

СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ПІДЛІТКА В ПОЛЯРИЗОВАНОМУ СУСПІЛЬСТВІ: ХУДОЖНІ ПРОЄКЦІЇ ЦИКЛУ «СЕЗОН КІНОВАРІ» ВОЛОДИМИРА АРЕНЄВА

Олеся СЛИЖУК

*кандидат педагогічних наук, доцент,
провідний науковий співробітник відділу
навчання української мови та літератури,
Інституту педагогіки*

Національної академії педагогічних наук України

вул. Січових Стрільців, 52-Д, м. Київ

ORCID: 0000-0002-7696-6157

slyzhukolesya@gmail.com

У статті представлено аналіз перших двох повістей-антиутопій фантастичного циклу Володимира Арєнєва. Обґрунтовано необхідність наративізації травматичного досвіду поколінь у літературі для підлітків. Доведено, що сучасні письменники втілюють у художніх творах мотиви втрати культурної пам'яті, орієнтації на власні морально-етичні, світоглядні цінності. Виділено художні домінанти оприявлення у літературі для підлітків ознак поляризованого суспільства тоталітарної держави, яке впливає на формування особистісного дорослішання підлітків. Показано інтертекстуальні зв'язки повістей сучасного українського письменника. Охарактеризовано систему образів персонажів, у взаєминах із якими відбувається особистісне становлення головної героїні. Художні проєкції циклу полягають у вираженні екзистенційної травми протагоністів у їхніх снах, поведінці, настроях, почуттях та переживаннях. Жанр антиутопії дозволив виразити протиріччя поляризованого суспільства в алегоричних, сатиричних формах, показати жахливі наслідки політичного і соціального протистояння в тоталітарній державі для наступних поколінь. Чинниками, які спричиняють конфронтацію суспільства, є також соціокультурні зміни, що посилюють соціальну диференціацію за різними ознаками. Результатом цих змін є поляризоване суспільство. Взаємини індивідів у поляризованому суспільстві досить складні, що накладає відбиток на всі галузі їх співіснування, зокрема й на концепти культури, колективної пам'яті, наративізованих у літературі та інших видах мистецтва. Орієнтованість на читачів-підлітків зумовлена прагненням сучасних письменників задовольнити їхні потреби в читанні літературних творів, які відповідають особистісним запитам, пізнавальним та естетичним інтересам, сприяють формуванню системи цінностей. Хронотоп обох творів циклу В. Арєнєва «Сезон Кіноварі» – це реалії антиутопічного поляризованого ненавистю суспільства, в якому й відбувається становлення особистості головної героїні та її ровесників.

Ключові слова: соціокультурні зміни, література для підлітків, травматичний досвід, екзистенційна травма, антиутопія.

**THE FORMATION OF THE ADOLESCENT'S PERSONALITY
IN A POLARIZED SOCIETY: ARTISTIC PROJECTIONS
OF THE SERIES "CINNABAR SEASON" BY VOLODYMYR ARENEV**

Olesia SLYZHUK

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Leading Researcher of the Department
Teaching Ukrainian language and literature,
Institute of Pedagogy of the National Academy
of Pedagogical Sciences of Ukraine
52-D, Sichovyh Striltsiv Str., Kyiv
ORCID: 0000-0002-7696-6157
slyzhukolesya@gmail.com*

The article presents an analysis of the first two novels-distopias of fantastic cycle by Volodymyr Arenev. The necessity of narrativization of traumatic experience of generations in literature for teenagers is substantiated. It is proved that modern writers embody in their works of art the motives of losing cultural memory, focusing on their own moral and ethical, ideological values. The artistic dominants of the manifestation in the literature for adolescents of the signs of a polarized society of a totalitarian state, which influences the formation of personal maturation of adolescents, are highlighted. The intertextual connections of the stories by the modern Ukrainian writer are shown. The system of images of characters in the relationship with which the personal development of the main character takes place is characterized. Artistic projections of the cycle are to express the existential trauma of the protagonists in their dreams, behavior, moods, feelings and experiences. The genre of distopia allowed to express the contradictions of polarized society in allegorical, satirical forms, to show the terrible consequences of political and social confrontation in a totalitarian state for future generations. Sociocultural changes that increase social differentiation on various grounds are also factors that cause the confrontation of society. The result of these changes is a polarized society. The relationships of individuals in a polarized society are quite complex, which leaves an imprint on all areas of their coexistence, including on the concepts of culture, collective memory, narrativized in literature and other forms of art. The focus on teenage readers is due to the desire of modern writers to satisfy their needs in reading literary works that meet personal requests, cognitive and aesthetic interests, and contribute to the formation of a value system. The chronotope of both works of cycle "Cinnabar Season" by V. Arenev is the reality of a dystopian society polarized by hatred, in which the personality of the main character and her peers is formed.

