

**Міністерство освіти і науки України**  
**Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського**  
**Навчально-науковий інститут філології та журналістики**  
**Кафедра слов'янської та романо-германської філології**

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти  
«Магістр»

**ТЕМА РОБОТИ**

**ЕКОЛОГІЧНІ КАТАСТРОФИ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ У РОМАНІ**  
**МАРГАРЕТ ЕТВУД «ОРИКС І ДЕРКАЧ»**

Здобувач: **Онищенко Сергій Сергійович**,  
Навчально науковий інститут філології та журналістики,  
035 Філологія,  
035.041 Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська  
Науковий керівник: Іщенко Наталія Анатоліївна,  
доктор філологічних наук,  
професор Кафедри слов'янської та  
романо-германської філології

Національна шкала: \_\_\_\_\_ добре \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_80\_ Оцінка: ECTS \_B\_

## ЗМІСТ

|                                                                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| АНОТАЦІЯ                                                                                                         | 3  |
| ВСТУП                                                                                                            | 5  |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ<br>ТЕМАТИКИ В ЛІТЕРАТУРІ                                     | 13 |
| 1.1. Поняття екологічної катастрофи в науковому та культурному дискурсі                                          | 13 |
| 1.2. Еко-критика як науковий підхід до літератури                                                                | 21 |
| 1.3. Жанр еко-дистопії у літературознавчому дискурсі                                                             | 30 |
| РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ РОМАНУ "ОРИКС І ДЕРКАЧ" У КОНТЕКСТІ<br>ЕКОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ                                 | 41 |
| 2.1. Конфлікт природи та технокультури та образи катастрофи: втрата природи,<br>деградація людства, постгуманізм | 41 |
| 2.2. Художні засоби зображення екологічного колапсу (алегорії, метафори,<br>символи)                             | 54 |
| 2.3. Персонажі роману як носії ідеологічних позицій щодо природи та науки                                        | 65 |
| ВИСНОВКИ                                                                                                         | 79 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ                                                                                       | 85 |
| ДОДАТКИ                                                                                                          | 91 |

## АНОТАЦІЯ

### **Онищенко С.С. Екологічні катастрофи та їх відображення у романі Маргарет Етвуд «Орикс і Деркач»**

У роботі досліджується художнє відображення екологічних катастроф у романі Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" через призму еко-критичної методології. Аналізується специфіка авторської інтерпретації взаємозв'язків між технологічним прогресом, корпоративним капіталізмом, екологічною деградацією та постгуманістичними трансформаціями людства. Під час написання роботи було визначено теоретичні засади поняття екологічної катастрофи, охарактеризовано еко-критику як науковий підхід до літератури, проаналізовано місце Маргарет Етвуд у традиції еко-дистопії, досліджено художнє зображення конфлікту природи та технокультури, виявлено художні засоби зображення екологічного колапсу та проаналізовано персонажів як носіїв різних ідеологічних позицій щодо природи та науки.

**Ключові слова:** екологічна катастрофа, еко-критика, еко-дистопія, постгуманізм, Маргарет Етвуд, "Орикс і Деркач", біоетика, технокультура.

## SUMMARY

### **Onyshchenko, S. S. Ecological Catastrophes and Their Representation in Margaret Atwood's Novel "Oryx and Crake"**

The paper examines the artistic representation of environmental catastrophes in Margaret Atwood's novel "Oryx and Crake" through the lens of ecocritical methodology. The specificity of the author's interpretation of the interconnections between technological progress, corporate capitalism, environmental degradation, and posthumanist transformations of humanity is analyzed. The research investigates how Atwood constructs a dystopian vision of ecological collapse through narrative techniques, symbolism, and character development, revealing the ethical implications of unchecked scientific experimentation and corporate exploitation of natural resources.

During the writing of the work, the theoretical foundations of the concept of environmental catastrophe were defined, ecocriticism was characterized as a scientific approach to literature with particular attention to its evolution and methodological frameworks, Margaret Atwood's place in the tradition of eco-dystopia was analyzed in the context of contemporary speculative fiction, the artistic depiction of the conflict between nature and technoculture was investigated through textual analysis, artistic means of depicting environmental collapse were identified including metaphor, imagery, and narrative structure, and characters were analyzed as bearers of different ideological positions regarding nature and science, examining how their interactions reflect broader societal tensions between environmental preservation and technological advancement.

The study demonstrates how "Oryx and Crake" serves as both a cautionary tale and a profound meditation on humanity's relationship with the natural world in an age of biotechnological innovation and ecological crisis.

**Key words:** environmental catastrophe, ecocriticism, eco-dystopia, posthumanism, Margaret Atwood, "Oryx and Crake", bioethics, technoculture, speculative fiction, environmental ethics.

## ВСТУП

Сучасна епоха постає перед людством як час глибоких екологічних викликів та трансформацій, що зачіпають основи планетарного існування. Проблеми кліматичних змін, втрати біорізноманіття, забруднення довкілля та виснаження природних ресурсів перетворилися з гіпотетичних прогнозів на відчутну реальність, що формує новий контекст людської цивілізації. У цьому драматичному контексті література перестає бути лише естетичним феноменом і набуває характеру провісника, дослідника та критика тих тенденцій, які визначають майбутнє людства та планети. Літературні твори виконують функцію своєрідного культурного сейсмографа, що фіксує тривожні коливання в екосистемі сучасного світу та проектує можливі сценарії розвитку людської цивілізації. Саме в цьому контексті особливого значення набуває творчість канадської письменниці Маргарет Етвуд, яка впродовж декількох десятиліть послідовно досліджує в своїх романах взаємозв'язки між людським суспільством та природним середовищем, між технологічним прогресом та екологічною відповідальністю, між антропоцентризмом та біоцентричним світоглядом.

Маргарет Етвуд посідає унікальне місце в сучасній світовій літературі як авторка, що органічно поєднує майстерність художнього слова з глибоким розумінням наукових, соціальних та екологічних проблем сучасності. Її роман "Орикс і Деркач" (2003), перша частина трилогії "МеддАддам", представляє собою комплексну художню рефлексію над долею людства в умовах екологічної кризи, що переростає в катастрофу планетарного масштабу. Твір розгортає перед читачем постапокаліптичний світ, де наслідки необмеженого технологічного експериментування, корпоративної жадібності та екологічної безвідповідальності призвели до майже повного знищення людської цивілізації. Проте цей роман є не просто дистопічним баченням майбутнього, а складним багат шаровим текстом, що досліджує фундаментальні питання людської природи, меж наукового втручання в біологічні процеси, етичних дилем генної інженерії та філософських проблем постгуманізму. Етвуд створює світ, де

кордони між природним та штучним, між людським та постлюдським, між утопією та дистопією виявляються рухомими та проблематичними, що примушує читача переглянути звичні уявлення про місце людини у світі та відповідальність за екологічне майбутнє планети.

**Актуальність дослідження** екологічних катастроф та їх відображення у романі Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" зумовлена кількома фундаментальними чинниками, що визначають характер сучасної гуманітарної науки та суспільної свідомості. По-перше, це безпрецедентна гострота екологічної проблематики в глобальному масштабі. Перше двадцятиліття ХХІ століття засвідчило, що екологічна криза перестала бути абстрактною загрозою майбутнього і перетворилася на відчутну реальність сьогодення, що проявляється у кліматичних катастрофах, масовому вимиранні біологічних видів, забрудненні океанів мікропластиком, деградації ґрунтів та виснаженні природних ресурсів. За даними міжнародних екологічних організацій, планета Земля наближається до критичних точок незворотності, що можуть призвести до радикальних змін у функціонуванні планетарних екосистем. У цьому контексті літературні тексти, які художньо осмислюють екологічні проблеми та моделюють можливі сценарії розвитку подій, набувають особливої епістемологічної та практичної цінності. Вони не лише відображають сучасний стан екологічної свідомості, але й формують її, впливаючи на систему цінностей та поведінкові моделі читачів. Роман "Орикс і Деркач" виділяється серед екологічної прози тим, що він не обмежується простим попередженням про екологічні загрози, а здійснює глибокий філософський аналіз причин екологічної кризи, укорінених у самій природі сучасної цивілізації, у домінуючих ідеологіях антропоцентризму, технократизму та споживацтва.

По-друге, актуальність дослідження визначається швидким розвитком біотехнологій та генної інженерії, що відкривають безпрецедентні можливості втручання в генетичну основу життя. Те, що на момент написання роману здавалося футуристичною фантазією – створення генетично модифікованих організмів, редагування генома людини, вирощування органів у лабораторних

умовах, клонування – сьогодні стає реальністю біотехнологічної практики. Розвиток технологій CRISPR-Cas9, експерименти з створенням синтетичних форм життя, проекти щодо відродження вимерлих видів свідчать про те, що людство вступило в епоху, коли межі між можливим та неможливим у галузі маніпуляції з живою матерією стають дедалі рухомішими. Етвуд у своєму романі художньо досліджує етичні, екологічні та екзистенційні наслідки такого втручання, ставлячи питання про межі допустимого в науковому експериментуванні, про відповідальність учених перед майбутніми поколіннями, про потенційні ризики створення нових форм життя без достатнього розуміння довгострокових наслідків. Її художня рефлексія над цими проблемами виявляється надзвичайно актуальною в епоху, коли біоетика перетворюється на одну з центральних галузей практичної філософії, а питання про межі технологічного втручання в природу стають предметом інтенсивних суспільних дискусій.

По-третє, роман актуалізує проблематику постгуманізму та трансгуманізму – філософських напрямків, які переосмислюють традиційні уявлення про людську природу, межі людського та перспективи еволюційного чи технологічного подолання обмежень, притаманних *Homo sapiens*. Етвуд створює постапокаліптичний світ, населений "Дітьми Крейка" – генетично сконструйованими істотами, позбавленими тих рис людської природи, які, на думку їхнього творця, стали причиною екологічної катастрофи: агресивності, прагнення домінування, ревнощів, ксенофобії. Це художнє дослідження проблеми людської природи набуває особливої актуальності в епоху, коли трансгуманістичні проекти "покращення" людини через генетичні технології, нейроінтерфейси, штучний інтелект переходять зі сфери теоретичних спекуляцій у площину конкретних наукових програм та комерційних проектів. Роман ставить провокативне питання: чи є проблеми людської цивілізації наслідком недоліків людської природи, які можна виправити технологічними засобами, чи вони укорінені в глибших екзистенційних та етичних дилемах,

розв'язання яких потребує не технологічних, а духовних та ціннісних трансформацій.

По-четверте, актуальність теми зумовлена розвитком еко-критики як впливового напрямку сучасного літературознавства. Еко-критика, що виникла в 1990-х роках і швидко набула міжнародного визнання, представляє собою міждисциплінарний підхід до аналізу літератури, що досліджує репрезентації природи в літературних текстах, аналізує, як література формує екологічну свідомість, та вивчає взаємозв'язки між культурними практиками та екологічними кризами. Еко-критична методологія дозволяє розглядати літературні твори не просто як естетичні об'єкти, а як активних учасників формування екологічної культури суспільства, що впливають на системи цінностей, поведінкові моделі та політичні позиції щодо екологічних проблем. Роман "Орикс і Деркач" являє собою ідеальний текст для еко-критичного аналізу, оскільки він свідомо та рефлексивно досліджує екологічну проблематику, використовуючи складні наративні стратегії, багату символіку та інтертекстуальні зв'язки для створення багатошарового художнього висловлювання про відносини між людиною та природою.

