні біосфери. І хоча, якщо така дія на живу природу збережеться, можна впевнено передбачити подальше повсюдне погіршення умов проживання, досить конкретний прогноз екологічної ситуації становить значні труднощі.

Розуміння природи як пасивного об'єкта, що не має суб'єктних рис, – основа класичного природничо світогляду. Дискурс екології не скасовує цієї дихотомії, але вносить туди моральний і політичний контекст. Екологія схильна розглядати природу як зовнішню гармонію, що протистоїть агресивному втручанням людства.

## **Висновки до розділу 2**

Створена Крісті масштабна сімейна сага про виживання і стійкість сповнена захоплюючих персонажів, життя яких пов'язане з деревами. Письменник демонструє зріз історії однієї родини. Роблячи це, він повільно розкриває їхнє темне минуле й таємниці, їхню любов і втрати, а також наслідки залізничної аварії, яка сталася чотири покоління тому. Коли читач переноситься з майбутнього в минуле, а потім знову назад, роман перетворюється на епічну історію у стилі *cli-fi*.

Структурований як кільця багаторічного дерева, цей неймовірний роман переносе читача від майбутнього до теперішнього, до минулого і назад. У ньому оповідається сімейна історія родини та її постійний зв'язок із місцем, яке збило їх разом. Подібно до того, як кожне покоління успадковує помилки, зроблені їхніми пращурами, кожна дитина у родині

Грінвудів бореться зі спадщиною своїх батьків. Крісті поєднує особисте й глобальне, світ людей і світ природи, минуле й майбутнє в романі, який свідчить про те, що таких відмінностей насправді не існує (або принаймні не має існувати).

Еко-злочини включають різноманітні дії, що завдають шкоди навколишньому середовищу, такі як незаконна вирубка лісів, забруднення водних ресурсів, браконьєрство та зміни клімату, викликані людською діяльністю. Ці злочини мають далекосяжні наслідки, що загрожують існуванню екосистем і, зрештою, самому людству. Есхатологічні мотиви, відображені крізь призму еко-злочинів, є потужним інструментом для дослідження та висвітлення сучасних екологічних проблем. Література допомагає привернути увагу до загроз, що стоять перед людством, і нагадує про необхідність вживання заходів для збереження планети.

## РОЗДІЛ 3

### АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМ НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ «ГРІНВУД»

#### 3.1 Лінгвостилістичні засоби репрезентації екологічної проблематики у романі

В історії європейської культури природа майже завжди займала помітне місце. Зображуючи життя у своїх творах, письменники постійно зверталися і продовжують звертатися до образу природи, який створює емоційне тло, підкреслює психологічний стан героїв, надає історіям глибший зміст. Важливе місце у романі Крісті посідає образ природи. Похмурі сцени опису природи підтримують загальну атмосферу таємничості, а епізоди, у яких автор з неприхованим захопленням описує ліс, дерева, рослинний світ, змушує відчувати спокій та зачарування. Пейзажі швидко змінюється від гілочок, через які просочується сонячне світло, на зарості вікових дерев, що сягають неба, тобто присутні два види пейзажів – піднесеного (від англ. “sublime”) і сентиментального (від англ. “idyllic”).

У своєму романі, створюючи картини природи, Крісті співвідносить їх з інтересами, поривами, надіями, роздумами та прагненнями героїв. Образ природи грає базову функцію – позначає місце розгортання подій. Попри те, що така функція, на перший погляд, здається простою, її естетичний вплив на читачів не слід недооцінювати. Як зазначено вище, у романі проводиться паралель між явищами природи та подіями у житті героїв.

Для створення яскравого тла, персонажів та їхніх дій і вчинків письменники використовують різні лінгвостилістичні засоби, які впливають на створення образності у художньому дискурсі. Синтаксичні стилістичні прийоми важливі для написання художнього тексту, оскільки таким чином автор впливає на свідомість читача імпліцитно. Наприклад, за допомогою стилістичних засобів, Крісті додає особливо пронизливого звучання тексту

про один з останніх зелених острівків на Землі, який відроджений далеко від людей, аби ті не завдали шкоди і йому. Відвідувачі приходять туди, як у музей, насолоджуючись природою у супроводі гіда:

(13) “From the world’s dust-choked cities they venture to this exclusive arboreal resort – a remote forested island off the Pacific Rim of British Columbia – to be transformed, renewed, and reconnected. To be reminded that the Earth’s once-thundering green heart has not flatlined, that the soul of all living things has not come to dust and that it isn’t too late and that all is not lost” [с. 4]. Крісті вдається до вживання *алітерації* у поєднанні з *асонансом*, що створює мелодіку та ритмічність тексту, а також авторський *epithet* “the Earth’s once-thundering green heart”. В уривку міститься *алюзія* до біблійного “dust to dust, ashes to ashes”, що створює ефект очікування неминучого кінця, але з можливістю його відтермінування. *Паралелізм* останньої синтагми речення “that it isn’t too late and that all is not lost” звучить як констатація факту і настанова для майбутніх поколінь.

Оскільки одними з головних персонажів є дерева, то часто зустрічаємо їхні описи на сторінках роману і автор часто звертається до *гіперболізації* у комбінації з *порівнянням*, описуючи рослинний світ. Вжиті стилістичні засоби додають повідомленню гротескності і важливості:

(14) “These are trees of such immensity and grandeur they seem unreal, like film props or monuments. In the presence of such giants, the Pilgrims assume hushed, reverent tones” [с. 6].

Оскільки сама назва «Greenwood» – «Зелений ліс» має абсолютно прозору семантику, пов’язану з деревами, то часто натрапляємо на описи дерев, які «декоровані» стилістичним засобом *порівняння*:

(15) “Many of the Cathedral’s trees are over twelve hundred years old. That’s older than our families, older than most of our names. Older than the current forms of our governments, even older than some of our myths and ideologies. “Like this one,” she says, patting the foot-thick bark of the island’s

tallest Douglas fir, a breathtaking tree that she and Knut have secretly named ‘God’s Middle Finger’” [с. 6]. Автор вживає *анафору* у ступені порівняння прикметників, що створює ефект «каскаду», та *асонанс*, що додає повідомленню ритмічності.

Гнітюча атмосфера у тексті відтворюється за допомогою описів хвороби та її симптомів, на які почали страждати люди після Великого всихання:

(16) “On the Mainland, the Pilgrims live in opulent, climate-controlled towers that protect them from rib retch – the new strain of tuberculosis endemic to the world’s dust-choked slums, named after the cough that snaps ribs like kindling, especially in children – yet they still arrive at the Cathedral seeking something ineffable that’s missing from their lives” [с. 7]. Тож, Грінвуд стає рятівним островком для тих, хто прагне відчутти єднання з природою, наївно вважаючи, що кілька годин, проведені під кронами дерев, допоможуть їм покращити стан здоров’я. Проте, автор дає зрозуміти, що «механізм» руйнування запущений, тож повернення назад неможливе. Автор вдається до *порівняння* “the cough that snaps ribs like kindling”, щоб описати страждання тих, хто захворів. Основна проблема полягає в тому, що люди, яким завдано шкоди, не знають про це. Вони можуть усвідомлювати, наприклад, що їхні діти хворіють, але не розуміти, що спричинило захворювання. У таких випадках рішення полягає в більш широкому доступі до інформації, що є зокрема і політичним питанням, адже доступ до інформації гарантує право громадськості знати про екологічні небезпеки та їх джерела.

Проте, навіть якщо люди добре усвідомлюють, що саме вони несуть основний тягар екологічних витрат і знають джерела такої шкоди, їм бракує достатньої економічної та політичної влади, щоб переважати в соціальних рішеннях щодо використання та зловживання навколишнім середовищем.

Автор дає зрозуміти, що катастрофа розростається швидше, аніж того можна було очікувати:

(17) “As more and more oldgrowth forests around the globe succumb and die off, the soil dries up without trees to shade the ground from the gnawing sun, creating killer dust clouds as fine as all-purpose flour that choke the land – just as they did during the Dust Bowl, but this time on a much larger scale, burying even the largest industrial farms and strangling entire cities” [с. 22]. Автор вживає *enimem* “the gnawing sun” – «уїдливе сонце» і *персоніфікацію*. У результаті небесне тіло стає живим організмом, що є причиною поступового знищення природи. Щоразу на сторінках роману описуються катастрофи, які отримують промовисті назви, як-от *the Dust Bowl*, тобто «шар з пилу», який зробив повітря непридатним для дихання:

(18) “Where thousands of children cough themselves to death each night, and not even the grandest trees can be expected to survive?” [с. 30]. Крісті вживає *риторичне питання*, яке виринає у думках героїні, і залишається без відповіді. Коли людство втрачає все, то поступово зникає інстинкт самозбереження, адже наближення смерті більше не сприймається молодими людьми, як щось віддалене і випадкове.

Назва *the Dust Bowl* немов наштовхує читача на думку про природну катастрофу, але варто розрізнити поняття від тих, що спричинені людьми, оскільки «[зосередження уваги на поведінці природи] заохочує технічні рішення щодо передбачуваних надмірностей ще неприборканої сторони природи» замість того, щоб відрізнити «природність небезпек від людської причини катастроф» [22, с. 17]. Цей вислів також регулярно слугує інтересам сильних світу цього як символічний інструмент. Він означає, що, хоча ми й хотіли б запобігти втратам і наслідкам катастроф, ми перебуваємо у владі природи, що виводить загрозу за межі людського виміру [89]. Це дозволяє святкувати панування «людини» над природою і підтримує владну структуру, яка в іншому випадку могла б опинитися під загрозою втрати

політичної сили завдяки дослідженню домінування соціально-економічної системи, що створює ризики.

Не лише рослинний світ, але й уся природа страждає через втручання людини. Джейкі помічає робочих на березі, які привезли певне обладнання на острів, і помічає у руках одного жабу:

(19) “Even at a distance, she can tell that the chlorine has bleached the once-emerald frog to a pale pea green, and the sight of it makes her feel sick” [с. 26]. Автор використовує *порівняння* та *епітети*, щоб описати перетворення земноводного з “the once-emerald frog” – «колись смарагдово-зеленої жаби» на “a pale pea green” – «блідо-зелене» створіння.

Такого самого нищівного впливу від посухи зазнали водоймища, що спричинило зникнення великої кількості риби:

(20) “She’s neither seen nor eaten salmon in years, not since the Withering dried up all the spawning streams and the ambitious fish were left to languish in the ocean” [с. 29]. Щоб підкреслити втрату не лише можливості споглядати за водними створіннями, але й вживати їх у їжу, автор вживає заперечну порівняльну конструкцію “neither ... nor ” та *епітет* “the ambitious fish” – «амбітна риба».