***Keywords:** socio-cultural changes, literature for adolescents, traumatic experiences, fantasy, distopia.*

Постановка проблеми. Зміни, які відбуваються у сучасному глобалізованому світі, впливають на рецепцію культурних та соціальних феноменів, з-поміж яких виділяється пам'ять поколінь про травматичний досвід тоталітарного суспільства, соціальні та воєнні конфлікти минулого і сучасності. Культурна пам'ять про спільне тоталітарне минуле країн Центральної та Східної Європи є предметом досліджень у гуманітаристиці. Зокрема, А. Киридон, спираючись на численні дослідження з історії про політику пам'яті, доходить висновку, що цей феномен є важливим чинником, який впливає на соціальні процеси, може сприяти консолідації або, навпаки, конфронтації суспільства. Це призводить до соціального порозуміння та примирення або до розбрату й конфліктів. Ця дослідниця розглядає пам'ять як соціокультурний феномен, що характеризується мінливістю, залежністю від багатьох чинників, орієнтований на ті сюжети минулого, що через зв'язок із сучасністю можуть мати вплив на майбутнє [5, с. 129].

Чинниками, які спричинюють конфронтацію суспільства, є також соціокультурні зміни, що посилюють соціальну диференціацію за різними ознаками. Результатом цих змін є поляризоване суспільство. Маркером «поляризоване» позначається «результат похідного від соціальної диференціації процесу, що характеризується ослабленням функціональних взаємозв'язків і збільшенням дистанції у соціальній ієрархії між спільнотами і групами, тенденцією до роз'єднаності суспільства як соціальної системи» [8, с. 82].

Взаємини індивідів у поляризованому суспільстві досить складні, що накладає відбиток на всі галузі їх співіснування, зокрема й на концепти культури, колективної пам'яті, наративізованих у літературі та інших видах мистецтва.

У літературознавстві утверджується концепція «транзитної культури» [4] як постколоніального феномену та явища посттоталітарної культурної пам'яті, яке своєрідно переосмислюється кожним поколінням. Сучасні письменники втілюють у художніх творах мотиви втрати культурної пам'яті, орієнтації на власні морально-етичні, світоглядні цінності, сповідувані героями, внутрішній світ яких спроєктований крізь призму травматичного минулого попередніх поколінь. Водночас це минуле по-новому осмислюється у творах сучасної літератури, породжуючи «інакшість» у поведінці, манерах і поглядах на суть людського існування.

У психології та культурології поняття «травма» розглядається значно ширше, воно пов'язане вже з відчуттям присутності іншої істоти, її впливом на особистість [3]. В. Бушанський, спираючись на дослідження М. Бубера, вважає, що такий травматичний досвід екзистенційного переживання присутності й реальності іншої істоти є спорадичним. У розвитку кожного індивіда є особливі періоди загострення екзистенційної травми, коли будь-які суспільні зрушення є лише чинниками її поглиблення. Першим із цих періодів є підлітковий вік, пов'язаний із процесами дорослішання.

Для формування особистості у період зростання важливими є процеси її самореалізації та самоствердження у світі дорослих. Для підліткового віку характерною є наявність суперечливих тенденцій соціального та особистісного розвитку

індивіда [12, с. 142–150]. Будь-які суспільні зміни спричинюють у підлітків прагнення подолати перешкоди на шляху до дорослого майбутнього і, як наслідок, постійне відчуття травми у психологічному її розумінні – несвідомого побоювання за здійснення особистих планів і мрій.