По-п'яте, дослідження набуває особливої актуальності в контексті сучасних глобальних викликів, пов'язаних не лише з екологічною кризою, але й з пандеміями, що демонструють вразливість сучасної цивілізації перед біологічними загрозами. Коли Етвуд писала свій роман у 2001-2003 роках, глобальна пандемія, спричинена штучно створеним вірусом, здавалася футуристичним сценарієм; сьогодні, після пережитого людством досвіду пандемії COVID-19, цей сюжет набуває зловісної пророчої сили. Роман досліджує механізми, через які наукові досягнення можуть бути використані для біотерористичних цілей, демонструє вразливість глобалізованого світу перед пандеміями та ставить питання про етичну відповідальність наукових корпорацій та дослідників. Ця проблематика набуває особливої гостроти в епоху, коли біобезпека стає однією з ключових турбот міжнародної спільноти, а

дебати про походження пандемій та роль лабораторних досліджень у сфері вірусології стають предметом інтенсивних наукових та політичних дискусій.

По-шосте, актуальність дослідження визначається специфікою художньої манери Маргарет Етвуд, яка відрізняється унікальною здатністю поєднувати гостру соціальну критику з філософською глибиною та естетичною довершеністю. Етвуд належить до когорти найвидатніших письменників сучасності, чия творчість формує канон світової літератури XXI століття. Її попередній роман "Оповідь служниці" (1985) здобув статус культової дистопії, що визначила уявлення цілого покоління про загрози патріархального тоталітаризму. "Орикс і Деркач" продовжує традицію критичної дистопії Етвуд, але переносить фокус з гендерної та політичної проблематики на екологічну та біоетичну. Роман демонструє майстерність авторки в створенні складної наративної структури, де спогади головного героя Джиммі-Сніговика про минуле переплітаються з його боротьбою за виживання в постапокаліптичному світі, створюючи багатопланове художнє висловлювання про причини та наслідки екологічної катастрофи. Літературознавчий аналіз цього твору дозволяє глибше зрозуміти художні стратегії, що роблять екологічну літературу ефективним засобом впливу на суспільну свідомість.

Нарешті, актуальність теми визначається її значущістю для розвитку української гуманітарної науки. Еко-критика як методологія літературознавчих студій тільки починає розвиватися в українському науковому контексті, і дослідження провідних зразків світової екологічної літератури сприяє розбудові цього напрямку та його адаптації до специфіки українського літературознавства. Крім того, екологічна проблематика набуває особливої гостроти в сучасній Україні, що зіткнулася з масштабними екологічними наслідками військової агресії, включаючи забруднення ґрунтів та водних ресурсів, знищення лісових масивів, загрозу ядерних катастроф. У цьому контексті літературознавчі дослідження, що аналізують художні репрезентації екологічних катастроф, набувають не лише академічного, але й суспільно-практичного значення, сприяючи формуванню екологічної культури

та відповідальності. Дослідження роману Етвуд може стати важливим внеском у розвиток української еко-критики та екологічної свідомості в ширшому сенсі.

**Метою роботи** є комплексне дослідження художнього відображення екологічних катастроф у романі Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" через призму еко-критичної методології, аналіз специфіки авторської художньої інтерпретації взаємозв'язків між технологічним прогресом, корпоративним капіталізмом, екологічною деградацією та постгуманістичними трансформаціями людства.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання **таких завдань**:

- 1) визначити теоретичні засади поняття екологічної катастрофи в науковому та культурному дискурсі;
- 2) охарактеризувати еко-критику як науковий підхід до літератури та обґрунтувати доцільність її застосування до дослідження роману Маргарет Етвуд;
- 3) проаналізувати місце Маргарет Етвуд у традиції еко-дистопії світової літератури та встановити контекст створення роману "Орикс і Деркач";
- 4) дослідити художнє зображення конфлікту природи та технокультури, образи катастрофи та постгуманістичних трансформацій у романі;
- 5) виявити та схарактеризувати художні засоби зображення екологічного колапсу: систему алегорій, метафор, символів та наративні стратегії;
- 6) проаналізувати персонажів роману як носіїв різних ідеологічних позицій щодо природи та науки.

**Об'єктом дослідження** є роман Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" (2003) як художній текст, що репрезентує екологічну проблематику в контексті сучасної світової літератури, а також критична рецепція твору в англomовному та українському літературознавстві.

**Предмет дослідження** становлять художні особливості відображення екологічних катастроф у романі "Орикс і Деркач", система образів, наративні

стратегії, символічні структури та філософські концепції, що формують авторське бачення екологічної кризи та її наслідків для людської цивілізації.

**Методи дослідження** зумовлені специфікою об'єкта та предмета дослідження і включають комплекс взаємопов'язаних підходів. Базовим методологічним підходом є еко-критичний аналіз, що дозволяє розглянути роман у контексті екологічної проблематики, проаналізувати репрезентації природи, екологічних катастроф та взаємовідносин людини з навколишнім середовищем. Застосовується також структурно-семіотичний метод для аналізу системи символів, метафор та алегорій, що організують екологічну проблематику роману, дослідження семіотичних кодів тексту та їхньої ролі у формуванні смислових структур. Наративний аналіз використовується для дослідження специфіки оповідної структури роману, співвідношення різних часових планів, особливостей точки зору та нарації як засобів художньої об'єктивації екологічної катастрофи. Порівняльно-історичний метод дозволяє розглянути роман Етвуд у контексті традиції екологічної та дистопічної літератури, виявити спільні та відмінні риси з творами інших авторів, що досліджують екологічну проблематику.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві здійснюється комплексний еко-критичний аналіз роману Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" як зразка сучасної екологічної дистопії. Дістає подальшого розвитку дослідження специфіки художнього відображення екологічних катастроф у сучасній англomовній літературі через аналіз системи образів, наративних стратегій та символічних структур роману. Уперше розроблено комплексну інтерпретацію роману як художньої рефлексії над проблемами біоетики, постгуманізму та екологічної відповідальності в контексті розвитку сучасних біотехнологій. Удосконалено методику еко-критичного аналізу літературних текстів через інтеграцію структурно-семіотичного, наративного та інтертекстуального підходів до дослідження екологічної проблематики.

**Практичне значення отриманих результатів** визначається можливістю використання матеріалів та висновків дослідження в подальших літературознавчих студіях, присвячених творчості Маргарет Етвуд, сучасній екологічній літературі, дистопії як жанру. Результати роботи можуть бути використані при розробці курсів з історії зарубіжної літератури, еко-критики, літературознавчої компаративістики, при викладанні екологічної проблематики в контексті гуманітарних дисциплін. Матеріали дослідження можуть стати основою для подальших наукових студій з проблематики екологічної літератури, постгуманізму, біоетики в літературі.

**Структура роботи** зумовлена метою та завданнями дослідження і складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет та методи дослідження, формулюються наукова новизна та практичне значення отриманих результатів. Перший розділ присвячений теоретичним засадам дослідження екологічної тематики в літературі, включає аналіз поняття екологічної катастрофи, характеристику еко-критики як наукового підходу, дослідження місця Маргарет Етвуд у традиції еко-дистопії. Другий розділ містить безпосередній аналіз роману "Орикс і Деркач" у контексті екологічної проблематики, дослідження конфлікту природи та технокультури, художніх засобів зображення екологічного колапсу, персонажів як носіїв різних ідеологічних позицій. У висновках узагальнюються результати дослідження та окреслюються перспективи подальшого вивчення проблематики.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ ТЕМАТИКИ В ЛІТЕРАТУРІ**

### **1.1. Поняття екологічної катастрофи в науковому та культурному дискурсі**

Екологічна катастрофа становить фундаментальне поняття сучасного наукового дискурсу, що відображає масштабні порушення природних екосистем внаслідок антропогенного впливу або природних процесів. У науковій літературі екологічна катастрофа визначається як подія катастрофічного характеру, що призводить до радикальних змін у навколишньому середовищі та загибелі живих організмів. Специфіка цього поняття полягає у його міждисциплінарності, адже екологічні катастрофи вивчаються на перетині біологічних, географічних, соціальних та культурних наук [25]. Відмінність екологічних катастроф від природних катаклізмів полягає передусім у їхній етіології: якщо природні лиха виникають через геологічні процеси Землі, то екологічні катастрофи зумовлені людською діяльністю та її руйнівним впливом на біосферу.

Класифікація екологічних катастроф базується на декількох ключових критеріях, що дозволяють системно осмислити їхню природу та наслідки. За масштабом впливу виділяють локальні катастрофи, які обмежуються певною територією та не виходять за межі конкретного регіону, регіональні катастрофи, що охоплюють значні географічні площі та можуть впливати на декілька країн, та глобальні катастрофи, наслідки яких відчуються в планетарному масштабі. За походженням екологічні катастрофи поділяються на техногенні, викликані промисловими аваріями, витоками токсичних речовин чи радіаційними забрудненнями, та природно-антропогенні, що виникають внаслідок нераціонального використання природних ресурсів, вирубування лісів або виснаження ґрунтів. За тривалістю впливу розрізняють гострі катастрофи з

миттєвими руйнівними наслідками та хронічні, що розвиваються поступово протягом тривалого періоду часу.

Особлива увага в сучасній екологічній науці приділяється довгостроковим наслідкам екологічних катастроф, які виявляються не лише в порушенні екосистемної рівноваги, а й у глибоких соціально-економічних трансформаціях. Екологічні катастрофи призводять до втрати біорізноманіття, деградації природних ландшафтів, забруднення водних ресурсів та атмосфери, що у свою чергу загрожує здоров'ю людини та стабільності суспільних систем. Вивчення механізмів виникнення та розвитку екологічних катастроф набуває критичного значення в контексті зростаючих глобальних викликів, таких як кліматичні зміни, урбанізація та інтенсифікація промислового виробництва. Розуміння сутності екологічних катастроф є необхідною передумовою для розробки превентивних стратегій, систем раннього попередження та механізмів мінімізації їхніх наслідків, що становить пріоритетне завдання для міжнародної спільноти та національних урядів.

Історична ретроспектива показує еволюцію розуміння екологічних катастроф від локальних подій до глобальних викликів людству. У геологічній історії Землі фіксуються численні природні екологічні катастрофи, що призводили до масових вимирань видів та кардинальних змін клімату [25]. Сучасне наукове співтовариство акцентує увагу на антропогенному характері екологічних катастроф, що відрізняє їх від попередніх епох. Промислова революція стала переломним моментом у взаємодії людства з природою, коли технологічний прогрес почав переважати над екологічною відповідальністю. Урбанізація та індустріалізація створили передумови для виникнення нового типу екологічних загроз, пов'язаних із забрудненням атмосфери та води.

Типологія екологічних катастроф охоплює широкий спектр явищ, від локальних інцидентів до планетарних криз. Промислові аварії, такі як ядерні інциденти або розливи нафти, репрезентують гострі форми екологічних катастроф із миттєвим та тривалим впливом на екосистеми. Дослідження засвідчують, що наслідки таких подій можуть зберігатися протягом десятиліть,

продовжуючи токсичний вплив на біологічне різноманіття та здоров'я населення [2]. Хронічні екологічні катастрофи, зумовлені кліматичними змінами, деградацією земель та втратою біорізноманіття, становлять не менш небезпечну категорію загроз. Вони характеризуються поступовим накопиченням негативних ефектів, що призводить до незворотних змін у природних системах.