На сторінках читаємо загрозливий сценарій розвитку подій “a global environmental apocalypse” – «глобальний екологічний апокаліпсис», який має звучати, як застереження теперішнім і майбутнім поколінням:

(21) “Mother Nature is pushing back with acid rain and resource depletion and desertification, and how a global environmental apocalypse will be the only way people finally learn their lesson” [с. 94]. Автор вживає словосполучення “a global environmental apocalypse” з неозначеним артиклем, немов підкреслюючи, що таких катастроф може бути кілька з різним розвитком подій, а “the only way” вказує на єдиний вихід для людства з катастрофічної ситуації, що сталася, а також вказує на *гіперболізацію*. *Метафора* “Mother Nature” – «Мати Природа» зазнає *капіталізації* і *персоніфікації*, таким

чином підкреслюється її важливість. Як відомо, метафора є потужним засобом концептуалізації суспільної свідомості: у її внутрішній формі укладено систему базисних уявлень народу про навколишній світ. Концептуальні, онтологічні метафори впливають на стереотипи національної поведінки. Зауважимо, образні системи стійкі, існують з незапам'ятних часів, але все ж можуть піддаватися «корозії» під впливом масової культури чи домінуючої політичної системи.

Лінгвістичний аналіз виявляє однакове коріння у лексичних одиницях: природа, народження, родичі, рід людський. Якщо в свідомості нації та окремої людини зміцнилися метафори: природа-мати, ми – діти природи, то вони визначають дбайливе ставлення до природи. Базові уявлення про природу, як джерело життя, роду людського синонімічні стосовно концепту «земля»: земля-годувальниця, мати-земля тощо. У романі відтворюються такі концептуальні метафори: природа-мати, природа – живий організм, природа страждає; природа хворіє; природа потребує турботи та присутності захисника. Як обговорювалося вище, між природою та землею у національній свідомості ставиться знак рівності, ці поняття взаємопов'язані.

### **3.2 Експлікація еко-апокаліптичних ідей у трактуванні М. Крісті**

Наша культура багата на апокаліптичні історії, помножуючи варіанти того, як ми уявляємо собі кінець світу через екологічний колапс. Одночасно тренди далекого минулого екстраполюються на заходи щодо забезпечення глобальної стійкості для передбачення далекого майбутнього та управління ним. Ці наративи сходяться в «еко-есхатологіях», які працюють як фантазми, що конструюють наші ідентичності, розуміння світу та почуття відповідальності за сьогодення.

Еко-апокаліптичні теми стають дедалі актуальними у сучасній художній літературі, відображаючи глобальні екологічні проблеми, з якими

стикається людство. Еко-апокаліпсис на сторінках художніх творів виявляє страхи та тривоги щодо майбутнього планети та можливих катастрофічних наслідків недбалого ставлення до навколишнього середовища.

Еко-апокаліптичні ідеї у художній літературі часто включають такі мотиви, як-от занепад цивілізації, знищення природного світу, соціальний хаос і боротьба за виживання. Ці мотиви слугують потужним інструментом для критики сучасного суспільства та попередження про можливі наслідки безвідповідального ставлення до природи.

На жаль, людство приділяє недостатньо уваги маленьким знакам, які подає природа, коли ще є час на «роботу над помилками», наївно вважаючи, що завжди є можливість повернутися до початкової точки. Вікова секвоя – найбільше у світі дерево – ослаблена розколюється під час помірного вітру, але на це звертають увагу лише окремі екологи та ботаніки, адже

(22) “It’s not a great loss in ecological terms – many giant redwoods remain, some just as ancient – but the dark symbolism of the event knocks the economy into a tail-spin, kicking off the Withering-induced economic collapse” [с. 23]. Але саме це спричиняє ефект «доміно», де достатньо легенького поштовху, щоб зруйнувалася уся конструкція:

(23) “Farms fail, the stock markets go apoplectic, employment dwindles, unchecked wildfires and shortage riots become commonplace, and utter despair becomes the only rational response” [с. 23].

Якщо природна катастрофа може спричинити вимирання різних видів рослинного і тваринного світів та спричинити непрогнозований кінець, така доля очікує і на людей, адже майбутнє непередбачуване. Конструювання сьогодення як призупиненого між доісторичною катастрофою та очікуваним вимиранням і зараз визначає те, як ми говоримо про кліматичний колапс: «[Ми] викидаємо діоксид вуглецю в атмосферу в кількостях, незнайомих Землі від часу великих катастроф минулого, які

призвели до масових вимирань. [...] У такому кліматі наші прибережні міста затонуть, довкілля порине в хаос, і ми не зможемо себе прогодувати...» [64].

На теперішньому поколінні лежить велика відповідальність щодо досягнення глобальної стійкості, що екстраполюється з динаміки далекого минулого у спробі передбачити та керувати майбутніми сценаріями. Тут міститься основний посил: наша відповідальність перед майбутніми поколіннями полягає в тому, щоб передати їм світ у стані, максимально близькому до сьогоденного. Прикладом можуть бути спроби створити вічні сховища радіоактивних відходів. Ці сховища мають бути захищені від людського проникнення та руйнування навколишнього середовища протягом десятків тисяч чи навіть мільйонів років.

У романі Крісті читач не зустрине описів кінця існування людства, але автор крок-за-кроком наближає адресата до розуміння, що апокаліпсис близько:

(24) “You’re standing on fifty-seven square kilometres of one of the last remaining oldgrowth forests on Earth” [с. 6]. Наближення апокаліпсису здається описується навіть де в чому буденно, як проста констатація факту, аж до того часу, коли у мозку читача відбувається співставлення: 57 км території – це один з небагатьох лісів на Землі, що залишились.

До такого розвитку подій призвело послідовне знищення рослинного світу, про що намагаються замовчувати на всіх рівнях:

(25) “While Jake is free to mention the Earth’s rampant dust storms in the abstract, it’s Cathedral policy never to speak of their cause: the Great Withering – the wave of fungal blights and insect infestations that rolled over the world’s forests ten years ago, decimating hectare after hectare” [с. 6]. Причина названа – Велике всихання – the Great Withering – що призвело до посухи, зникнення комах і врешті смерті рослинного світу. Назва катастрофи вжита із означеним артиклем, підкреслюючи те, що вона визначається як масштабна загальновідома подія. Небажання говорити про причину зникнення дерев

має бути розцінене як політика заспокоєння. До таких дій часто вдаються політики різних країн, але варто зрозуміти, що таким чином жодна проблема не зникає. Лише обговорювання та окреслення масштабу веде до пошуку, дискусії і, врешті решт, знаходження рішення.

Острів довгий час залишається майже єдиним зеленим місцем зі збереженою екосистемою:

(26) “Jake’s personal hypothesis is that Greenwood Island’s local microclimate somehow manages to regulate itself, which allows it to remain hospitable to its trees” [с. 10]. Проте і це майже райське місце починає зазнавати перших ознак руйнування природнього середовища, що помічає Джекі під час проведення екскурсії для паломників:

(27) “Just as the group rejoins the path, Jake notices that some patches of needles high up on the east-facing side of the old-growth firs have browned. Odd, especially at this time of year” [с. 10]. Ці описи, неначе вкраплення перестороги у канву тексту, звучать як попередження про невідворотність початку кінця.

Наша одержимість кінцем світу – у формі еко-апокаліптичного нарративу у спекулятивній фантастиці чи екологічного прогнозування – це фантастика, яка відображає наші бажання та тривоги у сьогоденні.

У художній літературі автори часто вдаються до згадки про книжки, як джерело мудрості. Тож, якщо втрачається можливість доступу до книги, то це свідчить про те, що наступні покоління стають невігласами. Знищення дерев у романі приводить до того, що паперова книга тепер стає аж надто дорога:

(28) “Today, the book is worth triple what she would have paid” [с. 28]. Проте це не призводить до збереження лісу, просто ділки починають платити більше за можливість отримати деревину, що призводить до криміналізації світу і корупції. Часи, коли книги ще не були предметом розкоші, у романі згадуються з ностальгією:

(29) “The paper itself is the colour of roasted almonds, but has a sturdiness to it, born of a time when trees were an inexhaustible resource, limitless in number. A time when a person soaked up a spill with a whole roll of paper towels, or printed her entire thesis one-sided (as she had) on a fat stack of snow-white loose-leaf” [с. 40].

Щоб зрозуміти посыл автора, необхідно спершу визнати, що сьогодні не існує такого явища, як суто «природна» катастрофа. Кожна катастрофа, хоч би якою була її причина, нерозривно пов'язана з природними, технологічними, соціальними, економічними та політичними факторами. Будь-яка катастрофа призводить до переміщення людей у більш безпечні регіони, але автор роману дає зрозуміти читачам, що усі втечі не призведуть до порятунку, адже рано чи пізно пил захопить усю планету:

(30) “The dust storms are only getting worse, and with millions of people plunging deeper into poverty each day and all these climate refugees penetrating the borders—” [с. 29]. Крісті вживає словосполучення “climate refugees” – «кліматичні біженці», яке ще декаду тому сприймалося б як щось фантастичне, але сьогодні вже існує така категорія біженців, тож явище стає дедалі звичнішим.

Місце фінального кінця займає усвідомлення постійної можливості нашого саморуйнування. Як пише Г. Андерс, «[с]ьогодні, оскільки апокаліпсис технічно можливий і навіть імовірний, він стоїть перед нами наодинці: ніхто більше не вірить, що за ним настане «царство Боже». Навіть найвірніший із християн» [8, с. 19–20].

Оскільки посуха прямо впливає на врожаї, то народжуваність дітей має бути суворо контрольованою. Саме тому головна героїня не може дозволити собі мати дітей, адже тоді вона втратить можливість жити на острові, що є її шансом на виживання:

(31) “‘The Cathedral can’t accommodate the children of employees. They even provide free birth control, just to make sure.’ Jake leaves unmentioned the

fact that she'd long ago filed motherhood away in the locked drawer that contains everything that the Withering has made impossible for people like her: her own home, a steady relationship, a research lab, a tenured teaching position. And even if she did have the money, why would anyone willingly bring a child into such a fallen, desolate world?" [с. 36]. Останнє речення в уривку оформлене у риторичне питання, яке змушує замислитися про долю майбутніх поколінь, адже й сьогодні чимало пар не бажають народжувати дітей, усвідомлюючи, що майбутнє їхніх нащадків аж ніяк не буде безхмарним. Той факт, що ми екстраполюємо минуле для розрахунку майбутнього, демонструє вплив загальної еквівалентності на те, як ми розуміємо час, оскільки кожен хронологічний момент сьогодення може бути замінений будь-яким іншим [67, с. 13].