Мета статті – розглянути основні чинники становлення особистості, відображені в антиутопічному світі повістей циклу В. Арєнєва «Сезон Кіноварі».

Виклад основного матеріалу дослідження. В українській літературі останніми роками виокремився масив «літератури для підлітків» – це тексти різних родів, видів і жанрів, які відповідають ціннісним, естетичним і пізнавальним потребам особистості у підлітковому віці, що мають свої змістові й формальні особливості й відкриті для комунікації з читачем відповідної вікової категорії (10–15 років).

Орієнтованість на читачів-підлітків зумовлена прагненням сучасних письменників задовольнити їхні потреби в читанні літературних творів, які відповідають особистісним запитам, пізнавальним та естетичним інтересам, сприяють формуванню системи цінностей. У сучасному літературному процесі для задоволення цих потреб домінують прозові жанри – «повість для підлітків», «підлітковий роман», рідше – оповідання й новели. Здебільшого це літературні твори з фентезійним або фантастичним складником. Поринаючи у вторинну умовність, підлітки знаходять вирішення суперечностей, які їх турбують у реальності, шукають шляхи подолання екзистенційної травми.

Український письменник Володимир Арєнєв (справжнє ім'я Володимир Пузій) відомий своїми творами і для дорослих читачів, і для дітей. Останнім часом він адресує їх саме підліткам, намагаючись заповнити нішу якісної художньої прози саме для цієї вікової категорії читачів. Тема екзистенційної травми, пов'язаної із пам'яттю поколінь, травматичним минулим, є однією із домінантних у його творах, зокрема в повісті «Душниця» й у задуманому як трилогія циклі «Сезон Кіноварі». Перші дві частини цього циклу вже вийшли друком у кількох видавництвах, виходу третьої юні читачі й дорослі поціновувачі фантастики чекають з нетерпінням.

Фантастичні твори Володимира Арєнєва проаналізовані сучасними критиками, обговорюються в популярних українських блогах, присвячених літературним новинкам. Але творчість цього письменника не була предметом ґрунтовних літературознавчих досліджень, так само як і більшість сучасних творів українських письменників для підліткового читання.

Назва циклу «Сезон Кіноварі» стає зрозумілою тільки після прочитання першої частини трилогії – «Порох із драконових кісток» [2], адже основною сюжетною лінією є розповідь про пригоди учениці випускного (дванадцятого) класу Марти Баумгертнер, мешканки провінційного містечка Нижнього Ортинська. Між написанням частин циклу – період у три роки, тому жанрову приналежність книг визначали неоднозначно. Спочатку більшість критиків і читачів вважали першу частину підлітковим фентезі. Насправді у цій повісті можемо виділити

ознаки антиутопії, адже дія обох творів (друга частина – «Дитя песиголовців» [1]) відбувається в одному топосі, на межі з країною, в якій триває війна (кіновар), а її наслідки – ескалація суспільної ненависті до «інших», їхнього світу.

Хронотоп обох творів – це реалії антиутопічного поляризованого ненавистю суспільства, в якому й відбувається становлення особистості головної героїні та її ровесників. Жанр антиутопії (дистопії, як прийнято в західному літературознавстві) відомий у літературному процесі з давніх часів, йому присвячені численні наукові праці. І. Пархоменко [9, с. 217–222] систематизує різні дослідження літературознавців та дає загальну характеристику сучасним творам цього жанру. Вона вважає, що в полі зору дистопії – зображення тоталітарного суспільства, яке намагається контролювати всі галузі суспільного й особистого життя людини. Основним топосом, у якому відбуваються події, є урбаністичний, а природа, як носій справжніх цінностей, відіграє, як правило, другорядну роль. Антиутопію як один із різновидів літератури для дітей та юнацтва виокремлює В. Кизилова, зазначаючи, що в її основі – зображення небезпечних наслідків, пов'язаних із експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів [6, с. 103]. У двох перших книгах циклу Володимира Арєнєва «Сезон Кіноварі» виразними є всі ознаки антиутопії (дистопії), а основними функціями – «попереджати й застерігати» [10, с. 37].