Науковий підхід до вивчення екологічних катастроф базується на інтеграції емпіричних даних та теоретичних моделей. Дослідники використовують міждисциплінарні методи для аналізу причинно-наслідкових зв'язків між екстремальними погодними явищами та їхніми екологічними наслідками [13]. Складність таких досліджень полягає у необхідності координації команд науковців із кліматичних та екологічних наук для створення повної картини катастрофічних подій. Сучасна наука оперує двома основними підходами до атрибуції екологічних катастроф: наративним методом, що культивує експертні правила та детальний аналіз механізмів, і ймовірнісним ризик-орієнтованим підходом, що оцінює статистичну вірогідність подій. Перший метод краще узгоджується з форензичним підходом, поширеним в екологічній літературі, де акцент робиться на конкретних випадках та їхньому контекстуальному аналізі.

Економічні наслідки екологічних катастроф становлять окремий предмет наукових досліджень. Витрати на подолання екологічних катастроф є масштабними, а збитки часто виявляються непоправними через довгострокове забруднення водних об'єктів та ґрунтів промисловими відходами. Економічне моделювання після урагану Катріна продемонструвало, що фінансування скринінгу та лікування психічних розладів серед постраждалого населення могло б майже дорівнювати вартості відновлення зруйнованої системи дамб. Це свідчить про багатовимірність наслідків екологічних катастроф, що охоплюють не лише матеріальну інфраструктуру, але й психосоціальне здоров'я спільнот. Дослідження показують, що розвинені країни, маючи доступ до ресурсів для пом'якшення наслідків екологічних катастроф, часто саме й є найбільшими контрибуторами екологічної деградації.

Соціологічний вимір екологічних катастроф розкриває нерівномірність їхнього впливу на різні соціальні групи. За твердженням дослідників, різні групи адаптуються до екологічних катастроф по-різному через такі соціальні чинники, як вік, раса, клас, гендер та національність [9]. Екологічна справедливість стає ключовою концепцією у розумінні того, як найбільш вразливі верстви населення стають жертвами найсуворіших наслідків кліматичних змін та екологічної деградації. Урбанізація та забудова часто погіршують наслідки природних катастроф, як це було під час цунамі в Індійському океані у 2004 році, де найбільших руйнувань зазнали середовища з пошкодженими коралами. Цей приклад демонструє, як антропогенні втручання в природні екосистеми посилюють вразливість територій до катастрофічних подій.

Психологічні та поведінкові наслідки екологічних катастроф репрезентують переважну більшість людських страждань та витрат на охорону здоров'я [9, с. 3-4]. Постраждалі спільноти проходять через шість фаз психосоціального відновлення після катастрофічних подій, що включають початкову фазу, героїчну фазу, медовий місяць, розчарування, відновлення та реконструкцію. Фаза медового місяця характеризується посиленою доступністю урядової та волонтерської допомоги, формуванням спільнотних зв'язків через спільний катастрофічний досвід та взаємну підтримку. Розуміння цих фаз допомагає оптимізувати втручання та забезпечити ефективну підготовку до майбутніх катастроф. Ефективне управління катастрофами потребує багаторівневого підходу до врядування, що мобілізує різноманітні джерела стійкості та залучає спільноти до процесів підготовки та реагування.

Культурний дискурс екологічних катастроф формується через літературні, кінематографічні та мистецькі репрезентації апокаліптичних сценаріїв. Літературна екокритика досліджує способи зображення природи та екологічних криз у художніх творах, аналізуючи, як культурні артефакти впливають на суспільне сприйняття екологічних проблем. Канадська дистопічна література, зокрема твори Маргарет Етвуд, відрізняється від традиційної дистопії

центральною роллю природної тематики у відображенні соціальної дисгармонії [28, 45-53]. Якщо класичні дистопії не пов'язують природу з описом соціальних, політичних чи технологічних тираній, то канадська література пропонує інсайт у суспільну дисгармонію через асоціацію з природою. Екологічні дискурси у літературі функціонують як засіб попередження про майбутні екологічні катастрофи, формуючи культурну пам'ять та колективну відповідальність.

Філософський аналіз екологічних катастроф пов'язаний із критикою антропоцентризму та західної культурної традиції відокремлення культури від природи. Концепція глибокої екології, розроблена норвезьким філософом Арне Наессом, наголошує на фундаментальній взаємопов'язаності всіх форм життя та природних характеристик, представляючи симбіотичний та холістичний світогляд [17]. Ця філософія протиставляється утилітарному ставленню до природи, що домінувало у західній думці та розглядало природу як засіб для задоволення людських потреб. Екологічна криза, згідно з цією перспективою, спричинена передусім культурною традицією Заходу, що піднесла культуру над природою та надала їй моральної переваги. Трагічна концепція героя, чії моральні боротьби важливіші за біологічне виживання, контрастує з комічним модусом співіснування та адаптації, що має вищу екологічну цінність.

Епоха антропоцену становить новий геологічний період, коли людська діяльність стає домінуючою геологічною силою на планеті. Концепція антропоцену фреймує розуміння сучасних екологічних катастроф як результату системної трансформації планетарних процесів під впливом індустріальної цивілізації [47]. Науковці фіксують масштабні зміни в атмосфері, гідросфері та біосфері, спричинені викопним паливом, промисловим сільським господарством та урбанізацією. Біорізноманіття зазнає безпрецедентних втрат через зникнення видів рослин та тварин, що може бути тимчасовим або постійним залежно від можливості екологічної реставрації. Якщо пошкодження оборотні, біорізноманіття може відновитися через екологічну реставрацію, але незворотні зміни призводять до постійних втрат.

Кліматичні зміни репрезентують найбільш масштабну форму екологічної катастрофи сучасності. Підвищення глобальної температури, екстремальні погодні явища, підйом рівня морів та опустелювання територій створюють каскадні ефекти для екосистем та людських спільнот [33, 100-110]. Передбачається, що кліматичні зміни призведуть до розширення посушливих земель на континентах Землі, особливо в таких регіонах, як південно-західна Північна Америка, північна околиця Африки, південна Африка та Австралія. Гірські екосистеми, що займають приблизно 25 відсотків земної поверхні та забезпечують дім для понад десятої частини глобального людського населення, виявляються особливо вразливими до кліматичних змін. Дослідження західного Полісся демонструють конкретні впливи кліматичних змін на лісові екосистеми через зміну температурних режимів та режимів опадів.

Технологічні екологічні катастрофи пов'язані з біотехнологіями, генною інженерією та сільськогосподарською гібридизацією. Науковці застерігають про непередбачені наслідки біоінженерії, клонування та генетичних модифікацій, що можуть призвести до екологічного колапсу [24, 215-218]. Етичні питання благополуччя тварин та екологічні ризики генетично модифікованих організмів стають предметом інтенсивних дебатів у науковому співтоваристві. Використання біотехнологій без довгострокового прогнозування наслідків може створити нові форми екологічних загроз, що виходять за межі традиційних категорій промислових катастроф. Короткострокова наука, що випереджає довгострокову відповідальність, становить пряму загрозу біосферній стабільності та призводить до біоінженерних апокаліпсисів.

Воєнні конфлікти та екологічні катастрофи часто взаємопов'язані через руйнування природних екосистем під час військових дій. Дослідження впливу повномасштабної війни в Україні на довкілля виявляють масштабні екологічні пошкодження, включаючи забруднення ґрунтів, води та повітря [48, 85-100]. Військові операції призводять до знищення лісових масивів, сільськогосподарських земель та міських екосистем, створюючи довгострокові екологічні наслідки. Оцінювання екологічних збитків від війни потребує

комплексного міждисциплінарного підходу, що враховує як безпосередні руйнування, так і відкладені ефекти на здоров'я населення та біорізноманіття. Міжнародний досвід відновлення держав після військових конфліктів та екологічних катастроф надає важливі висновки для постконфліктної реконструкції [13].

Дистопічна література функціонує як культурний механізм осмислення екологічних катастроф та попередження про можливі майбутні сценарії. Дистопічний дискурс уявляє майбутній світ, що характеризується похмурістю, спустошенням, стражданням та відчаєм, спричиненими екологічною катастрофою в ультратехнологічному світі [24, 215-218]. Основна мета такої літератури полягає у спротиві апокаліпсису через попередження читачів про неминучу екологічну катастрофу, коли заперечення кліматичних змін зберігається в політичних рамках. Екодистопії досліджують ефективність спекулятивної літератури у формуванні екологічної свідомості та активізму. Література кліматичної катастрофи відіграє роль майбутнього моделювання, використовуючи наративні структури для дослідження можливих траєкторій розвитку цивілізації (табл. 1.1).

*Таблиця 1.1*

### **Типологія екологічних катастроф та їх характеристики**

| <b>Тип катастрофи</b>   | <b>Причини виникнення</b>                 | <b>Часовий масштаб впливу</b>    | <b>Територіальний охоплення</b> | <b>Можливість відновлення</b> |
|-------------------------|-------------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|-------------------------------|
| Промислові аварії       | Технологічні порушення, людський чинник   | Гострий (дні-місяці)             | Локальний-регіональний          | Часткове (10-50 років)        |
| Кліматичні зміни        | Викиди парникових газів, вирубка лісів    | Хронічний (десятиліття-століття) | Глобальний                      | Обмежене (століття)           |
| Ядерні інциденти        | Техногенні аварії, війни                  | Гострий-хронічний                | Регіональний-глобальний         | Мінімальне (тисячоліття)      |
| Біотехнологічні загрози | Генна інженерія, біоманіпуляції           | Потенційно катастрофічний        | Регіональний-глобальний         | Непередбачуване               |
| Воєнні конфлікти        | Військові дії, руйнування інфраструктури  | Гострий-підгострий               | Локальний-регіональний          | Середнє (5-30 років)          |
| Втрата біорізноманіття  | Знищення середовищ існування, забруднення | Хронічний                        | Локальний-глобальний            | Часткове-незворотне           |

Наративний підхід до екологічних катастроф дозволяє поєднати біологічне розуміння екстремальних екологічних подій із фізичним розумінням екстремальних погодних явищ у спільні каузальні пояснення. Дослідники підкреслюють необхідність детальних описів у просторі та часі як екологічних, еволюційних та біологічних компонентів системи, так і екстремальних погодних подій [3]. Наративний підхід до атрибуції екстремальних подій краще узгоджується з форензичним підходом до доказів, поширеним в екологічній літературі. Він культивує експертні правила та детальні методи аналізу причин та механізмів катастроф. Цей підхід представляє баєсівський спосіб конструювання наукового знання, що дозволяє шаровий підхід до атрибуції, адаптований до рівня розуміння конкретної ситуації.

Екологічна політика та управління катастрофами потребують системного підходу, що інтегрує наукові знання, соціальну участь та міжнародну співпрацю. Адресування екологічних катастроф ефективно вимагає регіональної та глобальної кооперації, особливо для країн, що розвиваються, які потребують підтримки в ідентифікації, превенції та управлінні катастрофами [7]. Принцип попередження застосовується екологами завжди, коли існує загроза екологічної катастрофи, хоча їх опоненти часто звинувачують їх у катастрофізмі за таку обережність. Ефективна підготовка включає розуміння діапазону та патернів впливів катастроф та інкорпорацію цього знання на всіх стадіях управління катастрофами. Побудова стійких соціально-екологічних систем через залучення спільнот у підготовку та реагування на катастрофи допомагає впоратися з невизначеністю та несподіванками через навчання на минулих подіях.