Розвиток сценарію катастрофічних подій знаходимо на сторінках роману у роздумах головної героїні Віллоу:

(32) "Acid rain, rampant inflation, police firing on students, mindless conformity, coming economic collapse, overpopulation, suburbanization, species extinction, wanton deforestation – the last thing this world needs is another resource-sucking human showing up to ruin it further?" [с. 102]. Автор використовує риторичні прийоми перерахування та передвіщення, що створює атмосферу нагнітання негативних думок. В останній частині письменник вдається до висновку, який ще раз загострює увагу читачів на очевидному факті, що до руйнування природи та наближення апокаліпсису причетна людина.

### **3.3 Перекладацькі рішення у відтворенні «зеленого» дискурсу українською мовою**

Переклад екологічної тематики, або «зеленого» дискурсу, стає дедалі більш актуальним в сучасному світі, де проблеми домінують зміни клімату, збереження біорізноманіття та екологічної відповідальності. Особливості

перекладу такого дискурсу включають адаптацію наукових термінів, культурних концепцій та емоційної складової до мови перекладу.

«Зелений» дискурс охоплює широкий спектр тем, пов'язаних з екологією, сталим розвитком, охороною природи та зміною клімату. Це включає наукові дослідження, політичні дебати, освітні програми та медійні повідомлення. Перекладачам важливо не лише точно передавати інформацію, але й зберігати стиль та тональність оригіналу, які можуть включати заклики до дії, попередження про небезпеку та наголошення на терміновості екологічних питань.

Один із найскладніших аспектів перекладу «зеленого» дискурсу – це адаптація спеціалізованої термінології. Часто зустрічаються нові або рідковживані терміни, які вимагають від перекладача створення неологізмів або використання калькування.

Наприклад, термін *sustainability* часто перекладається як «сталість» або «сталий розвиток». Проте, деякі дослідники пропонують використовувати переклад «збалансований розвиток», щоб точніше передати значення терміну [65, с. 125]. Термін *carbon footprint* зазвичай перекладається як «вуглецевий слід». Проте, у деяких випадках використовується термін «карбоновий слід» для збереження близькості до оригіналу. Це питання перекладацького вибору залежить від контексту та цільової аудиторії.

Перекладачі стикаються з викликом адаптації культурних елементів, пов'язаних із «зеленим» дискурсом. Наприклад, поняття *wilderness*, що є важливим у західній екологічній думці, може не мати прямого відповідника в українській культурі. Його можна перекласти як «дика природа», проте важливо враховувати культурні особливості та історичний контекст, щоб уникнути неправильних інтерпретацій [88, с. 84].

Збереження стилю та риторики оригінального тексту є важливим аспектом перекладу «зеленого» дискурсу. Наприклад, тексти, що містять

заклики до дії або попередження, вимагають особливої уваги до емоційного та стилістичного забарвлення. Перекладачі повинні зберегти ефект впливу на читача, одночасно дотримуючись мовних норм української мови [11, с. 102].

Для адекватного перекладу «зеленого» дискурсу важливо враховувати такі стратегічні підходи:

- функційний підхід, що передбачає переклад, що відповідає цільовій аудиторії та контексту, забезпечуючи адекватне розуміння екологічних питань [70, с. 45];
- динамічна еквівалентність, за якої важливо зберегти не лише зміст, але й емоційний та риторичний вплив тексту. Це дозволяє досягти кращого контакту з читачем [69, с. 159].

Крісті – автор з розвиненою уявою та сприйняттям дійсності – створює власні порівняння та епітети, які подекуди стають справжнім викликом для перекладача. Сьогодні не існує професійного перекладу роману українською мовою, тож на сторінках пропонованого дослідження представлена наша спроба<sup>16</sup>. Оскільки твір включає різноманітні описи природи, який ми визначаємо як «зелений дискурс», то саме уривки, які місять описи рослин та природних середовищ стали матеріалом для демонстрації перекладацьких рішень.

З перших сторінок роману читач зустрічає описи, які включають авторські епітети:

(33) “Today, she’ll lead them out among the sky-high spires of Douglas fir and Western red cedar, between granite outcrops plush with electric green moss, to the oldgrowth trees, where epiphany awaits” [с. 5] – «Сьогодні вона проведе їх між захмарні шпилі Дугласової ялиці та західного червоного кедр, між гранітними відслоненнями, вкритих вустюкуватим зеленим мохом, до

---

<sup>16</sup> Усі українськомовні переклади проаналізованих текстових фрагментів з роману «Грінвуд» належать авторці роботи.

вікових дерев, де на них чекає прозріння». У першій частині використано нульову трансформацію, проте замінено прикметник “electric” на «вустюкуватий», що краще в уяві українського читача передає опис моху, що здалеку здається колючим, через загострені кінчики; з метою конкретизації додано словосполучення «на них».

Асоціації відіграють важливу роль у сприйнятті певних об’єктів. Лісовий масив отримує на сторінках роману назву *Cathedral*, як його назвав найстарший гід Кнут. Джейкі, яку вразила споруда собору у Римі, теж побачила запозичення природніх елементів у відтворенні будови:

(34) “Official Holtcorp policy is to refer to the forest as the Cathedral and its guests as Pilgrims; Knut, Greenwood Island’s most senior Forest Guide and Jake’s closest friend, claims that this is because the forest was the first (and now, perhaps, the last) church. Back when air travel didn’t command a year’s salary, Jake once visited Rome on a learning exchange [...]. The leafy dome of the mosque; the upward-soaring spires of the abbey; the ribbed vault of the cathedral – which faith’s sacred structures weren’t designed with trees as inspiration?” [с. 5] – «Офіційна політика корпорації Холт полягає в тому, щоб називати ліс Собором, а його гостей – паломниками; Кнут, найстарший лісовий гід острова Грінвуд і найближчий друг Джейкі, стверджує, що це тому, що ліс був першим (і тепер, можливо, останнім) храмом. У ті часи, коли авіаперельоти не вимагали річної зарплати, Джейкі одного разу відвідала Рим [...]. Купол мечеті нагадував крону дерева, вкриту листям; високі шпилі абатства; ребристе склепіння собору – священні споруди якої віри не створювалися за мотивами дерев?». У перекладі вжито транслітерацію назви компанії “Holtcorp”, але оскільки її вжито вперше і без пояснення, ми вдалися до лексичної трансформації, відтворивши назву як «корпорація Холт». Так само за допомогою транслітерації відтворені усі власні імена, які зустрічаються в уривку: Knut – Кнут, Greenwood – Грінвуд; ім’я Jake відтворено як Джейкі, щоб підкреслити його фемінність, оскільки

«Джейк» для українськомовного читача звучить як чоловіче. Лексему “church” замінено на «храм», оскільки, на нашу думку, опис відвідування острова нагадує саме традицію поклоніння у храмі, а не молитви у церкві. За допомогою лексичної трансформації, а саме конкретизації і додавання, словосполучення “The leafy dome of the mosque” перекладено як «Купол мечеті нагадував крону дерева, вкриту листям», що відповідає нормам української мови.

Дерева на сторінках роману оживають, текст зазнає персоніфікації, яку важливо відтворити у перекладі, щоб зберегти стилістику автора:

(35) “Or perhaps the two firs have simply grown old and, after living in tandem for a millennium, feeding one another through their mycelial networks and conversing through their scent compounds, their plan is to meet their end together, like a couple married for fifty years who die just days apart” [с. 11] – «Або, можливо, обидві ялини просто постарили і, проживши в тандемі протягом тисячоліття, живлячи одне одного через міцеліальні сплетіння та спілкуючись пахощами, планують разом зустріти кінець, як п’ятдесятирічне подружжя, де один відходить у засвіти лише за кілька днів після смерті іншого». Для перекладу ми застосували евфемізм «відходити у засвіти» замість англійського дієслова “die”, що на нашу думку, окрім іншого, дозволяє уникнути повтору в українськомовному перекладі.

Як дерево, яке має кільця, які вказують його вік і проходить різні етапи життя, дерево у романі так само антропоморфності через персоніфікацію:

(36) “It’s there she discovers the great multi-trunked banyan that spreads across the property, thirty-eight trunks in total, which she learns are all somehow a single living being. [...] After school, when she’s completed her regular studies, she disappears into the tree with her illustrated botany books and her tea set, and lies for hours talking to it and imagining its roots – a many-fingered claw that must reach so far down that it grasps the very soul of the Earth. After six months, she comes to feel a kinship not just with the banyan but with all trees, and adores

them with a fervor that other girls reserve for ivory stallions or honey-voiced Bollywood heartthrobs.” [с. 21] – «Саме там вона знаходить великий баньян з розлогими стовбурами, що розкинувся по всій території. Загалом тридцять вісім стовбурів, які, як вона дізнається, є однією живою істотою. [...] Після повернення зі школи вона зникає на дереві з ілюстрованими підручниками з ботаніки та чайним сервізом, і годинами лежить, розмовляючи з ним і уявляючи його коріння – кіготь з багатьма пальцями – яке певне простягається так далеко, що оповиває саму душу Землі. Через шість місяців вона починає відчувати спорідненість не лише з баньяном, але й з усіма деревами, і обожнює їх з такою самою пристрастю, з якою інші дівчата обожнюють білих жеребців чи боллівудських меловоголосих серцеїдів». У перекладі використано семантичну трансформацію для розділу складного речення, оскільки англійське речення в українськомовному перекладі стає надто «обтяженим». За допомогою опущення здійснено переклад “After school, when she’s completed her regular studies”, що в українськомовному перекладі має форму «Після повернення зі школи», оскільки дослівний переклад звучить як тавтологія. Колір жеребців в англійськомовному тексті визначений як “ivory” – «колір слонової кістки», але в українськомовному перекладі прямий відповідник «жеребці кольору слонової кістки» звучить надто претензійно, тож було вирішено замінити лексичну одиницю на близький синонім «білий».