Перша книга циклу «Порох із драконових кісток» [2] є своєрідною преамбулою, у якій зав'язуються ключові інтриги, іноді помітні лише досвідченому читачеві, інкорпоровані автором у розповідь про життя звичайної, на перший погляд, старшокласниці Марти. Зацікавлення викликає вже назва циклу «Сезон Кіноварі». Початково очікуємо розповіді про створення картини або про її творця, адже кіновар – це одна з найдавніших мінеральних фарб на основі сульфиду ртуті, яка може набувати відтінків від темно-рожевого до насичено-червоного. Назва є алегоричною й має глибокі інтертекстуальні зв'язки, зокрема із казкою Е.Т. Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер».

У повісті «Порох із драконових кісток» [2] читач знайомиться з головною героїнею Мартою за кілька тижнів до її повноліття. Дівчина переживає один із найскладніших періодів у своєму житті – підліткове дорослішання. На думку психологів, «дорослішання є етапом онтогенезу людини, який триває від 11–12 до 20 років і охоплює підлітковий вік, ранню та зрілу юність. Головною його особливістю є перехід від дитинства до дорослості. Період дорослішання характеризується якісними і кількісними змінами у біологічній, психологічній, особистісній і соціальній сферах» [7, с. 114].

Як і більшість підлітків, Марта шукає свій шлях у житті, пов'язаний у її понятті зі вступом на престижну спеціальність столичного університету. Це звичайна школярка, у якої ті ж турботи й проблеми, що і в усіх сучасних підлітків. Вона має вірних друзів Чепуруна та Стефана-Миколая, подружку Ніку, намагається підтримувати нормальні стосунки з дорослими, у вільний від уроків час підробляє в позашкільному закладі – «Інкубаторі», щоб заробити кишенькові гроші.

Дівчина також схильна до підліткових таємниць, авантур, що спричинює екстремальні ситуації у її житті. Це й не дивно, адже потяг до пригод, ризику, таємниць – одна із характерних рис особистості у підлітковому віці.

Так само, як і звичай, що поширений у підлітковому середовищі, давати прізвиська, пов'язані з якимись особливими прикметами людини. Образ головної героїні неоднозначний, вона має магичні, особливі надприродні здібності – бачити драконові кістки й уміння їх видобувати із землі. Про цю особливість Марти знають її однокласники, тому й називають її Відьмою. Дівчина застосовує свої вміння спорадично, задля принагідного приробітку, намагається не зловживати ними, щоб не зашкодити іншим мешканцям Нижнього Ортинська. Кістки давніх драконів, які колись мешкали на території цього міста і в його околицях, містять у собі величезний заряд зла, що здатен убивати все живе навколо.

Дівчина не знає, звідки у неї такі надприродні сили, адже вона не спілкується зі своїми родичами по материній лінії, які живуть в іншій, ворожій країні. Водночас Марта вже позначена травматичним досвідом, адже вона ще дитиною втратила матір. Живий образ померлої найріднішої для неї людини постійно супроводжує дівчинку. Вона довіряє їй свої думки і почуття, боляче переживає цю травму дитинства. Попри намагання подолати її, «пропрацювати» пам'ять про минуле за допомогою рефлексій, подолати вольовими зусиллями, це їй не зовсім вдається. Автор повісті наголошує на тому, що лише час, який приносить забуття, може вилікувати від травматичного минулого. Саме так стається і з Мартою, яка, ставши повнолітньою, долає свою екзистенційну травму, заповнює генераційний розрив між минулим і сучасністю мріями про власне майбутнє. Цей злам виражений у внутрішніх монологіях-зверненнях головної героїні до матері, яка померла багато років тому, але зринає в її пам'яті ледве помітними деталями: «Весь час забуваю. Наче до вісімнадцяти ти молода, а потім бац – і починаєш старішати. Старішати і забувати. Я пам'ятаю, як ти сміялася, твої улюблені жести, в якій спідниці ти любила ходити, що обожнювала морозиво з горіхами і шоколадними крихтами... І я абсолютно не пам'ятаю тебе саму. Як людину» [1, с. 52].