Україна як простір екологічних викликів переживає складний період, пов'язаний із воєнними діями та екологічними наслідками. План відновлення України розглядається як інструмент екологічної трансформації післявоєнної реконструкції, що інтегрує екологічні принципи в економічний розвиток. Оцінювання факторів впливу на баланс вуглецю в лісових насадженнях України демонструє важливість збереження та відновлення лісових екосистем. Екологічні науки в Україні розвиваються в умовах воєнного стану, коли науковці

продовжують досліджувати екологічні проблеми та шукати шляхи їх вирішення [9]. Збірники конференцій з екологічної безпеки відображають активну наукову дискусію про проблеми та шляхи вирішення екологічних криз.

Таким чином, поняття екологічної катастрофи в науковому та культурному дискурсі репрезентує складний міждисциплінарний конструкт, що об'єднує природничі, соціальні та гуманітарні виміри кризи взаємодії людства з природою. Сучасне розуміння екологічних катастроф виходить за межі вузько технічних визначень, охоплюючи економічні, психологічні, культурні та філософські аспекти екологічної кризи.

## **1.2. Еко-критика як науковий підхід до літератури**

Еко-критика становить міждисциплінарний науковий підхід до літературного аналізу, що досліджує взаємозв'язки між літературними текстами та природним середовищем. Цей критичний напрям виник у відповідь на зростаючу екологічну кризу та необхідність переосмислення відносин між людиною та природою через призму культурних артефактів [45]. Термін "еко-критика" було запроваджено у 1978 році Вільямом Рюкертом у есеї "Література та екологія: експеримент в еко-критиці", що знаменувало початок формалізації цього критичного підходу. Визначальною характеристикою еко-критики є її прагнення до активізму та матеріальних змін у світі, а не лише академічних дискусій про репрезентації природи в літературі.

Методологічний інструментарій еко-критики охоплює широкий спектр аналітичних стратегій, спрямованих на виявлення екологічних наративів та ідеологій у літературних творах. Дослідники цього напрямку аналізують способи репрезентації природних ландшафтів, тваринного світу та екологічних проблем у художніх текстах різних епох та жанрів. Еко-критичний підхід передбачає вивчення того, як літературні твори конструюють уявлення про взаємодію людини з довкіллям, які культурні коди та метафори використовуються для опису природи, та яким чином ці репрезентації відображають або формують

екологічну свідомість суспільства. Особлива увага приділяється деконструкції антропоцентричних наративів, що ставлять людину в центр усесвіту та розглядають природу виключно як ресурс для задоволення людських потреб. Натомість еко-критика просуває біоцентричну або екоцентричну перспективу, яка визнає внутрішню цінність усіх форм життя та екосистем.

Еволюція еко-критики як наукової дисципліни відбувалася у кілька хвиль, кожна з яких характеризувалася специфічними теоретичними фокусами та дослідницькими пріоритетами. Перша хвиля еко-критики, що домінувала у дев'яностих роках минулого століття, концентрувалася переважно на вивченні природної лірики, літератури дикої природи та романтичних текстів, які оспівували красу незайманих ландшафтів. Друга хвиля розширила географічні та культурні межі дисципліни, включивши постколоніальні, урбаністичні та токсикологічні перспективи, що дозволило аналізувати екологічні питання у контексті соціальної справедливості та нерівності. Сучасна еко-критика, часто позначувана як третя хвиля або матеріальна еко-критика, інтегрує досягнення постгуманізму, теорії актор-мережі та нових матеріалізмів, досліджуючи агентність нелюдських акторів та складні взаємозалежності між органічними та неорганічними компонентами світу. Ця еволюція свідчить про постійне оновлення теоретичного апарату еко-критики та її здатність відповідати на нові екологічні виклики сучасності, такі як кліматична криза, втрата біорізноманіття та антропоцен як нова геологічна епоха.

Генеалогія еко-критики сягає ранніх досліджень літературної екології Джозефа Мікера у праці "Комедія виживання" 1974 року, де запропоновано версію аргументу про культурну традицію Заходу щодо відокремлення культури від природи. Мікер стверджував, що екологічна криза спричинена передусім західною культурною традицією відділення культури від природи та піднесення першої до морального превалювання [4 , 394]. Трагічна концепція героя, чий моральні боротьби важливіші за біологічне виживання, протиставлялася науці про етологію тварин, яка демонструє, що комічний модус співіснування має вищу екологічну цінність. Ці ранні дослідження заклали фундамент для

розуміння літератури як екологічної сили, що формує людське ставлення до природного світу.

Інституціоналізація еко-критики як академічної дисципліни відбулася у 1990 році, коли Черілл Глотфелті стала першою професоркою літератури та довкілля в Університеті Невади [45]. Її визначення еко-критики як науки, що приймає землецентричний підхід до літературних студій замість антропоморфного або людиноцентричного підходу, стало канонічним для розвитку напрямку. Публікація збірки есеїв "Читанка з еко-критики: віхи літературної екології" у 1996 році за редакцією Глотфелті та Фромма ознаменувала вибух академічного інтересу до екологічної літературної критики. Ця збірка запропонувала комплексну критичну схему еко-критики та стала першою антологією, що систематизувала теоретичні засади напрямку.

Концептуальні основи еко-критики базуються на фундаментальній тезі про взаємозв'язок людської культури з фізичним світом. Еко-критика береє за предмет дослідження взаємозв'язки між природою та культурою, конкретно культурні артефакти мови та літератури. Як критична позиція вона має одну ногу в літературі та іншу на землі, а як теоретичний дискурс вона веде переговори між людським та нелюдським. Методологічний апарат еко-критики інтегрує інструменти з екологічних наук, гуманітарних дисциплін та соціальних студій для створення синтетичного підходу до літературного аналізу. Екокритики досліджують, як літературні тексти конструюють природу, репрезентують екологічні кризи та потенційно впливають на екологічну свідомість читачів [46].

Хвилі еко-критики відображають еволюцію методологічних підходів та теоретичних пріоритетів протягом десятиліть розвитку дисципліни. Перша хвиля еко-критики у 1980-х роках концентрувалася на природописній літературі та романтичній поезії, часто приймаючи деісторизований підхід до природи [2]. Цей етап характеризувався святкуванням дикої природи та схильністю до есенціалізму в розумінні природи як незмінної категорії. Дослідники першої хвилі зосереджувалися на творах письменників-натуралістів, таких як Генрі

Девід Торо, та аналізували репрезентації природи в канонічних літературних текстах. Критики цього підходу зазначали його тенденцію до містицизму та недостатню увагу до політичних та теоретичних вимірів екологічних проблем.

Друга хвиля еко-критики у 1990-х та 2000-х роках розширила межі дисципліни через інтеграцію постколоніальної теорії, феміністичної критики та студій тваринності. Цей етап переосмислив поняття довкілля, включивши до нього не лише дику природу, але й урбанізовані простори, технологічні середовища та культурні ландшафти. Екокритики другої хвилі кинули виклик бінарним опозиціям між людським та нелюдським, природою та культурою, приміським та міським. Рух екологічної справедливості став центральним для еко-критичного аналізу, досліджуючи, як найбідніші та найбільш пригноблені члени суспільства стають жертвами найтяжчих наслідків кліматичних змін та екологічної деградації [7]. Ця хвиля також запровадила більш складне розуміння глобальної історії екологічних рухів та їхніх культурних репрезентацій.

Методологічні підходи еко-критики охоплюють різноманітні стратегії літературного аналізу, від текстуального читання до культурної критики. Екокритики використовують інструменти дискурс-аналізу для дослідження, як літературні тексти конструюють поняття природи, дикості, пасторального ідеалу [10]. Аналіз метафор, символів та алегорій дозволяє виявити імпліцитні екологічні ідеології в літературних творах. Інтертекстуальний підхід простежує екологічні мотиви через різні літературні традиції та історичні періоди. Компаративістські методи порівнюють репрезентації природи в різних культурних контекстах, виявляючи універсальні патерни та культурно-специфічні відмінності в розумінні людино-природних відносин.

Типології еко-критичного аналізу включають пасторальну еко-критику, еко-критику дикої природи та екофемінізм як основні напрями дослідження. Пасторальна еко-критика фокусується на дихотомії між міським та сільським життям, часто ідеалізуючи природу та сільське життя й демонізуючи урбанізацію [10]. Класична пасторальна еко-критика характеризується

ностальгією та природою як місцем людської релаксації та рефлексії. Романтична пасторальна критика описує післяпромисловий період, що підкреслює важливість сільської незалежності як більш бажаної альтернативи урбанізації. Американська пасторальна традиція розвиває специфічне розуміння відносин між освоєним та диким простором у контексті фронтирного досвіду.

Еко-критика дикої природи досліджує способи конструювання, оцінювання та взаємодії з дикими територіями в літературних текстах. Старосвітська гілка репрезентує дику природу як страшне, загрозливе місце за межами цивілізації та як простір вигнання [7]. Новосвітська гілка портретує дику природу як місце санктварію, де можна знайти релаксацію та рефлексію, подібно до класичної пасторальної еко-критики. Ці різні концептуалізації дикої природи відображають культурні відмінності в розумінні людських відносин з неосвоєними територіями. Дослідження канадської літератури демонструють специфічний підхід до репрезентації північної дикої природи як простору національної ідентичності та екологічної самосвідомості.

Екофемінізм як підхід до літературного аналізу досліджує зв'язки між пригнобленням жінок та експлуатацією природи патріархальними структурами влади. Термін було запроваджено феміністкою Франсуазою д'Обон у 1974 році, а Мері Меллор визначає його як рух, що бачить зв'язок між експлуатацією та деградацією природного світу і підпорядкуванням та пригнобленням жінок [15]. Перша гілка екофемінізму обіймає ідею, що жінки за своєю природою ближчі до природи, ніж чоловіки, на біологічному, духовному та емоційному рівнях. Друга гілка критикує есенціалістські припущення та натомість фокусується на структурному аналізі паралельних механізмів пригноблення жінок та природи в капіталістичних патріархальних суспільствах. Екофеміністична літературна критика аналізує, як тексти репрезентують взаємозв'язки між гендерним насильством та екологічною деструкцією.

Еко-критика в українському літературознавстві розвивається через дослідження екологічної тематики в національній літературі та рецепцію західних екокритичних теорій. Дослідниці звертають увагу на екологічну

поетику жіночого письма, аналізуючи специфіку репрезентації природи в творах українських письменниць [11 , 104]. Студії постколоніальної екології в українському контексті розкривають взаємозв'язки між колоніальним досвідом та екологічною експлуатацією українських природних ресурсів. Воєнні екологічні катастрофи в Україні стають предметом міждисциплінарних досліджень, що поєднують екологічні науки з гуманітарним аналізом культурних наративів про екологічну травму [48 , 85-100]. Літературознавці досліджують, як українська література відображає екологічні виклики та формує екологічну свідомість читачів через художні засоби.