Для головної героїні роману у деревах уособлюється усе життя. Саме вони асоціюються з початком і кінцем:

(37) “She becomes convinced that a true and perfect understanding of the tree’s secret workings will provide the intellectual skeleton key to unlock all her questions. That even the impenetrable mysteries of time and family and death can be solved, if only they are viewed through the green-tinted lens of this one gloriously complex organism” [с. 22] – «Вона переконана, що справжнє й досконале розуміння таємної роботи дерева стане єдиним інтелектуальним

ключем, який розкриє всі її запитання. Що навіть незбагненні таємниці часу, сім'ї та смерті можна розгадати, якщо тільки поглянути на них крізь зелені лінзи цього єдиного чудово складного організму». У перекладі здійснено лексичну заміну: “the intellectual skeleton key” – «єдиний інтелектуальний ключ», оскільки словосполучення «скелетний ключ» не використовується в українськомовному дискурсі і не передає ідеї автора; у “She becomes convinced” використано опущення, оскільки «вона стала переконана» несе додаткову інформацію, яка не є визначальною для розуміння тексту.

Порівняння і асоціації героїні прямо пов'язані з деревами, особливо тими, які вона має можливість споглядати щодня:

(38) “The fatty layers of the salmon’s ruby flesh are striking, and closely resemble wood grain, she realizes, Douglas fir particularly” [с. 30] – «Вона усвідомлює, що прошарки жиру у червоному м'ясі лосося вражаюче нагадують зернисту структуру деревини, особливо Дугласової ялиці». У перекладі здійснено перестановку: “she realizes” – «вона усвідомлює» винесено на початок речення; “the salmon’s ruby flesh” відтворено як «червоне м'ясо лосося», оскільки для українськомовного читача такий опис є зрозумілим і звичним; “The fatty layers” перекладено за допомогою додавання лексичної одиниці «прошарки», а також опущено лексичну одиницю “closely”.

Автор використовує порівняння і для проведення паралелі між людьми і деревами, наприклад:

(39) “While he works, he overhears the café’s young patrons lament their student debts, their failing indie bands, their useless Ph.D.s, their unpaid internships, and at twentyeight Liam already feels ancient, like some mythical Canadian forest creature that has errantly wandered into a metropolis” [с. 62] – «Працюючи, він чує, як молоді відвідувачі кав'ярні нарікають на свої студентські борги, невдалі інді-групи, марні докторські дисертації, неоплачуване стажування, і у свої двадцять вісім Ліам уже відчувається

динозавром, наче якась міфічна канадська лісова істота, яка помилково забрела до мегаполісу». У вторинному тексті за допомогою опущення і лексичної трансформації змінено словосполучення “While he works” на «Працюючи», що точно передає зміст повідомлення. За допомогою опущення вилучено повторення займенника “their”, що для англійської мови є нормою, а в українськомовному відтворенні звучить неприродньо. Прикметник “ancient” – «стародавній» замінений на іменник «динозавр», що, на нашу думку, відтворює інтенції автора і залишає текст так само емоційним.

(40) “He knows that trees often use birds and squirrels to spread their seeds, along with various flying contraptions like whirlers or cottony fluff that can blow great distances. Much of creation works this way: living things send versions of themselves out into the great puzzle of the future. And like a seed, this girl is in dire need of a hospitable place to land” [с. 284] – «Він знає, що дерева часто користуються послугами птахів і білок, щоб розповсюджувати своє насіння, а також різні літаючі пристрої, як-от вихри або пух, які можуть розноситися на великі відстані. Багато створінь використовують такий само спосіб: живі істоти надсилають свою часточку у великий невідомий світ майбутнього. І, як насінинка, ця дівчинка гостро потребує гостинного місця аби пустити коріння». В українськомовному тексті змінено дієслово “use” – «використовувати» на «користуватися послугами». За допомогою такого синонімічного відтворення і додавання лексеми, на нашу думку, текст стає більш українськомовним. Словосполучення “cottony fluff” у перекладі, за допомогою опущення, відтворено як «пух», оскільки словосполучення «бавовняний пух» в українській мові не вживається; “works this way” змінено на «використовують такий само спосіб», із використанням розширення. Так само за допомогою лексичної і синтаксичної трансформації розширення і уточнення перекладено словосполучення “the great puzzle of the future” та “a hospitable place to land”, які у результаті

отримали українські форми: «великий невідомий світ майбутнього» та «гостинне місце аби пустити коріння» відповідно. Оскільки йдеться про майбутнє маленької дівчинки, то у перекладі використано пестливі форми «дівчинка» і співзвучне лексемі у пропонованому контексті «насінинка».

У наступному прикладі академічний мовний реєстр сплітається з художнім дискурсом, що робить текст більш зрозумілим для пересічного читача і навіть через брак емоційно забарвлених лексичних одиниць, викликає емоції:

(41) “Any dendrologist can tell you that the roots of a mature Douglas fir forest spread for miles. That they’re dark and intertwining, tangled and twisted, and impossible to map. That they often fuse together, and even communicate, secretly sharing nutrients and chemical weapons among themselves. So the truth is that there exists no clear distinction between one tree and another. And their roots are anything but knowable” [с. 41] – «Будь-який дендролог може сказати вам, що коріння зрілої Дугласії простягається на милі. Що вони темні та сплетені, заплутані та перекручені, а їх звиви неможливо відслідити. Що вони часто зливаються разом і навіть спілкуються, таємно ділячись між собою поживними речовинами та хімічною зброєю. Отже, правда полягає в тому, що не існує чіткої різниці між одним деревом і іншим. І їхнє коріння неможливо розпізнати». Автор вживає персоніфікацію, яка відтворена у перекладі. Епізод побудований за допомогою полісиндетона, що так само відбивається в українськомовному тексті. Словосполучення “and impossible to map” перекладено за допомогою додавання лексичної одиниці «звиви», що у результаті отримало форму «а їх звиви неможливо відслідити». Для останніх двох речень автор використовує парцеляцію, що відтворено у перекладі. Оскільки стилістичний засіб має на меті «структурувати» або поточнити думки, звертаючи увагу читача на повідомлення.

На особливу увагу і вивчення у романі, на нашу думку, заслуговують ті епізоди, де описуються захисники природи та їхні вчинки. Як, наприклад,

Віллоу Грінвуд, яка відмовилась від звичного життя, відчуваючи свою відповідальність за злочинні, відносно природи, вчинки пращурів, намагалась зробити власний, бодай якийсь маленький, внесок у збереження природи:

(42) “Her true religion is Nature, trees especially. Her belief in green beings is as pure and fervent as any self-immolating Buddhist’s. This is why Liam fears her environmentalism above all else – he knows that it’s the thing that could someday steal her from him completely.” [с. 50] – «Її справжньою релігією є природа, особливо дерева. Її віра в зелені істоти така ж чиста й палка, як у буддиста, який самоспалює себе. Ось чому Ліам понад усе боїться її екологічності – він знає, що це те, що колись може повністю вкрати її в нього». Переклад здійснено з використанням синтаксичного уподібнення, де збережено порядок слів у реченні та семантику. Щодо емоційної складової, з одного боку, саме такі пристрасні люди, як Віллоу Грінвуд, є рушієм будь-якої справи, але, з іншого – заповзяття призводить до втрати родини і навіть себе. Син Віллоу – Ліам – понад усе боїться остаточно втратити матір, яка переймалася вирубкою дерев більше, ніж долею власної дитини, яку, до слова сказати, не дуже хотіла народжувати. Ще малою дитиною, відчувши, що саме найбільше приваблює матір, хлопчик вдається до хитрощів, які, на жаль, не спричиняють очікуваного ефекту, тож назовні виходить дитя, яке прагне конфлікту:

(43) “It’s his first betrayal. His first rebellion. One she doesn’t even notice. Though she talks constantly of Liam’s bright future and worries aloud about whether there’ll be any unspoiled woodland left for him to enjoy as an adult, he counts weeks between the times that she actually focuses her green eyes on his face or listens to what he says. For this reason, every Halloween (a holiday she actually observes, dragging him to the same party at the Earth Now! Collective house in Vancouver each year) Liam has dressed up as a tree – a Douglas fir, in fact, her favourite species, wrapping himself in grey cardboard bark and branches,

adorning himself with pinecones carved from her wine corks and with construction-paper needles that he's painstakingly cut out himself. He wears the costume in the hopes that his mother will finally see him. It's never worked. And so that year, Liam decides to start dressing up as a lumberjack" [с. 51] – «Це його перша зрада. Його перше повстання. Яке вона навіть не помітила. Хоча вона постійно говорить про світле майбутнє Ліама вголос хвилюючись про те, чи залишиться в нього незайманий ліс, яким він зможе насолоджуватися, коли подорослішає, він рахує тижні між моментами, коли вона справді зосереджує погляд своїх зелених очей на його обличчі або слухає, що він говорить. З цієї причини щороку кожен Хеллоуїн (свято, яке вона справді відзначає, тягне його на одну й ту саму вечірку, яка проводиться у комуні Earth Now! у Ванкувері) Ліам одягається як дерево – ялиця Дугласа, її улюблена порода дерев, загортаючись у сіру картонну кору, прикрашаючи костюм сосновими шишками, вирізаними з винних корок, а голки з будівельного паперу, які він сам старанно вирізає. Він одягає костюм з надією, що мати нарешті помітить його. Це ніколи не працювало. І ось того року Ліам вирішує змінити костюм на одяг лісоруба». На початку уривку автор використовує парцеляцію, що відтворено у перекладі за допомогою синтаксичного уподібнення. За допомогою граматичної заміни перекладено словосполучення "as an adult", де іменник замінено на дієприслівник майбутнього часу «подорослішає». За допомогою розширення перекладено словосполучення "focuses her green eyes" на «зосереджує погляд своїх зелених очей». Оскільки в українській мові не існує поняття «collective house», що дослівно перекладається, як «колективний будинок», в українськомовному тексті було використано лексичну одиницю «комуна», що робить повідомлення зрозумілим для українськомовного читача. Оригінальне речення "Liam decides to start dressing up as a lumberjack", за допомогою лексичної і граматичної трансформації перекладено як «Ліам вирішує змінити костюм на одяг лісоруба». Читачу стає зрозуміло, що саме

такими своїми діями хлопчик бажав привернути увагу матері, яка не звертала уваги на всі старання малого. У цей момент у свідомості Ліама прокидається бунтівник, який понад усе прагне довести, що, оскільки рідна людина не потребує його, він готовий відмовитися від пошуку розуміння і любові. Саме тому, вже дорослий Ліам, стає теслярем, а його основним заробітком стає створення меблів з дорогих порід дерев.