Хоч напередодні свого повноліття Марта постає вже як доросла людина, яка здатна самотійно визначити, що варто залишитися на боці добра, бо саме за добрими справами – її майбутнє. Тому вона позбувається знайдених драконячих кісток, вірячи, що це допоможе позбутися їх негативного впливу на емоції й почуття мешканців її рідного міста, адже тут починають відбуватися незрозумілі речі, злоба й ненависть стають тими почуттями, що розділяють людей, назріває серйозний суспільний конфлікт, що може перерости у військове протистояння.

Травматичне минуле Марти посилюється поляризацією у соціумі, яка наростає, та несподіваним поверненням із заробітків «живого мертвого» батька. Через образ батька Марти – Раймонда Баумгернера – найповніше розкривається дихотомія «пам'ять – забуття», «живий – мертвий», «свій – чужий», яка відображає проблеми поляризованого суспільства у тоталітарній державі. Раймонд та його побратими – це військові, які брали участь в операціях на території іншої

держави. Вони працювали під прикриттям, цілком таємно, бо офіційно «їх там не було», а для родин – вони відправились на довготривалі закордонні заробітки. Щороку ці колишні воїни збираються, щоб відзначити День пам'яті. Це своєрідний ритуал, який поєднує минуле, теперішнє і майбутнє. Жоден із воїнів не може стати таким, як колись. Капітан Нікодем де Фіссер носить на шиї 10 жетонів загиблих побратимів і говорить їхніми голосами. Крізь груди Раймонда Баумгертнера навиліт пройшла куля, він закриває отвір бандажем і перетворюється на вампіра, а його страшні сни бачить усе місто, тому він змушений проводити ночі з такими ж, як він, не живими й не мертвими, у старому цвинтарному склепі й намагатися не спати. Гриб і Махорка змушені постійно бути в дорозі, щоб обдурити смерть і залишатися живими.

У День пам'яті Мартин батько завжди виконував один і той же ритуал: відкорковував старовинний глечик, привезений із війни, випускав із нього дух війни й грав на старовинній флейті мелодію, яка притлумлювала спогади про воєнні жахіття, які довелось їм усім пережити. Але важке поранення змінило його, він більше не може зіграти на флейті, а натомість цей дар передається Марті: «Ниточки диму потягнулися зі зміїної шийки, ущільнилися, стали схожими на гілки, коріння, на мацаки. Прослизнули в очі, ніздрі, вуха кожного з ветеранів, затуманили погляди.

Шуміли дерева під вітром. Тріскотіли в огні солом'яні дахи будинків. Кричали, згораючи у воловнях корови. Мовчали тіла, що висіли вздовж дороги.

Марта грала, грала...» [1, с. 240].

Символічною є зміна поколінь, яким випала доля зберігати пам'ять про війну й водночас робити все, щоб її жахіття не повторилися, забулися й ніколи не поверталися. Але загроза її існує, поки світ поділяється на «своїх» і «чужих». Чужий світ зовсім поряд – за річкою Меженицею. Там живуть песиголовці, на думку мешканців Нижнього Ортинська.

Урбаністичний топос Нижнього Ортинська – типовий для антиутопії. Його можна ідентифікувати з будь-якою тоталітарною країною. Швидше за все, це узагальнений образ тоталітарної держави, де назви топографічних об'єктів асоціюються з Росією (міста Нижній Ортинськ, Булавськ, Істомль, вулиці Оранжерейна, Піддубна, Тернові Вали, річки Недовжець, Межениця).

Явно німецького походження імена персонажів: Бенедикт Трюцшлер (Чепурун), Стефан-Миколай Штальбаум, Андреас Шнейдер, Вероніка Міллер – однокласники й однокласниці Марти; Елоїз Гіппель, Нікодем де Фіссер – батькові друзі; Віктор Вегнер, пан Штоц, пані Казатул, пан Вакенродер – учителі.

У повісті виникає дисонанс між топосом та етносом, який його населяє. Це і є одним із чинників, що спричинює соціальну й політичну поляризацію у суспільстві, між його верхівкою, середнім класом, та «низамми» – безхатками, «циганами», наркоманами, які вживають суміші із драконових кісток.