Канадська література в еко-критичній перспективі репрезентує специфічний підхід до співвідношення природи та національної ідентичності. Канадознавчі студії виявляють, що канадська дистопічна література відрізняється від традиційних дистопій центральною роллю природної тематики у відображенні соціальної дисгармонії [1]. Якщо класичні дистопії не пов'язують природу з описом соціальних, політичних чи технологічних тираній, то канадська література пропонує інсайт у суспільну дисгармонію через асоціацію з природою. Дослідження демонструють, що канадські письменники традиційно використовують північний ландшафт як метафору національного характеру та екологічної відповідальності. Маргарет Етвуд як найвизначніша канадська письменниця розробила специфічний еко-дистопічний жанр, що поєднує феміністичну критику з екологічним активізмом.

Маргарет Етвуд і еко-критична традиція репрезентують взірць інтеграції екологічних проблем у літературну творчість протягом понад п'яти десятиліть. Дослідники стверджують, що Етвуд є однією з піонерських екокритичних голосів, чиї екологічні інсайти були маргіналізовані на користь виняткового фокусу на її феміністичних радикальних працях [14 , 78-90]. Етвуд поетично опрацьовувала багато сучасних екологічних криз приблизно за 30 років до остаточного запровадження терміну "еко-критика" у 1990-х роках. Її ранній роман "Сплив" 1972 року вже досліджував взаємозв'язки між гендерною ідентичністю та відносинами з природою через екофеміністичну оптику [21].

Поетичні збірки Етвуд охоплюють різноманітні екокритичні поля, концентруючись на зростаючих кліматичних змінах, що проявляються у пророчих віршах через антропоцентричні порушення.

Роман "Орикс і Деркач" Маргарет Етвуд репрезентує зразок зрілої еко-критичної літератури, що досліджує постапокаліптичний світ після біотехнологічної катастрофи. Дослідження роману виявляють його участь у жвавій дискусії серед науковців з галузей науки, студій тваринності та феміністичних студій [20, 96]. Хоча традиційні читання "Орикс і Деркач" наголошують на критиці капіталістичної науки, еко-критичний аналіз демонструє, як роман критикує також екотопіанізм. Критикуючи одночасно капіталістичну науку та екотопіанізм, роман висвітлює складність виробництва знання та застерігає читача проти широкомасштабних планів елімінації страждання. Еко-дистопічна уява Етвуд досліджує нерівність, ієрархію та викривлену етику як провісників апокаліпсису, пов'язуючи соціальну несправедливість з екологічною деградацією.

Трилогія "МаддАддам" Маргарет Етвуд розширює екологічну проблематику через постапокаліптичні наративи про відновлення людства після біотехнологічної катастрофи. Теми природи та людського зловживання нею протягом тривалого часу фігурували у творах Етвуд: поезії, художній прозі та нон-фікшн [13]. Авторка є екологічною активісткою, що виявляє активний інтерес до сучасних екологічних та кліматичних питань. Від одного з її ранніх романів "Сплив" до знакового твору "Оповідь служниці" до пізнішої трилогії "МаддАддам", Етвуд коментувала та критикувала ставлення людства до природи як до чогось, що треба домінувати та підкоряти. У контексті сучасної культурної та екологічної кризи дослідження трилогії через призму еко-критики та екофемінізму демонструють, наскільки близько візія еко-дистопії Етвуд відображає сучасний стан справ у світі.

Літературна кліматична фікція, до якої належать твори Етвуд, функціонує як механізм культурного моделювання майбутнього. Термін "кліматична фікція" або "клі-фай" було запроваджено для ідентифікації корпусу літературних творів,

що центрально адресують питання кліматичних змін та їхніх екологічних наслідків [14, 78-90]. Вірші Етвуд "Погода", "Весна в іглу", "Ведмежий плач", "Без жаб" та "Після потопу, ми" потрапляють до цієї категоризації, висвітлюючи екстремальні погодні зміни, танення арктичних льодів, вимирання видів, втрату середовищ існування, теплові хвилі та підйом рівня морів. Ці теми безпосередньо пов'язані з глобальним потеплінням та демонструють, як Етвуд цікавилася екокритичними питаннями, що нині перетворилися на одну з найгарячіших екологічних дебатів.

Постгуманізм в антропоцені становить ключову тему в еко-критичних дослідженнях дистопій Маргарет Етвуд. Монографія "Постлюдяність в антропоцені: дистопії Маргарет Етвуд" досліджує, як творчість письменниці репрезентує трансформації людської ідентичності в епоху екологічної кризи [47]. Концепція антропоцену фреймує розуміння сучасних екологічних катастроф як результату системної трансформації планетарних процесів під впливом індустріальної цивілізації. Етвуд досліджує постгуманістичні трансформації через створення генетично модифікованих істот, що ставить під питання межі людського та викликає етичні дилеми біотехнологічних втручань. Капіталоценічний підхід до аналізу "Орикс і Деркач" виявляє, як роман критикує капіталістичну логіку комодифікації природи та живих організмів.

Еко-критика та літературна теорія перебувають у складних взаємовідносинах щодо питання істини екології. Дослідники ставлять питання про локалізацію істини екології, підкреслюючи багатозначність цього концепту [6]. Зоологічний сад Сан-Дієго, спроектований відповідно до найсуворішої екологічної правильності, є водночас музеєм живої природи та тематичним парком, що ілюструє проблематичність конструювання автентичної природи в культурних контекстах. Еко-критика як літературна теорія намагається подолати розрив між науковим розумінням екологічних систем та культурними репрезентаціями природи в літературних текстах. Методологічний виклик полягає в інтеграції емпіричного знання з екологічних наук із

інтерпретативними практиками літературознавства без редукції складності жодної з дисциплін (табл. 1.2).

*Таблиця 1.2*

**Хвилі розвитку еко-критики як наукового підходу**

| <b>Хвиля</b> | <b>Часовий період</b> | <b>Теоретичні пріоритети</b>                                           | <b>Методологічні підходи</b>                                              | <b>Ключові тексти</b>           | <b>Обмеження підходу</b>                                     |
|--------------|-----------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Перша хвиля  | 1980-ті роки          | Природописна література, романтична поезія, дика природа               | Деїсторизований підхід, святкування природи, есенціалізм                  | Торо, Емерсон, Леопольд         | Містицизм, недостатня політична ангажованість                |
| Друга хвиля  | 1990-2000-ті роки     | Екологічна справедливість, постколоніалізм, студії тваринності         | Інтеграція соціальної теорії, розширення поняття довкілля                 | Глотфелті, Буелл, Гаррард       | Складність теоретичного апарату, розпорошення фокусу         |
| Третя хвиля  | 2010-ті - сьогодення  | Антропоцен, постгуманізм, кліматична фікція, цифрові гуманітарні науки | Транснаціональні перспективи, матеріальний фемінізм, майбутнє моделювання | Барточ, Муньйос-Гонсалес, Боулд | Невизначеність методологічних меж, інституційна фрагментація |

Майбутнє еко-критики пов'язане з розширенням методологічного апарату та інтеграцією нових теоретичних перспектив. Дослідники прогнозують розвиток третьої хвилі еко-критики, що інтегруватиме цифрові гуманітарні науки, постколоніальні студії та студії майбутнього. Кліматична фікція як майбутнє моделювання використовує наративні та культурні механізми для дослідження можливих траєкторій розвитку цивілізації за межами простої репрезентації [36]. Еко-критичні дослідження дедалі більше звертаються до транснаціональних та глобальних перспектив, аналізуючи циркуляцію екологічних наративів через різні культурні контексти. Інтеграція матеріального фемінізму та концепції транскорпореальності відкриває нові шляхи для концептуалізації феміністичної еко-критики, що аналізує складну динаміку матеріальних агентностей через людські та нелюдські тіла.

Таким чином, еко-критика як науковий підхід до літератури репрезентує динамічну міждисциплінарну область, що поєднує літературний аналіз з екологічною свідомістю та активізмом. Розвиток еко-критики від ранніх

досліджень літературної екології до сучасних постгуманістичних студій антропоцену демонструє еволюцію критичного мислення про взаємозв'язки між культурою та природою, текстами та екосистемами, людською уявою та планетарним майбутнім.

### **1.3. Жанр еко-дистопії в літературознавчому дискурсі**

Жанр еко-дистопії вже тривалий час привертає увагу літературознавців, оскільки він не просто змальовує вигадані або гіпотетичні майбутні світи, а поєднує художнє моделювання майбутнього із глибоким, часто різко критичним осмисленням сучасних екологічних, соціальних та технологічних процесів. У таких текстах майбуття завжди пов'язане з теперішнім: письменники ніби показують, до чого можуть призвести ті тенденції, які людство вже запустило або продовжує ігнорувати. Саме тому еко-дистопія стає не фантазією заради фантазії, а своєрідним інтелектуальним інструментом аналізу й критики: через художні образи вона виводить на передній план питання відповідальності, меж наукового прогресу та моральної ціни людських рішень [12, с.181].

Дослідники погоджуються, що еко-дистопія перетворилася на один з найвиразніших і найточніших способів артикуляції страхів людства перед деградацією довкілля, виснаженням природних ресурсів та неконтрольованими біотехнологічними експериментами, які здатні радикально змінити як довкілля, так і саму людину. У цьому жанрі страхи не подаються абстрактно — вони матеріалізуються у світах, де наслідки безвідповідальних дій стають реальністю. Саме тому еко-дистопія дозволяє читачеві побачити віддалені, але логічні результати рішень сьогодення, підсилюючи усвідомлення загроз, які часто залишаються непомітними в щоденності.

Наприклад, як зауважує С. Поттс, еко-дистопія функціонує як попереджувальна модель, що демонструє неминучі наслідки екологічної безвідповідальності, руйнування природних екосистем та експлуатаційного ставлення людини до природи. Вона ніби створює хроніку майбутньої катастрофи, у якій причини вже закладені в сьогоденні. Така позиція дослідника

підкреслює, що еко-дистопія виконує не тільки художню, а й виразно етичну функцію — вона навмисно загострює конфлікти, щоб показати їхню критичність. На думку М. Сейгер, ця жанрова форма дозволяє говорити не лише про саму катастрофу, а й про моральні дилеми й ціннісні помилки, які породжує науково-технічний прогрес: питання контролю над біотехнологіями, відповідальності за експерименти, які здатні виходити за межі людського розуміння, та проблеми нерівності, що загострюються в умовах екологічної нестабільності.

У цьому жанрі загроза майбутнього служить своєрідним дзеркалом для сьогодення: вона змушує переосмислити ставлення до природи, межі використання технологій, а також ідею людського панування над усіма формами життя. Саме тому еко-дистопія набуває статусу не лише літературного явища, а й важливої культурної практики, що активує критичне мислення та актуалізує питання глобальної відповідальності [44, с.112].

Окремий напрям досліджень присвячено місцю жінки та феміністичному виміру еко-дистопії. Цей аспект виник не випадково: еко-дистопічні твори часто порушують питання влади, контролю над тілом і свободою вибору, що традиційно пов'язане з жіночим досвідом. Дослідники відзначають, що саме через жіночу перспективу можна найповніше показати, як загроза довкіллю переплітається з загрозами для людських прав та особистої автономії. У багатьох текстах цього жанру жіночий персонаж стає своєрідним індикатором соціальної напруги — через його становище читач краще бачить дисбаланс сили та несправедливість, що виникає в деградованому суспільстві майбутнього.

Як зазначає Г. Грейвз, у багатьох зразках еко-дистопії жіноче тіло стає простором політичного контролю, де питання репродукції, біологічного відтворення та медичного втручання набувають ознак тотального нагляду. Дослідниця підкреслює, що саме в цих сюжетах найвиразніше проявляється тривога щодо порушення природних меж: жіноче тіло постає не лише об'єктом маніпуляції, а й символом глобального конфлікту між природним і штучним.