На сторінках роману щоразу підкреслюється, що дерева – найстарші створіння на планеті, які піддаються вирубці за дурничку:

(44) “An era when the president of the United States is a lying ghoul, the rain melts your skin, the food is laced with poison, wars are eternal, and the world’s oldest living beings are being felled to make Popsicle sticks” [с. 84] – «Епоха, коли президент Сполучених Штатів – брехливий упир, дощ плавить шкіру, їжа приправлена отрутою, війни вічні, а світ найстаріших живих істот вирубують, щоб зробити палички для ескімо». Переклад уривку здійснено за допомогою синтаксичного уподібнення, що допомагає передати емоційність текстового повідомлення.

Крісті подекуди вдається до певних маніпуляцій свідомістю читача, підштовхуючи до прочитання між рядків. Як-от Гарріс, який був найбільше причетний до винищення лісових масивів, постарівши полюбив слухати спів пташок. Його названа дочка Віллоу щодо того зауважує наступне:

(45) “At least he’s not a full-time forest murderer anymore. He listens to birds now” [с. 92] – «Принаймні тепер його основна зайнятість не зав’язана на знищенні лісу. Тепер він слухає птахів». Перше речення уривку перекладено за допомогою граматичної і граматичної трансформації. Словосполучення “a full-time forest murderer” перекладено як «основна зайнятість не зав’язана на знищенні лісу».

Стилістичні засоби допомагають «декорувати» текст, зробити його більш емоційним та зрозумілим. В основному, навіть не розрізняючи девайс, який використовується у тексті, читач розуміє інтенції автора, але

подекуди письменник прямо називає стилістичний засіб, який вживає, наприклад:

(46) “With her tongue racing from the speed, she describes her brief stint at Yale – a final gambit for Harris’s impossible-to-attain approval – and how initially she loved the field trips to the woods of upstate New York and Maine, and the classes in “forest management,” which, she later realized, was just a euphemism for determining which trees to destroy first” [с. 92] – «Вона торохтить без зупину, описуючи своє коротке перебування в Єльському університеті – останній гамбіт для неможливого схвалення Гарріса – і те, як спочатку вона любила екскурсії в ліси північної частини штатів Нью-Йорк і Мен, а також гру в «лісове господарство», яка, як вона пізніше зрозуміла, була лише евфемізмом для визначення того, які дерева знищувати першими». Метафору “With her tongue racing from the speed” в українському тексті змінено на «вона торохтіла без зупину». Здебільшого у перекладі використано синтаксичне уподібнення.

(47) “Returning, she watches her uncle limp out to a lone cypress that bends over the stream’s bank, leaning against its trunk and tearing off some new-growth needles from its lowest branches. He proceeds to crush them in his hands, then cups the needles to his face and inhales deeply – an act of such strange intimacy, Willow feels guilty being witness to it. Every culture has its tree-related myths: from the ubiquitous trees of life that quite literally hold up the sky, to the monstrous trees that eat toddlers or drink human blood, to the trees that play pranks or heal the sick, remember stories or curse enemies” [с. 93] – «Повертаючись, вона спостерігає, як її дядько шкутильгає до самотнього кипариса, який схилився над берегом струмка, притуляється до його стовбура й зриває з найнижчих гілок кілька молодих голок. Він починає розчавлювати їх руками, потім притискає голки до свого обличчя й глибоко вдихає – акт такої дивної близькості, що Віллоу почувається винною, що є свідком цього. Кожна культура має свої міфи, пов’язані з деревами: від

всюдисущих дерев життя, які буквально тримають небо, до жахливих дерев, які їдять малюків або п'ють людську кров, до дерев, які жартують або зцілюють хворих, запам'ятовують історії чи проклинають ворогів». Для перекладу уривку використано синтаксичне уподібнення. Увесь уривок пронизаний неймовірною ліричністю, яка межує з інтимністю. Саме тому героїня роману почувалася ніяково, ставши свідком змальованої сцени.

Автор вдається до поетичних порівнянь з використанням епітетів для опису краси дерев, які вимагають вдалих перекладацьких рішень, що потребують не лише добору точного лексичного відповідника, але й відтворення настроїв та інтенцій письменника:

(48) “And these trees are as good as they come: a thousand acres of the finest sugar maples that ever reared from the soil, with leaves that spread as wide as a giant’s hand, all running with a caramel-like sap so rich it requires minimal boiling” [с. 105] – «А ці дерева такі гарні: тисяча акрів найкращих цукрових кленів, які коли-небудь виринули з землі, з листям розміром з долоню велетня, стікає карамелеподібним соком, таким густим, що не потребує тривалого кип'ятіння». Уривок перекладено за допомогою перестановки лексичних одиниць, заміни, опущення та додавання. Перестановки й заміни здійснено на лексичному та граматичному рівнях. Словосполучення “it requires minimal boiling” перекладено за допомогою антонімічного відтворення, що у результаті отримує вигляд «не потребує тривалого кип'ятіння».

(49) “THREE THOUSAND MILES to the west, just off the opposite edge of the continent, on a small and nameless forested island set like a green jewel in the sea near Vancouver, a cream-coloured Bentley carries Harris Greenwood along a rutted logging road between cloudgrazing spires of Douglas fir, none of which stab less than a hundred feet into the sky. Though it’s clear and midday, Harris knows that the trees gather darkness about them, plunging the island into permanent shadow” [с. 138] – «ЗА ТРИ ТИСЯЧІ МИЛЬ на захід, на

протилежаючому боці континенту, на маленькому безіменному лісистому острові, розташованому, як зелена коштовність у морі поблизу Ванкувера, креманий Bentley везе Гарріса Грінвуда вздовж колійної лісової дороги між шпилями Дугласової ялиці, верхівки яких торкаються хмар, сягаючи у небо щонайменше на сто футів. Хоча зараз ясний день, Гарріс знає, що дерева збирають темряву навколо себе, занурюючи острів у постійну тінь». Автор використовує капіталізацію для привернення уваги читача до зміни локації розгортання подій, що відтворено у перекладі. За допомогою лексичної і граматичної трансформації словосполучення “none of which stab less than a hundred feet into the sky” у перекладі отримало вигляд «сягаючи у небо щонайменше на сто футів». Назву авто, у якому пересувається персонаж роману збережено в оригінальному вигляді, оскільки марка машини відома і не викликає труднощів ані у прочитанні, ані розумінні неангломовним адресатом.

У наступному прикладі для нас було надзвичайно важливо відтворити не лише лексичні одиниці, але насамперед емоційність епізоду, адже він пов’язаний з втечею жінки з немовлям глибокою ніччю, коли чоловіки вирушили на їх пошуки, але знайшли породіллю мертвою. Описи природи мають стати передвісниками цієї трагічної миті:

(50) “While they walk, the trunks of the trees seem to draw closer and closer together, like a herd of grazing animals facing a predator. Soon the warden swings his light across the trees to illuminate what appears to be the form of a woman kneeling against a big maple, her arms outstretched to embrace its trunk, as though she’s begging it for help” [с. 127] – «Поки вони йдуть, стовбури дерев, здається, притискаються все ближче і ближче один до одного, як стадо тварин, що щільно збиваються, аби протистояти хижаку. Невдовзі наглядач наводить ліхтарик на дерева, щоб вказати на жіночу постать, яка стоїть навколішки біля великого клена, протягаючи руки, прагнучі обійняти

стовбур, ніби благає про допомогу». Переклад виконано за допомогою лексичної та граматичної трансформації.

На сторінках роману автор досить часто використовує парцеляцію, що є представленою речення у вигляді двох або декількох фраз із експресивною метою:

(51) “And when he draws back her pageboy haircut, he finds that animals have already been at her face. Her nose half gone. Cheeks chewed at. Eyes out. Flown away. Perhaps stashed somewhere in this same maple, watching him now” [с. 126] – «І коли він відкидає з її обличчя чубчик, бачить, що тварини вже залишили сліди на обличчі. Залишивши половину носа. Щоки зі слідами укусів. Пусті зіниці очей. Душа відлетіла. Можливо, сховалася десь у цьому самому клені, спостерігаючи за ним зараз». Для відтворення цього епізоду українською мовою ми вдалися до лексичної та граматичної трансформації, яка полягала як у заміні лексичних одиниць на близькі за значенням, так і перестановкою слів у реченнях. Назва зачіски “pageboy haircut” – «паж» не знайшла відтворення у перекладі, але замінена на «чубчик», що є складовою цього стилю зачіски. За допомогою парцеляції досягається найвищий рівень експресивності повідомлюваного, за якого «відбувається розчленування рівноправних частин, що пояснюється необхідністю виділення змісту кожного речення. Декілька синтаксично однорідних парцелятивів не тільки впливають на ритм прозового тексту, але й увиразнюють кожне попереднє речення» [2, с. 44].

Цікавою, на нашу думку, є біблійна алюзія, яку автор використовує, щоб наголосити на незмінній природі людини. «За допомогою включення до тексту біблійних мотивів відбувається винайдення певного балансу між релігією, мистецтвом і людиною як невід’ємною частиною історії, що описується» [13, с. 281]:

(52) “Scripture reminds us that brother has always warred with brother: Cain with Abel; Isaac with Ismael; Esau with Jacob. While it’s said that God gave

trees their towering height in order for them to compete for the sun's attentions, it seemed to us that brothers came up in a similar competition, elbowing and bickering with each other for the same patch of light" [с. 227] – «Святе Письмо нагадує нам, що брат завжди воював з братом: Каїн з Авелем; Ісаак з Ізмаїлом; Ісав з Яковом. Хоча кажуть, що Бог дав деревам таку висоту, щоб вони змагалися за увагу сонця, нам здавалося, що брати виступили в подібній конкуренції, б'ючись ліктями та сперечаючись один з одним за ту саму ділянку світла». Для перекладу уривку використано синтаксичне уподібнення.

Обговорення проблеми про те, що ж таке «хороший переклад», можливе у контексті розгляду перекладу як «продукту» або «процесу» [83, с. 1]. Вивчення специфіки перекладацького процесу у практичній діяльності перекладача виникає необхідність торкнутися когнітивної області свідомості, до якогось маловивченого когнітивного простору перекладацького мислення, яке забезпечує пошук потрібного еквівалента за допомогою когнітивно-евристичної системи, що складається з емпіричних даних, накопичуючись у процесі професійної діяльності. У цьому випадку поняття «точність» і «еквівалентність» знаходять нові грані, пов'язані зі свідомістю обох суб'єктів – адресата і адресанта, тобто відправника та одержувача інформації і перекладача як медіатора.