Політична поляризація підживлюється ненавистю до «інших» – «песиголовців», які живуть неподалік, але за межею тоталітарної держави, на другому березі

річки Межениці. Державну політичну еліту очолює Циннобер, якого Марта бачить у одному зі снів, які є спільними для всіх мешканців Нижнього Ортинська. Це потворний карлик, як і гофманівський Крихітка Цахес, але «на голові в чоловічка залякла пригладжена, пласкувата чорна перука, але крізь неї назовні пробивалися три волосинки. І волосинки ці були не чорні, а криваво-червоні, аж злегка світилися у темряві» [2, с. 284].

Цей, здавалось би, вічний карлик і є вищою державною владою у цій країні. Це він забороняє помирати без його дозволу, навіть якщо людину було вбито. Сатиричний образ правителя підсилюється інтригою, закладеною в циклі «Сезон Кіноварі». Існують, передаються із уст в уста перекази про так звані «горщики-самоварки». Здавалось би, абсолютно невинний допис учасників гуртка юних журналістів про ці горщики викликає паніку в учителя – пана Штоца. Він категорично забороняє учням оприлюднювати свій допис. Очевидно, ці горщики несуть загрозу нижньоортинському Цинноберу, так само, як срібний горщик гофманівському малюку Цахесу. Можливо, інтрига, пов'язана з ними, буде розкрита в третій частині циклу, задуманій В. Арєневим під назвою «Драконові сироти».

Тоталітаризм панує в державі давно, незадоволених владою відправляють або на чужу війну, або в «артики». В одному з них побував дідусь Стефана-Миколая пан Клеменс. Його розповіді про ці місця досить уривчасті: «...ліс рубали... а тоді – в інший куток держави, і копати, під снігом, під дощем, у спеку, – до переможного» [2, с. 94]. Це сатира на виправні табори тоталітарної держави. Про те, де вони знаходились, не складно здогадатися вдумливому читачеві. Адже пан Клеменс прекрасно готує курча по-тульськи. Цього рецепта він навчився у вихідця із Крайнього Туле, з яким познайомився в артиці.

Не мертвим і не живим повертається із невідомих закордонних заробітків Мартин батько. Напруга у сім'ї зростає, адже ніхто вже не може жити як раніше. Болючим для Марти є усвідомлення того, що батько був на війні, вбивав людей із-за Межениці, тільки тому, що вони були «іншими». Її усвідомлення усього жаху несправедливої війни підсилюється ще й тим, що в тій країні живе її бабуся, там народилася її мама, якої вже немає в живих.

Мачуха Еліза більше не кохає Мартиноного батька, бо він змінився. Але ця жінка не має своїх дітей, тому, незважаючи на складні сімейні обставини, стає опорою у сім'ї, як справжня мати, піклується про Марту, адже не сприймає її як пасербицю, бо вона для неї – наче рідна: «Хоч би скільки бунтувала, форкала на тебе, хай би що казала» [2, с. 181].

Ці обставини назавжди травмують свідомість Марти. У неї, як і в більшості мешканців Нижнього Ортинська, виникає травматичний невроз. На думку Т. Гундорової, за такого психологічного стану травматичні події повертаються через симптоми, повторюються у снах, жестах, стигмах [4, с. 16]. Марта бачить спільні із батьком сни, в яких повторюються найбільші воєнні жахіття. Раймонд так пояснює це Марті: «Війна все одно сидить у нас глибоко, наче уламок снаряда, який не можна витягти, не вбивши при цьому пацієнта. Ті з нас, хто ще живий, можуть

розмовляти, сміятися, любити точнісінько так само, як звичайні люди. Найсильнішим узагалі вдається забути про неї. Але коли вони сплять, до них приходять інші сни. І ці сни... ці сни сильніші за найсильніших людей» [1, с. 87].

Особливо виразним є один із них, в якому постає образ самої війни – потворної старої, що перетворюється на прекрасну юнку й пропонує воїнам угоду, яка зламала їхні життя, тому вони й перебувають постійно на межі життя і смерті, несуть загрозу суспільству, в якому існують. Давнє магічне зло драконів поєднується з новочасним, викликаним присутністю у Нижньому Ортинську «живих мерців». Політична ситуація загострюється, з екранів телевізорів линуть неприємні й тривожні новини: «Диктор про подорожчання повідомив наче між іншим, основну увагу сьогодні приділили недружнім діям заморських країн (знову ж: яким діям, яких країн? – ви ж у нас розумні, здогадайтеся самі!..).