Контроль над жіночою тілесністю в таких творах стає метафорою ширшого явища — домінування технократичної системи над природними процесами, що традиційно сприймалися як недоторканні.

Деякі дослідники, зокрема К. Міллер, наголошують, що еко-дистопія часто поєднує екокритику з критикою патріархальних структур. Науковиця вважає, що екологічна криза і криза соціальних відносин між статями нерідко зображені як взаємопов'язані: деградація природи відображає деградацію суспільних норм, а руйнування екосистем подається паралельно з руйнуванням прав жінки на голос, вибір та свободу. Цей підхід дозволяє розглянути еко-дистопію не лише як літературу про природу, а як жанр, що підкреслює вразливість тих груп, які найперше відчувають наслідки кризи.

Не всі еко-дистопічні тексти працюють виключно в межах феміністичної парадигми, і багато авторів можуть зосереджуватися на інших темах — технологічних ризиках, глобальній політиці, демографічних змінах чи екологічній етиці без акценту на гендерній нерівності. Тому цей аспект потребує тоншої диференціації: важливо враховувати, що феміністична перспектива є однією з можливих оптик аналізу, але не охоплює всі смислові горизонти еко-дистопії. Надмірне узагальнення може призвести до знецінення інших важливих компонентів жанру, тому дослідникам варто застосовувати збалансований підхід, що враховує багатовимірність та складність цього літературного явища.

У центрі уваги також перебувають мовні й стилістичні особливості еко-дистопічного письма. Учені відзначають, що саме мова та спосіб побудови наративу є тим інструментом, який найточніше передає атмосферу нестабільності, руйнування та екологічної загрози. Еко-дистопія не прагне до гладкої, гармонійної оповіді — навпаки, її стилістика часто навмисно створює відчуття розірваності й хаосу, що віддзеркалює фрагментованість світу, який зображується. Через мову автори передають не тільки зовнішні катастрофи, а й внутрішню дезорієнтацію людини, яка намагається знайти сенс у світі, що швидко змінюється та втрачає знайомі контури.

За спостереженням А. Басу, автори цього жанру часто використовують інтертекст, іронію та фрагментарну оповідь як способи фіксації розпаду звичних світоглядних структур. Інтертекст дозволяє вплітати в текст цитати, алюзії та натяки на інші твори, міфи чи культурні коди, підкреслюючи, що минулі знання більше не працюють або працюють інакше. Іронія в еко-дистопії рідко має гумористичний характер — частіше вона використовується як прийом відсторонення, який допомагає критично осмислити дії суспільства та підкреслити абсурдність людської поведінки в умовах екологічної кризи. Фрагментарна оповідь, на яку звертає увагу Басу, створює ефект розбитого дзеркала: події подаються уривками, немов реальність втратила цілісність, а герої сприймають її через уламки й фрагменти. Такий підхід є надзвичайно промовистим, адже формально відтворює саму суть еко-дистопічного світу — світ, який розпадається на частини.

Деякі науковці, наприклад, Т. Денніс, виокремлюють тенденцію до поєднання наукового дискурсу з поетичними образами, що створює ефект «наукової міфології». Це означає, що в одному тексті можуть співіснувати точні, майже лабораторні описи технологічних процесів і водночас метафоричні або навіть символічні зображення природи, часу чи соціальних змін. Такий симбіоз породжує унікальну атмосферу: читач одночасно відчуває достовірність загроз, бо вони підкріплені науковими деталями, і відчуває їхню майже міфічну масштабність, бо автор подає їх у художньо узагальненій формі. У результаті наукові поняття перестають бути суто раціональними — вони перетворюються на символи людської тривоги, а інколи й на попередження, закладені всередині художньої форми [12, с.185].

Цю позицію вважаємо продуктивною, оскільки саме змішування дискурсів — наукового, художнього, міфологічного, політичного — формує особливу атмосферу тривоги, властиву жанру. Завдяки цьому поєднанню еко-дистопія набуває глибини й багатшаровості: вона водночас говорить про реальні технологічні ризики, передає емоційний стан суспільства в період кризи та створює символічні образи, які укорінюють цю тривогу в колективній уяві.

Таким чином, стилістика еко-дистопії стає не просто формою подачі тексту, а повноцінним способом осмислення світу, що переживає руйнування і змушує людину шукати нові орієнтири в умовах невизначеності [10;50].

Значний пласт досліджень стосується творчості Маргарет Етвуд, яка стала однією з ключових фігур розвитку еко-дистопії та одним із найавторитетніших голосів у сучасній літературі, що осмислює взаємодію людини з природою та технологіями. Письменниця посідає унікальне місце в літературному полі, адже їй вдається поєднувати художню візію з глибоким аналізом реальних соціальних і наукових процесів. Дослідники підкреслюють, що Етвуд не просто розповідає історії про можливе майбутнє — вона вибудовує їх так, щоб показати причинно-наслідкові зв'язки між сучасними тенденціями та ймовірними сценаріями розвитку цивілізації. Тому її романи нерідко сприймаються як інтелектуальні моделі того, що може статися, якщо суспільство не перегляне своє ставлення до довкілля, ресурсів та біотехнологій.

Як пише У. Грейс, Етвуд створює «можливі майбуття» на основі реальних наукових тенденцій, тому її тексти мають не спекулятивний, а попереджувальний характер. Науковиця підкреслює, що письменниця уважно стежить за розвитком біоінженерії, генетики, кліматології та екологічної політики, і саме ці реальні процеси стають базою для її художніх прогнозів. Звідси виникає ефект достовірності: навіть найпохмуріші світи Етвуд не здаються фантастикою — вони сприймаються як логічні наслідки тих рішень, які людство приймає сьогодні. У цьому сенсі її тексти працюють як своєрідні «попередження в художній формі», що змушують задуматися про межі наукового прогресу та про те, яку ціну доведеться заплатити за технологічне втручання у природні процеси [39,с.5].

За думкою Л. Рубі, авторка послуговується принципом «спекулятивного реалізму», уникаючи фантастичних елементів, що не мають передумов у сучасності. Дослідниця наголошує, що Етвуд свідомо відмежовує себе від традиційної наукової фантастики: вона не вигадує технологій із «чарівними» властивостями, а працює лише з тим, що вже існує або перебуває на стадії

наукових розробок. Це додає їй текстам особливої переконливості, адже читач розуміє: описані механізми не є продуктом фантазії — вони цілком можливі. Таким чином, «спекулятивний реалізм» дозволяє Етвуд активно взаємодіяти з реальністю, перетворюючи художній текст на аналітичний прогноз.

Ці перебільшення не суперечать логіці її письма, а скоріше виконують художню функцію — вони надають тексту драматичної напруги та дозволяють чіткіше окреслити потенційні загрози. Завдяки цьому письменниця не просто демонструє можливе майбутнє, а й робить його глибоко відчутним для читача: загроза стає емоційно близькою, а наслідки технологічного чи екологічного вибору — виразнішими. Таким чином, гіперболізація в Етвуд не є відхиленням від реальності, а є частиною її естетичної стратегії, спрямованої на формування сильної моральної й інтелектуальної реакції.

Дослідники також звертають увагу на мову та стиль Етвуд. Її письмова манера давно стала предметом окремого аналізу, адже саме на рівні мовної тканини авторка вибудовує той особливий тип напруги, який пронизує її еко-дистопічні наративи. Як зазначає Дж. Хові, Етвуд надзвичайно свідомо поєднує точні, подекуди сухі наукові терміни з виразними поетичними метафорами та емоційно насиченими образами. Таке поєднання не є випадковим: воно створює внутрішній конфлікт між холодною раціональністю науки та живим, природним світом, який у її романах часто перебуває на межі знищення. Читач відчуває, як дисциплінований науковий дискурс стикається з емоційною та образною природою людського досвіду — і саме в цьому зіткненні виникає драматична напруга, характерна для стилю Етвуд [2; 29, с. 36].

На думку М. Чен, характерна риса письменниці — використання так званої «мови занепаду», коли опис руйнування, деградації природи чи морального розпаду суспільства подається стримано, майже холодно. Етвуд уникає надмірних емоцій або трагічних вигуків: вона говорить про катастрофу так, ніби ця катастрофа вже стала частиною буденності. Така емоційна стриманість не применшує масштабу трагедії — навпаки, вона робить її

відчутнішою, бо руйнування виглядає немов неминучий, природний процес. Саме ця особливість стилю викликає сильну тривогу: здається, що світ руйнується тихо, без пафосу, а люди просто змушені з цим жити [6; 18, с.142].

Цей погляд видається переконливим, адже така стилістична стратегія дійсно посилює тривожну атмосферу твору й робить її більш проникливою. Стримані описи, поєднані з науковими деталями та метафоричною насиченістю, створюють комплексний художній ефект, завдяки якому еко-дистопії Етвуд звучать одночасно інтелектуально й емоційно. Її мова працює не тільки як засіб зображення подій, а як інструмент психологічного впливу: читач відчуває крихкість світу, який руйнується, і усвідомлює, наскільки легко це може стати реальністю [11, с.50].

Попри численні дослідження, у вивченні еко-дистопії Етвуд залишаються «білі плями». Хоча її творчість неодноразово розглядали з позицій екокритики, феміністичної теорії чи наративних стратегій, чимало аспектів її письма досі залишаються поза увагою або не отримали належної глибини аналізу. Це стосується насамперед того, як саме Етвуд працює з жанровими традиціями та яким чином їй вдається оновлювати, розширювати й переосмислювати еко-дистопічну форму (див.табл.1.3.), [3;5].

**Основні «білі плями» у дослідженні еко-дистопії Маргарет Етвуд**

| № | Напрямок дослідження                          | Проблематика / «біла пляма»                                                                                                                                     | Можливий внесок подальших студій                                                             |
|---|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | Жанрові трансформації                         | Недостатньо аналізується, як Етвуд поєднує наукову термінологію та міфологічні/фольклорні образи; механізми «переплавлення» дискурсів лишаються не дослідженими | Поглиблене розуміння жанрового синтезу та оновлення еко-дистопії                             |
| 2 | Мовні та стилістичні засоби екологічної етики | Брак аналізу того, як тональні переходи, метафори, чергування документального й поетичного формують етичний вимір тексту                                        | Виявлення «мови відповідальності» та моделювання етичного впливу літератури                  |
| 3 | Жанрова класифікація                          | Стильові та мовні особливості Етвуд недостатньо враховуються при визначенні жанру; фрагментарність, ритм фраз, повтори символів і метафор не аналізуються       | З'ясування, як мовна структура формує дистопічний простір і визначає жанрову природу романів |
| 4 | Загальний науковий контекст                   | Тематичний підхід переважає над формальним; міфологічний, стилістичний і етичний рівні лишаються у тіні                                                         | Комплексний підхід до вивчення еко-дистопії, що поєднує тему, форму і етичний зміст          |

По-перше, недостатньо проаналізовано, як саме письменниця трансформує традиційні прийоми жанру, поєднуючи наукову термінологію з образами, що походять з міфологічної та фольклорної традиції. У її текстах часто зустрічається своєрідна «подвійність» мови: з одного боку — точність, об'єктивність і логіка наукового опису, а з іншого — давні символи, архетипи та образи, що апелюють до колективної пам'яті й культурних уявлень про природу. Це поєднання створює особливий тип художньої пластики, коли сучасні біотехнологічні загрози накладаються на древні мотиви страху, циклічності життя, покарання чи відновлення. Проте більшість дослідників лише констатують факт наявності таких елементів у її творах, не намагаючись докладно розібратися, як саме відбувається цей процес взаємодії дискурсів, які механізми «переплавлення» наукового й міфологічного використовує Етвуд і які наслідки це має для жанрової структури (див.табл.1.3.), [18, с.52].