Переклад художньої літератури набагато складніший, ніж переклад інших жанрів, оскільки він має справу не лише з білінгвальним, а й із бікультурним і бісоціальним відтворенням смислів. Застосований нами т. зв. соціосеміотичний підхід, що стосується всіх аспектів перекладу художнього тексту, виявляє свою продуктивність для перекладу «зеленого» дискурсу, зокрема для збереження авторських інтенцій у романі «Грінвуд».

### Висновки до розділу 3

Стилістичний прийом – це поєднання загального семантичного значення з певною лінгвістичною формою, результатом якого стає досягнення стилістичного ефекту. Стилістичний прийом можна ототожнити з якимось алгоритмом, який використовується автором з метою створення виразності. Вивчення функцій лінгвостилістичних прийомів у текстах художніх творів досі є одним із найперспективніших напрямів дослідження у лінгвістиці, адже стилістичні прийоми допомагають читачеві та досліднику вловити додатковий зміст висловлювань автора, оцінити його посыл та його наміри, що, у свою чергу, сприяє більш точному сприйняттю тексту. Дж. Лакофф і М. Джонсон стверджують, що «процеси людського мислення багато в чому метафоричні» [51, с. 27].

Щодо лінгвостилістичних засобів репрезентації екологічної проблематики у романі «Грінвуд» можна зробити наступні висновки. Автор найчастіше використав наступні засоби: алітерація, асонанс, епітет, алюзія, паралелізм, гіпербола, порівняння, анафора, персоніфікація, риторичне питання, капіталізація тощо. Зафіксовані стилістичні засоби були використані автором з метою передачі думок, дій або намірів героїв твору; епітети використовувалися здебільшого для опису зовнішнього вигляду як головних героїв творів, так і персонажів другого плану і описах природних явищ і рослин; гіпербола вказувала на події у житті головних героїв та описі їхніх дій і вчинків.

На лексичному рівні автору вдалося побудувати яскраві образи і атмосферу, що запам'ятовується, завдяки протиставленням, що лежать в основі всіх перелічених вище стилістичних прийомів.

Найчастішим синтаксичним стилістичним засобом виявився прийом повторів, серед яких за частотою вживання домінує звичайний повтор. Всі розглянуті нами синтаксичні стилістичні прийоми були використані автором з метою створення напруженої атмосфери, посилення виразності

промов персонажів та акцентування певного предмету та емоційного виокремлення частини висловлювання.

Еко-апокаліптичні мотиви у сучасній художній літературі, зокрема «Грінвуді», є важливим засобом для висвітлення екологічних проблем та їхніх можливих наслідків. Твори авторів екофікшн не лише розважають читачів, але й закликають до роздумів про наше ставлення до навколишнього середовища та необхідність вжиття заходів для запобігання екологічним катастрофам. Експлікація еко-апокаліптичних ідей у літературі сприяє підвищенню екологічної свідомості та формуванню відповідального ставлення до природи.

Переклад «зеленого» дискурсу українською мовою вимагає не лише високого рівня мовної компетенції, але й розуміння екологічних проблем та культурних особливостей. Перекладач має враховувати термінологічні, культурні та стилістичні аспекти, щоб забезпечити адекватне відтворення змісту, зберігаючи вплив та риторичну силу оригінальних текстів. Для перекладу дібраних для перекладу уривків було використано наступні типи перекладацьких трансформацій: лексичні, стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні та змішані, зокрема заміну частини мови, конкретизацію, додавання, опущення, членування речення, синонімічне та антонімічне відтворення, синтаксичне уподібнення тощо.

## ВИСНОВКИ

Природа відіграє фундаментальну роль у формуванні ідентичності та культури у різних суспільствах протягом усієї історії людства. Вона впливає на те, як люди і спільноти сприймають себе, ставляться до свого оточення і формують відчуття приналежності. Складний зв'язок між природою, ідентичністю і культурою очевидний у різних культурних практиках, системах вірувань і художніх творах, які підкреслюють тісний зв'язок людства зі світом природи. Культури корінних народів у всьому світі часто зосереджують свою ідентичність і духовність навколо землі та її природних особливостей. Ландшафт стає джерелом натхнення, постачальником засобів до існування і скарбницею культурних знань.

Література про природу, еко-література, «зелена» література, кліматична фантастика, екофікшн тощо, служить потужним інструментом для підвищення екологічної обізнаності та надихає на позитивні дії. Зображуючи природний світ, досліджуючи екологічні проблеми та роздумуючи про відносини між людиною та природою, така література може залучити читачів до проблем навколишнього середовища та спонукати їх до усвідомлення свого впливу на планету.

Виникнення літератури екофікшн являє собою культурну відповідь на екологічні виклики нашого часу. Крізь призму цього міжжанрового феномена сучасна література розглядає нагальні екологічні проблеми, заохочує сталість і спонукає читачів переоцінити відносини зі світом природи. Коли автори досліджують складні зв'язки між літературою, природою, культурою та етикою, вони роблять свій внесок у формування як історичних перспектив, так і майбутніх траєкторій. Еко-література запрошує читачів глибше залучитися до екологічних питань, виховуючи почуття спільної відповідальності та надихаючи на позитивні дії для здоров'я та збереження нашої планети. Через складну взаємодію слів, ідей і навколишнього середовища вплив еко-літератури виходить за межі

літератури й впливає на ширший дискурс щодо охорони навколишнього середовища.

Хоча кожен читач має власні прихильності до типів таємниць, які бадьорять нашу уяву, заплутані сімейні історії, на кшталт «Грінвуд», є одним із найцікавіших видів. Роман охоплює кілька періодів часу та пов'язує події, учасники яких ніколи не могли передбачити їхньої важливості, що схоже на складання головоломки реальності, розглядаючи яку крізь призму екокритичного підходу можна зробити висновок про надважливість природи як місця та засобу існування, соціального розвитку і навіть духовного наповнення.

Одним із потужним інструментів вираження авторських інтенцій у романі «Грінвуд» закономірно постають лінгвостилістичні засоби репрезентації проблем навколишнього середовища, зокрема алітерація, асонанс, епітет, алюзія, паралелізм, гіпербола, порівняння, анафора, персоніфікація, риторичне питання, капіталізація тощо, у єдності їх художнього (літературного) й соціоекологічного вимірів. У такий спосіб Крісті поєднує особисте й глобальне, світ людей і світ природи, минуле й майбутнє на сторінках роману, який наполегливо демонструє, що цих відмінностей насправді не існує, або принаймні не має існувати.

Глибокий кліматичний (cli-fi) роман «Грінвуд», що постає чимось більшим, ніж історія однієї канадської родини, яку Крісті не просто розповідає нам, він малює картину нашого суспільства та його руйнівного ставлення до навколишнього середовища. Втім, дерева тут всюди: їх рівний, тихий пульс гуде під легкими реченнями Крісті і служить провідною метафорою всихання, вивітрювання і виживання. Блискучий, хитромудрий годинниковий механізм роману створює особливу атмосферу. «Грінвуд» – це просочена дощем і залита сонцем історія про родинні зв'язки, гроші і любов, дерева і кров, а також обнадійливий, але нездійснений потяг до світла.

Історія Грінвудів, майстерно репрезентована Крісті крізь еко-нарлативи, пророкує занадто правдоподібний сценарій екологічної катастрофи. Хоча Крісті не перший, хто припускає, що людство вже прогавило можливість запобігти колапсу, промовистим підсумком його роману може бути китайське прислів'я, яке так любить повторювати Віллоу: «Найкращий час висадити дерево – це завжди двадцять років тому. Другий найкращий час – прямо зараз».

За відсутності професійного українськомовного перекладу роману реалізовані у репрезентованій праці перекладацькі трансформації (лексичні, стилістичні, морфологічні, синтаксичні, семантичні та змішані, включно з нульовою трансформацією, зокрема заміна частини мови, конкретизація, додавання, опущення, членування речення, синонімічний та антонімічний переклад, синтаксичне уподібнення тощо) у відтворенні «зеленого» дискурсу саги українською мовою зумовлені насамперед бажанням зберегти своєрідність проявлення авторських інтенцій. Очевидно, що переклад художньої літератури є складним процесом, який залежить від багатьох чинників, зокрема зорієнтованості на мову оригіналу, цільову мову, адаптованість оригіналу для певних прагматичних потреб тощо. Застосований нами т. зв. соціосеміотичний підхід, що стосується всіх аспектів перекладу художньої літератури і відповідно смислотворення, засвідчив свою продуктивність для перекладу англійськомовної літератури екофікшн.

Перспективним напрямом дослідження літератури екофікшн здається з'ясування ролі національної приналежності і соціокультурної орієнтації авторів, які висувають на перший план ідею глобального взаємозв'язку і взаємозалежності всього живого у природному світі, визнаючи внутрішню цінність і людини, і навколишнього світу. Сьогодні в умовах кризи діалогу між країнами завдання відшукування способів зближення культур є надзвичайно актуальним. Екокритика як модель інтерпретації і літературознавчий підхід може забезпечити і письменників, і дослідників

інструментарієм не лише для осмислення спільності поглядів різних культур на природу, а й стати засобом побудови цілісної екоософської концепції світу, яка б моделювала «зелене» майбутнє людства.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безруков А. В. Екофікшн як літературний вимір енвайронменталізму. *Meta Skills (тонкі навички) у роботі освітян та науковців* : матеріали всеукр. наук.-педагогіч. підвищення кваліфікації, 6 травня – 16 червня 2024 р. Львів–Торунь, 2024. С. 5–8.
2. Боговик О. А. Парцеляція як один з елементів експресивності у системі ідіостилю Рея Бредбері (на матеріалі твору «451 градус за Фаренгейтом»). *Вісник Запорізького національного університету*. Вип. 1. 2021. С. 38–47.
3. Вертипорох О. Екокритика як модель інтерпретації сучасного художнього тексту (на матеріалі романістики Євгена Пашковського). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36, том 1. С. 122–127.
4. Марфинець Н. В. Аналіз дефініцій «енвайронменталізм», «енвайронментальна педагогіка». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*. 2015. Вип. 37. С. 105–107.
5. Соболева С. М. Формування екологічної свідомості студентів фінансово-економічних спеціальностей у процесі екологічної підготовки. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Педагогіка*. 2009. № 2. С. 187–192.
6. Aay H. Environmental Themes in Ecofiction: In the Center of the Nation and Animal Dreams. *Journal of Cultural Geography*. 1994. Vol. 14, no. 2. P. 65–85. <https://doi.org/10.1080/08873639409478374>.
7. Abakare Ch. O. A Critique of Deep Ecology. *Indonesian Journal of Social and Educational Studies*. 2021. Vol. 2, no. 1. P. 98–116.
8. Anders G. *Le Temps de la fin*. Paris : L’Herne, 2007. 115 p.
9. Archer K. The Hero of This Novel Is a Tree: Biocentric Narrative Strategies in Contemporary Eco-fiction. *Novel*. 2024. Vol. 57, no. 1. P. 22–43. <https://doi.org/10.1215/00295132-11052333>.