Марта за останні півроку звикла до того, що як новини – то переважно чергові повідомлення про перешкоди, які ми із легкістю та честю здолаємо» [2, с. 150].

У другій частині циклу «Дитя песиголовців» Володимир Аренев акцентує на образі «інших», яких звинувачують у всіх своїх проблемах мешканці Нижнього Ортинська. «Інші» – це песиголовці, мешканці сусідньої держави. В уявленні нижньоортинців – це страшні потвори, оброслі шерстю, з головами псів. Тому будь-яка спорідненість із ними засуджується. Формування образу «інших» переходить у політичну площину, ворожі настрої штучно нагнітаються. Це засіб перенесення уваги мешканців із реальних загроз для їхнього життя, створені панівним тоталітарним режимом. Розпалювання ненависті до громадян сусідньої держави переходить із приватних кабінетів на центральну площу міста, де всі можуть познущатися над полоненими песиголовцями, посадженими в клітку.

Протистояння в місті наростає, багато мешканців залишають рідні домівки й рятуються від конфлікту, що назріває, втечею. Усі ці обставини безпосередньо торкаються й Марти, адже її мама – родом з країни песиголовців. Дівчина усвідомлює, що всі через це змінюють ставлення до неї, змінюється й вона сама. І знову в критичній ситуації, у стані травматичного неврозу в уяві Марти сни переплітаються із дійсністю, не дають забути головне, допомагають зберегти його в пам'яті. Іноді Марта починає сумніватися, чи людське обличчя у її мами й бабусі Дороти. Тоді на допомогу приходять сімейний альбом: «Мама там була саме такою, якою Марта її пам'ятала. І бабуса. Вони посміхалися в об'єктив. Катали маленьку Марту на гойдалці у дворі. Везли її в колясці по парку. Без хвостів, без пазурів, без хутра на ногах. І – звісно ж, звісно! – без собачих голів» [1, с. 128]. Насправді ненависть і зло, які нагнітаються у суспільстві, здатні перетворити звичайних людей на чудовиськ, незалежно від того, у якій країні вони живуть.

Висновки. Загалом цикл повістей-антиутопій Володимира Аренева – це застереження від наслідків нагнітання ворожих настроїв, спричинених гібридними протистояннями «свій–чужий», штучним створенням образу невідомого ворога. Актуальною є й тема збереження для майбутніх поколінь пам'яті про страхіття війни, невинні жертви, щоб ніколи знову не повторити їх, не створити нову

Кіновар. Антиутопічний світ, створений автором напередодні повномасштабної російсько-української війни, думки і почуття головних героїв, підлітків і дорослих, відображають проблеми збереження історичної пам'яті про воєнні злочини, які змінюють світ, внутрішні почування людей, накладають травматичний відбиток на майбутні покоління.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арєнєв В. Дитя песиголовців. Харків : АССА, 2018. 294 с.
2. Арєнєв В. Порох із драконових кісток. Харків : АССА, 2018. 288 с.
3. Бушанський В. Утопії й антиутопії в європейській культурі. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України*. 2018. № 3–4. С. 30–58.
4. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані–Т, 2013. 548 с.
5. Киридон А. Подолання минулого в країнах Центрально-Східної Європи : основні тенденції. *Європейські історичні студії*. 2016. № 4. С. 126–143.
6. Кизилова В.В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс : навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Старобільськ : Видавництво ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, 2015. 236 с.
7. Коханова О. Проблема становлення особистості в період дорослішання. *Науковий вісник МНУ ім. В.О. Сухомлинського. Психологічні науки*. 2017. № 2. С. 113–117.
8. Кочубейник О.М. Комунікативний простір соціальної проблеми: ризики неефективності діалогу. *Збірник наукових статей Київського міжнародного університету й Інституту соціальної та політичної психології НАПН України. Серія: «Психологічні науки: проблеми і здобутки»*. Київ : КиМУ, 2015. № 7. С. 82–97.
9. Пархоменко І.І. Антиутопія : інтерпретація в сучасному літературознавстві. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2011. № 62. С. 217–222.
10. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 160 с.
11. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 161 с.
12. Чіп Р. Становлення особистості сучасного підлітка в умовах соціокультурних змін: гендерний аспект. *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Психологія. 2016. № 38. С. 142–150.
13. Nikolajeva M. Growing up. The dilemma of children's literature. *Children's literature as communication: the ChiLPA Project*. 2002. № 2. P. 112.