Брак детальних досліджень цього аспекту призводить до того, що складна поетика Етвуд сприймається поверхово: її тексти класифікують переважно як реалістичні або науково-критичні, тоді як міфологічний рівень, який суттєво впливає на емоційний і символічний вимір наративу, залишається у тіні. Саме

тому подальші студії, спрямовані на аналіз механізмів цього жанрового синтезу, могли б суттєво поглибити розуміння еко-дистопічного письма Етвуд (див.табл.1.3.).

По-друге, малодослідженим аспектом є взаємодія індивідуального стилю Етвуд із глобальним дискурсом екологічної етики. Хоча науковці досить часто згадують про «екологічну тривогу» її творів та підкреслюють, що авторка порушує питання відповідальності людини перед природою, у дослідницькому полі все ще бракує робіт, які намагаються уважно розібратися, як саме мовні та стилістичні вибори Етвуд впливають на це етичне звучання. Її проза створює особливу атмосферу невідворотної катастрофи, але водночас пропонує моральні орієнтири та моделює різні типи поведінки людини у світі, що руйнується (див.табл.1.3.), [47].

Проблема полягає в тому, що більшість науковців зупиняються на загальних твердженнях про критичне ставлення Етвуд до екологічної політики чи до людського споживацтва, не намагаючись проаналізувати конкретні стилістичні механізми, за допомогою яких формується це етичне послання. Йдеться про тональні переходи, використання метафор деградації й відновлення, чергування документальної точності та поетичної розмитості — усі ці прийоми не просто прикрашають текст, а підсилюють етичний вимір, роблять його більш відчутним і переконливим. Через об'єднання цих елементів Етвуд створює унікальну модель «мови відповідальності», яка закликає читача не тільки пережити історію, а й поставити перед собою питання про особисту співучасть у глобальних змінах (див.табл.1.3.), [14, с. 88].

Саме тому подальше дослідження її стилю в контексті екологічної етики видається надзвичайно перспективним. Воно дозволило б зрозуміти, як художні засоби стають інструментами формування етичної свідомості та як література може впливати на сприйняття екологічних проблем у суспільстві (див.табл.1.3.), [7;8].

По-третє, недостатню увагу приділено питанню, як мовні особливості Етвуд впливають на жанрову класифікацію її романів. Хоча про її твори часто

говорять у межах еко-дистопії або спекулятивної прози, більшість таких класифікацій ґрунтується виключно на тематичних елементах — зображенні екологічної кризи, біотехнологічних експериментів чи соціальних трансформацій. Однак стиль Етвуд, її манера організовувати текст і добирати мовні засоби не меншою мірою визначають жанрову природу її романів, ніж фабульні чи сюжетні особливості (див.табл.1.3.), [17].

Часто в наукових працях майже не звертають уваги на те, як саме структурно й мовно авторка формує відчуття дистопічного простору: через фрагментарність оповіді, особливий ритм фраз, відсутність або навпаки — надмірність описових деталей, повторювані символи й метафори. Ці стилістичні прийоми створюють атмосферу тривоги, непевності й розшарування реальності, яка є характерною рисою еко-дистопічного письма. Проте механізм їхнього впливу на жанр зазвичай лишається поза увагою дослідників, хоча саме вони формують межу між еко-дистопією, постапокаліптичним романом і спекулятивним реалізмом, у межах яких часто розглядають Етвуд (див.табл.1.3.), [1;26].

Відсутність таких детальних аналізів призводить до певного спрощення жанрового прочитання її творів: їх визначають за темою, але не за тим, як мовна структура відтворює й підсилює основні мотиви. Тому вивчення мовних механізмів формування жанру може відкрити новий вимір розуміння того, як Етвуд конструює свої світи й чому її тексти так складно вписати в одну категорію (див.табл.1.3.), [39, с.5].

Саме заповнення цих «білих плям» становить наукову новизну нашої роботи. У центрі нашого дослідження — аналіз того, як індивідуальний стиль Маргарет Етвуд формує жанрову специфіку еко-дистопії, як стилістичні засоби взаємодіють із етичними, екологічними та філософськими смислами, та яким чином ці поєднання створюють унікальну художню модель майбутнього. Такий підхід дає змогу побачити не лише тематичну, а й формальну природу еко-дистопії у творчості письменниці (див.табл.1.3.).

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ РОМАНУ "ОРИКС І ДЕРКА" У КОНТЕКСТІ ЕКОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

### 2.1. Конфлікт природи та технокультури та образи катастрофи: втрата природи, деградація людства, постгуманізм

Роман Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" репрезентує визначальний приклад спекулятивної літератури початку XXI століття, що розгортає масштабну екологічну проблематику через призму конфлікту між природним та технологічним світами [27, 47]. Центральним мотивом твору виступає фундаментальне протиріччя між біологічним середовищем та техногенною цивілізацією, що досягає катастрофічного апогею у формі глобальної пандемії, спровокованої препаратом BlyssPluss. Етвуд конструює світ, де корпоративний капіталізм повністю підпорядкував собі наукові досягнення, перетворивши генетичну інженерію на інструмент експлуатації природи. Дослідниця Муньос-Гонсалес Е. визначає цей роман як ключовий текст для розуміння постгуманістичної проблематики в епосі антропоцену [47].

Просторова організація роману відображає глибоку соціальну та екологічну стратифікацію майбутнього суспільства через бінарну опозицію між захищеними науковими анклавами та занепалими периферійними територіями. Корпоративні комплекси, де мешкають еліти та науковці, функціонують як герметично закриті простори технологічного раю, оснащені системами життєзабезпечення, захисту та виробництва генетично модифікованих організмів. Натомість плебленди репрезентують зони екологічної деградації, хаосу та соціальної дезінтеграції, де маргіналізовані групи населення виживають серед токсичних відходів, епідемій та насильства. Ця просторова дихотомія візуалізує нерівномірний розподіл екологічних ризиків та привілеїв, коли заможні прошарки ізолюються від наслідків екологічної кризи, перекладаючи їхній тягар на вразливі спільноти. Етвуд таким чином артикулює концепцію екологічної справедливості, демонструючи, як технологічний

прогрес та економічна нерівність взаємопов'язані з просторовою сегрегацією та диференційованою експозицією до екологічних загроз.

Образ Крейка як постаті божевільного генія-деміурга втілює критику технократичного мислення та утопічних проєктів радикального переформатування людської природи через біотехнологічне втручання. Крейк переконаний, що людство у його теперішньому вигляді є джерелом всіх екологічних проблем та соціальних конфліктів, тому прагне створити нову *posthuman* расу Діти Крейка, позбавлену деструктивних рис *homo sapiens*. Його утопічний проєкт передбачає елімінацію агресії, расизму, ієрархічності та надмірного споживання через генетичне програмування ідеальних людей, адаптованих до екологічно збалансованого способу життя. Парадоксально, що реалізація цієї екотопії вимагає геноциду всього людства через розповсюдження пандемії, що розкриває тоталітарну логіку проєкту та його антигуманну сутність. Крейк втілює небезпеку редукціоністського підходу до складних соціально-екологічних проблем, коли технологічне рішення розглядається як панацея без урахування етичних, культурних та політичних вимірів людського існування. Його фігура репрезентує крайній вираз технократичної ідеології, що легітимізує насильство та знищення в ім'я абстрактного блага майбутніх поколінь.

Генетично модифіковані організми у романі функціонують як символи комодифікації природи та перетворення живих істот на товари, що виробляються відповідно до ринкового попиту та корпоративних інтересів. Етвуд конструює гротескний бестіарій біоінженерних створінь: піготів, вівцьольонів, ракунків та інших химерних гібридів, що існують виключно як джерела прибутку для біотехнологічних корпорацій. Ці організми позбавлені екологічної ніші та еволюційного контексту, будучи артефактами людської винахідливості, що порушують межі видової ідентичності та природного порядку. Через ці образи авторка проблематизує етику генетичної модифікації та ставить питання про право людини переформатовувати біологічне різноманіття згідно з утилітарними цілями. Водночас ці створіння викликають

співчуття як жертви інструментального ставлення до природи, що перетворює живих істот на біологічні машини для задоволення людських потреб. Етвуд демонструє, як капіталістична логіка проникає у найглибші структури життя, комерціалізуючи генетичний код та перетворюючи біорізноманіття на інтелектуальну власність корпорацій.

Фінальні сцени роману, де Сніговик спостерігає за Дітьми Крейка у постапокаліптичному ландшафті, відкривають амбівалентну перспективу щодо можливості екологічної регенерації після антропогенної катастрофи. Діти Крейка репрезентують альтернативну модель людського існування, гармонійно інтегровану у природне середовище через генетично задовану екологічну свідомість, вегетаріанство та відсутність деструктивних імпульсів. Їхнє ритуалізоване життя, позбавлене технологій та складних соціальних структур, нагадує едемський міф про невинність та єдність з природою, проте ця гармонія досягнута ціною втрати культурної пам'яті, мистецтва та критичного мислення. Етвуд залишає відкритим питання, чи є ця *posthuman* утопія бажаним майбутнім, чи радше регресією до примітивізму, що знищує те, що робить людство унікальним. Роман завершується на ноті глибокої невизначеності щодо майбутнього Сніговика та можливості співіснування старого та нового видів людства, що відображає песимістичний погляд авторки на спроможність нашої цивілізації знайти шлях до екологічної стійкості без радикального самознищення. Водночас присутність інших людських виживших натякає на неминучість повторення історичного циклу експлуатації та конфлікту, що підриває утопічні надії на новий початок після катастрофи.

Конфлікт природи та технокультури у романі розгортається через систему бінарних опозицій між привілейованими Компаундами корпорацій (ОрганІнк Фармс, ГелТВайзер, РеДжовінЕссенс) та збідненими Плібландами, де виживають маргіналізовані верстви. Протагоніст Джиммі зростає у світі, де природа систематично витісняється біотехнологічними конструктами: батько працює над пігунами – свинями з людським кортексом та багатьма органами для трансплантації. Ці істоти демонструють інструментальний підхід до життя,

де біологічна сутність редукується до функціонального об'єкта з комерційною вартістю 50 000 доларів за особину. Пігуни після апокаліпсису виходять з-під контролю, стають розумними хижаками та полюють на Сноумена біля покинутих Компаундів. Дослідження Халід Н. А. М., Саткунантан А. Х. підкреслюють капіталоценічний характер екологічної кризи у творі [43, 356-373].

Втрата природи у романі маніфестується через систематичне руйнування екосистем та вимирання біологічних видів, що відбувалося протягом десятиліть до основних подій наративу згідно зі спогадами Джиммі. Кліматичні зміни трансформували сезонні патерни настільки радикально, що церемонію випуску перенесли з червня (що став дощовим) на лютий через непередбачувані зливи та урагани. Материк Джиммі згадує триижневі пожежі у болотах Еверглейдс на півдні США, коли дим досягав їхнього Компаунду за сотні кілометрів. Природні види систематично заміщуються біоінженерними гібридами: ракунки (суміш єнотів та скунсів), вовсобаки (агресивні гібриди вовків та собак з 30-сантиметровими іклами), куовони (псевдосумчасті), світні кролики для продажу дітям. Субраманьям Р. аналізує ці трансформації як провісники апокаліпсису у дистопічній уяві Етвуд.