10. Baarschers W. H. *Eco-facts and Eco-fiction: Understanding the Environmental Debate*. New York : Routledge, 1996. 264 p.
11. Baker M. In *Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York : Routledge, 2011. 352 p.
12. Barry P. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 4<sup>th</sup> ed. Manchester : Manchester University Press, 2017. 384 p.
13. Bezrukov A., Bohovyk O. Historical Narratives, Fictional Biographies, and Biblical Allusions in Aleksandar Hemon's *The Lazarus Project* as a New Literary Hybrid. *Forum for World Literature Studies*. 2021. Vol. 13, no. 2. P. 270–289.
14. 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>.
15. Bladow K. Ecocriticism and Environmental Fiction. *The Encyclopedia of Contemporary American Fiction 1980–2020* / ed. by P. O'Donnell, S. J. Burn, L. Larkin. John Wiley & Sons Ltd, 2022. <https://doi.org/10.1002/9781119431732.ecaf0156>.
16. Boyce J. K. How Economic Inequality Harms the Environment. *Scientific American*. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/how-economic-inequality-harms-the-environment/> (date of access: 22.10.2024).
17. Bracke A. *Climate Crisis and the 21st-century British Novel*. New York : Bloomsbury Academic, 2019. 192 p.
18. Bruchac J. The Circle is the Way to See. *Literature and the Environment: A Reader on Nature and Culture* / ed. by L. Anderson, S. Slavic, J. O'Grady. New York : Wesley Longman, 1999. P. 492–498.
19. Buell L. Ecocriticism: Some Emerging Trends. *Qui Parle*. 2011. Vol. 19, no. 2. P. 87–115. <https://doi.org/10.5250/quiparle.19.2.0087>.

20. Buell L. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA : Blackwell, 2005. 206 p.
21. Buell L., Heise U. K., Thornber K. Literature and Environment. *Annual Review of Environment and Resources*. 2011. Vol. 36, no. 1. P. 417–440. <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-111109-144855>.
22. Cannon T. Vulnerability Analysis and Explanation of ‘Natural’ Disasters. *Disasters, Development and Environment* / ed. by A. Varley. London : John Wiley and Sons, 1994. P. 13–30.
23. Carter A. Deep Ecology or Social Ecology? *The Heythrop Journal*. 1995. Vol. 36, no. 3. P. 328–350. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2265.1995.tb00992.x>.
24. Christie M. *Greenwood*. London, New York : Hogarth, 2021. 528 p.
25. Chu E. W., Karr J. R. Environmental Impact: Concept, Consequences, Measurement. *Reference Module in Life Sciences*. 2017. P. 1–22.
26. Clark T. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 267 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511976261>.
27. Cronsberry B. Genre Tourists: Michael Christie’s *Greenwood* and the use of Dystopian Futures in Literary Fiction. *Res Gestae*. URL: <https://thingsdone.blog/2023/07/10/genre-tourists-michael-christies-greenwood-and-the-use-of-dystopian-futures-in-literary-fiction/> (date of access: 02.09.2024).
28. De Cárcer F. M. The Exploration of Nature in Literature. *The Student*. URL: <https://studentnewspaper.org/the-exploration-of-nature-in-literature/> (date of access: 22.09.2024).
29. Dederichs N. *Atmosfears: The Uncanny Climate of Contemporary Ecofiction*. Bielefeld : Transcript Verlag, 2023. 288 p.

30. Deforestation. *Education* / *National Geographic Society*. URL: <https://education.nationalgeographic.org/resource/deforestation/> (date of access: 08.09.2024).
31. Derouin S. Deforestation: Facts, Causes & Effects. *livescience.com*. URL: <http://www.livescience.com/27692-deforestation.html> (date of access: 14.09.2024).
32. Dubos R. *A God Within*. New York : Macmillan Pub Co, 1972. 326 p.
33. Dwyer J. *Where the Wild Books Are: A Field Guide to Ecofiction*. Reno and Las Vegas : University of Nevada Press, 2010. 264 p.
34. Feder H. Ecocriticism, Posthumanism, and the Biological Idea of Culture. *The Oxford Handbook of Ecocriticism* / ed. by G. Garrard. New York : Oxford University Press, 2014. P. 225–240.
35. Garrard G. *Ecocriticism*. 3<sup>rd</sup> ed. London and New York : Routledge, 2023. 268 p.
36. Gersdorf C., Mayer S. Nature in Literary and Cultural Studies: Defining the Subject of Ecocriticism – an Introduction. *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism* / ed. by C. Gersdorf, S. Mayer. Amsterdam and New York : Radopi, 2006. P. 9–21.
37. Ghosh A. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago and London : University of Chicago Press, 2016. 196 p.
38. Glotfelty Ch. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* / ed. by Ch. Glotfelty, H. Fromm. Athens : University of Georgia Press, 1996. P. xv–xxxvii.
39. Gonçalves D. S., Ávila E. D. S. The Role of Nature in Contemporary Literature: An Interdisciplinary Dialogue. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*. 2014. Vol. 11, no. 1. P. 104–130. <https://doi.org/10.5007/1807-1384.2014v11n1p104>.

40. Hartman S. Climate Change, Public Engagement, and Integrated Environmental Humanities. *Teaching Climate Change in the Humanities* / ed. by S. Siperstein, S. Hall, S. LeMenager. London and New York : Routledge, 2017. P. 67–75.
41. Hartman S. The Rise of American Ecoliterature. *American Studies in Scandinavia*. 2007. Vol. 39, no. 2. P. 41–58. <https://doi.org/10.22439/asca.v39i2.4607>.
42. Harvey D. Responsibilities towards Nature and Human Nature. *Spaces of Hope*. Edinburg : Edinburg University Press, 2000.P. 213–233.
43. Horsbøl A. Green Conflicts in Environmental Discourse. A Topos Based Integrative Analysis of Critical Voices. *Critical Discourse Studies*. 2020. Vol. 17, no. 4. P. 1–18.
44. Humphrey M. ‘Nature’ in Deep Ecology and Social Ecology: Contesting the Core. *Journal of Political Ideologies*. 2000. Vol. 5, no. 2. P. 247–268. <https://doi.org/10.1080/713682940>.
45. Jimmy N. B. Ecocritical Approach to Literary Text Interpretation. *International Journal of Innovation and Scientific Research*. 2015. Vol. 18, no. 2. P. 369–378.
46. Johns-Putra A. Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-Fi, Climate Change Theater and Ecopoetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*. 2016. Vol. 7, no. 2. P. 266–282.
47. Kolodny A. *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1984. 200 p.
48. Kopnina H. Environmental Justice and Biospheric Egalitarianism: Reflecting on a Normative-Philosophical View of Human-Nature Relationship. *Earth Perspectives*. 2014. Vol. 1, no. 8. P. 1–11. <https://doi.org/10.1186/2194-6434-1-8>.

49. Koziuk V., Dluhopolskyi O., Ivashuk Yu., Klapkiv Yu. Environmental Welfare: Quality of Policy vs Society's Values. *Problemy Ekorozwoju – Problems of Sustainable Development*. 2019. Vol. 14, no 1. P. 19–28.
50. Krell J. F. *Ecocritics and Ecoskeptics: A Humanist Reading of Recent French Ecofiction*. Liverpool : Liverpool University Press, 2020. 240 p.
51. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by*. Chicago : The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
52. Lee W. L. Environmental Ethics. *Oxford Bibliographies Online*. URL: <http://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0085.xml> (date of access: 25.10.2024).
53. Lehtimäki M. Daily Life and Global Crisis: Human Experience and Narrative Fiction in the Age of the Anthropocene. *Storying the Ecocatastrophe: Contemporary Narratives about the Environmental Collapse* / ed. by H. Duffy, K. Leppänen. New York : Routledge, 2024. P. 25–44. <http://dx.doi.org/10.4324/9781032726953-2>.
54. Levin J. Contemporary Ecofiction. *The Cambridge History of the American Novel* / ed. by L. Cassuto, C. V. Eby, B. Reiss. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. P. 1122–1136.
55. Love G. A. *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville-London : University of Virginia Press, 2003. 224 p.
56. Lyon T. J. *This Incomparable Land: A Guide to American Nature Writing*. Minneapolis, Minn : Milkweed Editions, 2001. 277 p.
57. Magrini J. At the Intersection of Philosophy, Literature, and Ethics: Axiology Through the Genre of Literary Fiction. *Philosophy Scholarship*. 2009. Paper 9. <https://dc.cod.edu/philosophypub/9>.
58. Manolopoulos M. *A Theory of Environmental Leadership: Leading for the Earth*. New York : Routledge, 2021. 210 p. <https://doi.org/10.4324/9781003035350>.

59. Marshall G. Don't Even Think about It: Why Our Brains Are Wired to Ignore Climate Change. London : Bloomsbury Publishing, 2015. 272 p.
60. Mayer S. Environmental Risk Fiction and Ecocriticism. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*. 2020. Vol. 11, no. 2. P. 147–153. <https://doi.org/10.37536/ecozona.2020.11.2.3534>.
61. Mayer S. Literary Studies, Ecofeminism and Environmentalist Knowledge Production in the Humanities. *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism* / ed. by C. Gersdorf, S. Mayer. Amsterdam and New York : Radopi, 2006. P. 111–128. [https://doi.org/10.1163/9789401203555\\_007](https://doi.org/10.1163/9789401203555_007).
62. Meeker J. W. The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic. 3<sup>rd</sup> ed. Tucson : University of Arizona Press, 1997. 133 p.
63. Mokrianska A., Bezrukov A. Ecocriticism as a Model of Interpretation and a Field of Literary Studies. *Engineer of the Third Millennium : Proceedings of the International Students' Scientific Conference, May 17, 2024*. Dnipro, 2024. P. 63–66.
64. Mooney C. Finally, Neil Tyson and “Cosmos” Take on Climate change. *Mother Jones*. URL: <https://www.motherjones.com/environment/2014/05/neil-tyson-cosmos-global-warming-earth-carbon/> (date of access: 12.09.2024).
65. Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. 4<sup>th</sup> ed. London and New York : Routledge, 2016. 394 p.
66. Nahdhiyah, Rahm F., Abas H., Amir Pattu M. Ecocritical Study on Relationships between Humans, Nature, and God in the Novel *the Alchemist*. *Cogent Arts & Humanities*. 2023. Vol. 10, no. 1. P. 1–11. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2170019>.
67. Nancy J.-L. The Sense of the World. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997. 210 p.
68. Netzley P. Environmental Literature: An Encyclopedia of Works, Authors, and Themes. Santa Barbara, CA : ABC-Clio, 1991. 339 p.