REFERENCES

1. Arenev, V. (2018). *Dytya pesyholovtsiv* [The child of pesigolovtsiv]. Kharkiv: ASSA. 294 s. [in Ukrainian].
2. Arenev, V. (2018). *Porokh iz drakonovykh kistok* [Dragon Bone Powder]. Kharkiv: ASSA. 288 s. [in Ukrainian].
3. Bushanskyy, V. (2018). Utopiyi y antyutopiyi v yevropeyskiy kulturi [Utopias and dystopias in European culture]. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I.F. Kurasa NAN Ukrayiny* 3–4: 30–58 [in Ukrainian].
4. Hundorova, T. (2013). *Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoyi travmy* [Transit culture. Symptoms of postcolonial trauma]. Kyiv: Hrani–T. 548 s. [in Ukrainian].
5. Kyrydon, A. (2016). Podolannya mynuloho v krayinakh Tsentralno-Skhidnoyi Yevropy: osnovni tendentsiyi [Overcoming the past in the countries of Central and Eastern Europe: main trends]. *Yevropeyski istorychni studiyi*, 4: 126–143 [in Ukrainian].
6. Kyzlyova, V.V. (2015). Ukrayinska literatura dlya ditey ta yunatstva: novitnyy dyskurs: navchalno-metodychnyy posibnyk dlya studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv [Ukrainian literature for children and youth: the latest discourse: a teaching and methodical guide for students of higher educational institutions]. Starobilsk: Vydavnytstvo DZ “Luhanskyy natsionalnyy universytet imeni Tarasa Shevchenka”. 236 s. [in Ukrainian].
7. Kokhanova, O. (2017). Problema stanovlennya osobystosti v period doroslyshannya [The problem of personality development during adulthood]. *Naukovyy visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlyns'koho. Psykholohichni nauky*, 2: 113–117 [in Ukrainian].
8. Kochubeynyk, O.M. (2015). Komunikatyvnyy prostir sotsialnoyi problemy: ryzyky neefektyvnosti dialohu [Communicative space of a social problem: risks of inefficiency of dialogue]. *Zbirnyk naukovykh statey Kyivskoho mizhnarodnoho universytetu i Instytutu sotsialnoyi ta politychnoyi psykholohiyi NAPN Ukrayiny. Seriya: “Psykholohichni nauky: problemy i zdobutky”*. Kyiv: KyMU, 7: 82–97 [in Ukrainian].
9. Parkhomenko, I.I. (2011). Antyutopiya: interpretatsiya v suchasnomu literaturoznavstvi [Dystopia: interpretation in modern literature]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Seriya Filolohiya*, 62: 217–222 [in Ukrainian].
10. Sabat, H. (2002). *U labiryntakh utopiyi ta antyutopiyi* [In the labyrinths of utopia and dystopia]. Drohobych: Kolo. 160 s. [in Ukrainian].
11. Todorov, T. (2006). *Ponyattya literatury ta inshi ese* [The concept of literature and other essays]. Kyiv: Kyevo-Mohylyanska akademiya. 161 s. [in Ukrainian].
12. Chip, R. (2016). Stanovlennya osobystosti suchasnoho pidlitka v umovakh sotsiokulturnykh zmin: hendernyy aspekt [The formation of the personality of a modern teenager in the conditions of socio-cultural changes: the gender aspect]. *Humanitarnyy visnyk Derzhavnogo vyshchoho navchalnoho zakladu “Pereyaslav-Khmelnytskyi derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni Hryhoriya Skovorody”*. *Psykholohiya* 38: 142–150 [in Ukrainian].
13. Nikolajeva, M. (2002). Growing up. The dilemma of children’s literature. *Children’s literature as communication: the ChiLPA Project*. 2: 112.