69. Nida E. A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Brill, 2003.
70. Nord C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. London and New York : Routledge, 1997. 166 p.
71. Oppermann S. *Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice*. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2006. Vol. 13, no. 2. P. 103–128.
72. Pepper D. *Modern Environmentalism: An Introduction*. London and New York : Routledge, 1996. 388 p.
73. Phillips D. *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*. New York : Oxford University Press, 2003. 320 p.
74. Poray-Wybranowska J. *Climate Change, Ecological Catastrophe, and the Contemporary Postcolonial Novel*. New York and London : Routledge, 2021. 236 p.
75. Rigby K. *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives, and Ethics for Perilous Times*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2015. 225 p.
76. Ritchie H. Forest Area. *Our World in Data*. URL: <http://www.ourworldindata.org/forest-area> (date of access: 15.08.2024).
77. Rowlands M. Perspectives on the Environmental Crisis: Social Ecology, Deep Ecology and Ecofeminism. *Environmental Crisis: Understanding the Value of Nature* / ed. by J. Campling. London : Palgrave Macmillan, 2000. P. 161–178. [https://doi.org/10.1057/9780230286269\\_10](https://doi.org/10.1057/9780230286269_10).
78. Rudel T. K., Ruth D., Asner G. P., Laurance W. F. Changing Drivers of Deforestation and New Opportunities for Conservation. *Conservation Biology*. 2009. Vol. 23, no. 6. P. 1396–1405.
79. Rueckert W. Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* / ed. by Ch. Glotfelty, H. Fromm. Athens : University of Georgia Press, 1996. P. 105–123.

80. Sarver S. Environmentalism and Literary Studies. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 1995. Vol. 49, no. 1. P. 106–112. <https://doi.org/10.2307/1347952>.
81. Scheese D. Nature Writing: A Wilderness of Books. *Forest & Conservation History*. 1990. Vol. 34, no. 4. P. 204–208. <https://doi.org/10.2307/3983707>.
82. Schneider-Mayerson M., Weik von Mossner A., Małeckı W.P. Empirical Ecocriticism: Environmental Texts and Empirical Methods. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 2020. Vol. 27, no. 2. P. 327–336.
83. Shäffner Ch. From “Good” to Functionally Appropriate: Assessing Translation Quality. *Translation and Quality*. Clevedon : Multilingual Matters, 1998. P. 1–5.
84. Slovic S. Seeking Awareness in American Nature Writing. University of Utah Press, 1998. 250 p.
85. Slovic S. The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*. 2010. Vol. 1, no. 1. P. 4–10. <https://doi.org/10.37536/ecozona.2010.1.1.312>.
86. The Norton Book of Nature Writing / ed. by R. Finch, J. Elder. New York : Norton, 2002. 1152 p.
87. Thornber K. L. Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2012. 688 p.
88. Venuti L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation. London and New York : Routledge, 2017. 344 p.
89. Wallace-Wells D. The Uninhabitable Earth: Life after Warming. London : Allen Lane, 2019. 272 p.
90. Waters C. N. et al. The Anthropocene is Functionally and Stratigraphically Distinct from the Holocene. *Science*. 2016. Vol. 351, no. 6269. <https://doi.org/10.1126/science.aad2622>.

91. Winter D. D. N., Koger S. M. *Psychology of Environmental Problems: Psychology for Sustainability*. 2<sup>nd</sup> ed. New York and London : Psychology Press, 2014. 312 p.
92. Murphy P. D. *Ecocritical Explorations in Literary and Cultural Studies: Fences, Boundaries, and Fields*. Plymouth : Lexington Books, 2010. 230 p.
93. Wood N. Realism in Eco Fiction: Climate Change and the Short Story Cycle. *Social Alternatives*. 2022. Vol. 41, no. 3. P. 43–47.

## SUMMARY

The environmental crisis of the last decades – the result of a violation of a balance between man and nature – appears as one of the existential threats of the modern world. The increase in the global average temperature significantly affects the planet's climate, leading to irreversible consequences that are felt by every “chain” of the biosphere. Perhaps the most important cause of these processes is the anthropogenic destruction of forests – the lungs of the Earth – which constantly attracts the attention of not only ecologists but also writers.

The topicality of the study of ecofiction is undeniable: it has been around for more than a decade and is one of the most effective means of ‘greening’ public consciousness. Until recently, however, ecofiction has not even been recognised as a literary phenomenon in its own right, although this is gradually changing as a result of growing concern about climate change. Environmental issues and characters in ecofiction permeate all genres of fiction, so it can be seen as a cross-genre phenomenon, forcing all participants in the literary process to recognise the changing world around them and their place in it. This willingness to finally see and illustrate the real relationship between man and nature gives a fragile hope for the salvation of humanity and is at the heart of almost every ecofiction story.

One of the most symptomatic ‘green’ (cli-fi) novels of our time, which goes to the heart of environmental issues, is the family saga “Greenwood” (2019) by the Canadian writer Michael Christie. This is his second novel, an international bestseller, which has not yet been translated into Ukrainian and has been nominated for many awards. This is no coincidence because the new history of the world is ecological: this is how we can formulate the main idea of “Greenwood” – the chronicle of a family living in British Columbia near a forest with thousands of trees, which appears at the same time as the main decorative element of the novel and a style-creating trope: the main characters bear the surname Greenwood, which reproduces the name of the area where the story begins and becomes the main metaphor of the saga of several generations.

Christie has written a novel that is difficult to classify as a specific genre: the combination of descriptions of the characteristics of the area in different periods, historical events related to the woodworking industry, bright characters with difficult fates and detective stories creates a synthesis of a realistic work and a dystopia of eco-apocalyptic tales. This intricate tale of legacy, sacrifice, nature and love is uniquely designed and structured like tree rings, with each ring corresponding to a generation of the Greenwood dynasty, telling the fascinating story of a family that lives and dies in the shadow of its own secrets. In realising such an idea, Christie skilfully untangles the knot of lies, omissions and half-truths that underpin the origin story of almost every family.

The study aims to identify those literary devices expressing current environmental problems that model the artistic space of Christie's epic novel "Greenwood" as a landmark work of English-language ecofiction. The object of research is the family saga "Greenwood" in the modern literary process, the subject is the means of representing environmental issues in the unity of their artistic and socio-ecological dimensions. The research methodology is based on the ideas of an interdisciplinary approach through the prism of ecocritical studying of a work of fiction, in particular on the methods of literary studies and linguistics (hermeneutic, cultural-historical, linguistic-stylistic), ecosophy (dialectical), anthropology and cultural studies, as well as based on a socio-semiotic approach to the translation of the original fiction text.

The scientific novelty of this thesis lies primarily in the lack of research on "Greenwood" (except some critical entries), which determines the scientific perspectives of its study in the context of the global environmental transformations of the 21<sup>st</sup> century and allows the results of the research to be extrapolated to the entire diversity of the most recent English-language ecofiction literature.

The emergence of ecofiction is a cultural response to the environmental challenges of our time. Through the lens of this cross-genre phenomenon, contemporary literature examines pressing environmental issues, promotes sustainability, and encourages readers to re-evaluate their relationship with the

natural world. As writers explore the complex connections between literature, nature, culture and ethics, they are helping to shape both historical perspectives and future trajectories. Eco-literature invites readers to engage more deeply with environmental issues, fostering a sense of shared responsibility and inspiring positive action for the health and preservation of our planet. Through the complex interplay of words, ideas and the environment, the influence of eco-literature extends beyond literature to influence the wider discourse on environmentalism.

While every reader has their preferences for the kinds of mysteries that capture our imagination, tangled family stories like Greenwood's are among the most interesting. The novel spans several periods and links events whose significance could never have been foreseen by those involved, which is akin to putting together a jigsaw puzzle of reality that, when viewed through the prism of an ecocritical approach, allows us to conclude the primacy of nature as a place and means of existence, social development and even spiritual fulfilment.

The literary devices for representing environmental issues naturally appear as one of the most powerful means for expressing the author's intentions in "Greenwood". Among those devices are alliteration, assonance, epithet, allusion, parallelism, hyperbole, simile, anaphora, personification, epiphora, capitalisation, etc. In this way, Christie combines the personal and the global, the human world and the natural world, the past and the future in the pages of a novel that insistently demonstrates that these distinctions do not exist, or at least should not exist.

The story of the Greenwoods, masterfully presented by Christie through eco-narratives, predicts an all too plausible scenario of environmental disaster. Although Christie is not the first to suggest that humanity has already missed its chance to prevent collapse, his novel could be a telling conclusion to a Chinese proverb Willow has always loved: "The best time to plant a tree is always twenty years ago. And the second-best time is always now".

In the absence of a professional Ukrainian translation of the novel, translational transformations (lexical, stylistic, morphological, syntactic, semantic and mixed, including replacement of a part of speech, particularisation, addition,

omission, clause division, synonymous and antonymic translation, etc.) in the translation of the 'green' discourse of the saga into the Ukrainian language are primarily determined by the desire to preserve the originality of the manifestation of the author's intentions. The translation of fiction is a complex process that depends on many factors, including the orientation to the original language, the target language, the adaptability of the original to certain pragmatic needs, etc. We used what is known as the socio-semiotic approach, which deals with all aspects of literary translation and, consequently, meaning-making, and which has proved to be productive in the translation of English-language ecofiction.

Exploring the role of national affiliation and sociocultural orientation of authors who put forward the idea of global interconnectedness and interdependence of all living beings in the natural world, recognising the intrinsic value of both man and the surrounding world, seems to be a promising direction for studying ecofiction literature. Today, in the conditions of the crisis of dialogue between countries, the task of finding ways to bring cultures together is extremely urgent. Ecocriticism, as a model of interpretation and a literary approach, can not only provide writers and researchers with a toolkit for understanding the commonalities of different cultures' views of nature but can also become a means of building a holistic ecosophical worldview that would model a 'green' future for humanity.