Образ екологічної катастрофи кристалізується через поступове перетворення планети на середовище, непридатне для людського існування без технологічних інтервенцій та корпоративного посередництва через монополізацію базових ресурсів. Руйнування озонового шару посилює ультрафіолетове випромінювання настільки, що Сноумен змушений ховатися від сонця у тіні зруйнованих будівель та носити широкополий капелюх і простирадло як захист. Забруднення повітря досягає критичних концентрацій: чисте повітря у Компаундах фільтрується системами з 12-кратною очисткою, тоді як у Плібландах люди дихають токсичними сумішами без будь-якого захисту. Корпорації монополізували базові екологічні ресурси, комодифікуючи саме життя через патентування генетичних модифікацій на рівні

ДНК-послідовностей. Дослідження еко-готичного простору розкривають детериторіалізацію природного середовища [43, 356-373].

Деградація людства розгортається паралельно з екологічним колапсом, демонструючи каузальний зв'язок між руйнуванням природи та моральним занепадом цивілізації через втрату етичних орієнтирів і нормалізацію насильства. Суспільство роману характеризується крайнім соціальним розшаруванням, де корпоративна еліта існує в ізольованих Компаундах з штучним кліматконтролем, охороною КорпСіКорпс та приватними школами. Етична деградація проявляється через нормалізацію жорстокості як розважального контенту: підлітки Джиммі та Крейк щовечора переглядають сайти з онлайн-трансляціями публічних страт, порнографії, самогубств, боїв гладіаторів та дитячої порнографії. Освітня система повністю зорієнтована на прикладні науки у престижних інститутах Ватсон-Крік (біотехнології) та ГелТВайзер Інститут (генетика), тоді як гуманітарні дисципліни маргіналізовані у занепадому коледжі Марта Грем з протікаючими дахами. Втрата гуманістичних цінностей корелює з інструменталізацією природи, де і люди, і нелюдські істоти сприймаються як експлуатовані ресурси без внутрішньої цінності. Коцюба О. О. аналізує специфіку жіночої антиутопії у творчості Етвуд [17].

Криза людяності досягає апогею в особистості Крейка (справжнє ім'я Гленн), геніального генетика, що втілює гіперраціоналістичний підхід до вирішення екологічних проблем через радикальне елімінування людства як біологічного виду у межах проєкту Парадіс. Крейк розглядає людську природу як фундаментальну екологічну проблему планетарного масштабу: він вважає, що еволюційно зумовлені характеристики виду (агресія, ієрархія, ревності, жадібність) неминуче ведуть до експлуатації ресурсів та екологічного колапсу. Його рішення втілюється у створенні BlyssPluss – мультифункціонального препарату під виглядом засобу для підвищення лібідо, який містить латентний патоген з 14-денним інкубаційним періодом, достатнім для глобального поширення серед 8 мільярдів людей. Одночасно Крейк у таємному куполі

Парадіс розробляє Крейкерів – генетично модифікований постгуманоїдний вид з зеленими очима та синьою шкірою. Пожарський А. С. досліджує антиутопічну традицію у творчості Етвуд [29, 88].

Постгуманістична проблематика розгортається через образ Крейкерів як спробу трансценденції людської біологічної та соціальної природи засобами передової біотехнології та втручання у 20 000 генів на рівні зародка. Крейкери створені з урахуванням елімінації характеристик, ідентифікованих Крейком як деструктивні для екологічної рівноваги: расизм (всі мають однаковий колір шкіри), ієрархічна організація (відсутність лідерства), статеві конкуренція (репродукція за сигналами), релігійність (логічне мислення без містики) та інтраспецифічна агресія (вроджена доброзичливість). Вони мають інтегрований фотосинтетичний пігмент у дермальному шарі, що дозволяє синтезувати вітамін С від сонячної енергії та харчуватися виключно рослинною їжею без вбивства тварин. Їхня репродуктивна система регулюється фізіологічними сигналами за принципом бабуїнів: жіноча особина раз на 3 роки демонструє рецептивність через синє забарвлення уrogenітальної зони. Крейкери позбавлені символічного мислення, художньої творчості та метафізичної уяви, їхня максимальна тривалість життя обмежена 30 роками. Муньос-Гонсалес Е. аналізує постлюдяність в антропоцені [47].

Парадокс постгуманістичного проєкту Крейка полягає у тому, що його концептуалізація та реалізація протягом 5 років вимагають використання саме тих когнітивних здібностей, які він намагається елімінувати у наступному виді. Крейк демонструє гіперболізований інструментальний раціоналізм утилітаристського типу, що призводить до найбільшого антропогенного геноциду в історії цивілізації: за кілька тижнів пандемії вимирає практично все людство окрім Джиммі. Його переконання у принциповій несумісності людської природи з екологічною стійкістю ґрунтується на емпіричних спостереженнях за корпоративним капіталізмом: компанії навмисно створювали хвороби (наприклад, модифікований вірус СНІДу), щоб потім продавати вакцини. Джиммі (пізніше Сноумен) репрезентує альтернативну гуманістичну

перспективу, зберігаючи емоційний зв'язок з мовою, літературою (він повторює застарілі слова: валанс, норн, серендипність) та міжособистісними стосунками. Ліна Р. Е. П. П. досліджує концептуалізацію емоційних лексем у романі [19, 24-30].

Конфлікт між гуманістичним та постгуманістичним баченням розгортається через ідеологічне протистояння між Джиммі та Крейком, що репрезентують фундаментально різні відповіді на екологічну кризу через призму різних дисциплінарних парадигм. Джиммі, випускник гуманітарного коледжу Марта Грем зі спеціалізацією з проблематичного письма, зберігає прихильність до літератури, історії та мистецтва навіть у світі, що їх знецінює та називає непотрібними. Його професія рекламіста у компанії АнуЮСкін вимагає маніпуляції мовою для комерційних цілів: він створює слогани для сумнівних продуктів на кшталт НовоСкін (штучна шкіра для літніх людей). Крейк, навпаки, представляє науковий раціоналізм у найбільш радикальній формі, відкидаючи емоційні та етичні міркування як еволюційні пережитки без функціональної цінності. Їхня дружба з дитинства, заснована на спільному перегляді насильницького онлайн-контенту та грі "Кров та Троянди" (де гравці обмінюють людські атро цитії на культурні досягнення), поступово трансформується у складну динаміку маніпуляції. Смірнова Н. розглядає поетику роману-антиутопії XXI століття [30].

Трикутник стосунків між Джиммі, Крейком та Орикс кристалізує конфлікт між різними типами відношення до Іншого у контексті постапокаліптичного світу з екологічним колапсом та тотальною комодифікацією людських тіл. Орикс, жертва сексуальної експлуатації та трафікінгу з віку 8 років з невідомої азіатської країни, представляє абсолютну Іншість у наративі – гендерну, расову, класову та економічну одночасно. Для Джиммі вона стає об'єктом obsесивного бажання після того, як він у 14 років випадково побачив її у дитячому порно на сайті ГарячТотемПоп і запам'ятав назавжди. Для Крейка вона залишається інструментом у реалізації проєкту Парадіс: він наймає її як вчительку для Крейкерів, хоча також підтримує з нею

статеві стосунки. Сама Орикс демонструє філософське прийняття минулого та прагматичний підхід до виживання: вона розповідає про своє дитинство без емоцій, працюючи над навчанням Крейкерів їсти рослини. Її фінальне вбивство Крейком ножом та подальше вбивство самого Крейка Джиммі з пістолета маркують колапс не тільки цивілізації, але й особистих зв'язків. Ділай І. досліджує функційний потенціал когнітивних дієслів у наративі Етвуд [8].

Образ Сноумена як останнього представника *Homo sapiens* втілює екзистенційну самотність та травматичну пам'ять про втрачену цивілізацію у постапокаліптичному екологічному середовищі без інфраструктури та соціальної організації. Після глобальної пандемії Джиммі приймає ім'я Сноумен (за аналогією з Йеті, Абомінебл Сноуменом – міфічною істотою, що не існує), що символізує його маргінальний статус між людським минулим та постгуманним майбутнім Крейкерів. Він існує на межі виживання біля океанського узбережжя, харчуючись рибою, соєвими батончиками СевеЄс та консервованими продуктами з покинутих Компаундів, постійно борючись з інфекціями від порізів. Його роль опікуна 25 Крейкерів породжує екзистенційну дилему: чи повинен він зберігати пам'ять про людську цивілізацію чи дозволити новому виду розвиватися без знання про минуле з його війнами. Сноумен створює для Крейкерів міфологічний наратив зі створення світу, де Крейк та Орикс набувають статусу божеств-творців без пояснення справжніх обставин. Яковенко І., Горболіс Л., Статкевич Л., Сухенко І. досліджують екопроблематику у парадигмі постапокаліпсису [32, 222].

Мова та наратив у романі функціонують як засоби збереження людяності та культурної пам'яті у контексті тотального екологічного та цивілізаційного колапсу з втратою всіх інституцій. Сноумен компульсивно повторює слова щоранку, щоб не забути їх назавжди: він складає ментальні списки застарілих термінів (валанс – оздоблення для штор, піброх – шотландська мелодія, лубрічний – слизький), літературних алюзій до Шекспіра та фрагментів реклами НовоСкін з минулого життя. Ця лінгвістична obsesія репрезентує спробу зберегти символічний порядок у світі, що повернувся до доцивілізаційного

стану первісного збирання їжі. Крейкери, навпаки, використовують спрощену мову без абстрактних концептів, метафор чи часової складності: вони говорять простими реченнями типу "О Сноумен, що це?" без граматичних часів майбутнього. Парадоксально, попри генетичну елімінацію символічного мислення, Крейкери починають виявляти ознаки ритуального мислення: вони створюють ефігію Сноумена з квітів та співають для неї, що лякає самого Крейка перед смертю. Мухамедвалієва А. Ш. розглядає Етвуд та фемінізм [24, 215-218].

Етвуд застосовує багаторівневу темпоральну структуру наративу, що чергує теперішній час постапокаліптичного виживання Сноумена (приблизно 3 місяці після пандемії) з ретроспективними флешбеками дитинства та юності Джиммі протягом 25 років. Ця структура дозволяє відстежити поступову екологічну деградацію та соціальний розпад через персональну історію протагоніста від привілейованого дитинства у Компаунді ОрганІнк до катастрофічної самотності. Читач спостерігає, як нормалізуються екологічні катастрофи: зникнення видів (білі ведмеді, орикси, деркачі вимерли за 20 років), кліматичні аномалії (торнадо у Канзасі знищують міста), соціальна нерівність (Плібланди без медицини) стають буденністю для персонажів без критичної рефлексії. Флешбеки також розкривають поступове формування особистості Крейка від обдарованої дитини (переможець математичної олімпіади у 12 років) до геноцидального маніяка після таємничого вбивства батька у лабораторії. Наративна фрагментація відображає фрагментацію екосистеми та соціальної тканини. Овчаренко Н. Ф. аналізує канадський вимір нового реалізму [26].

Біотехнологічні експерименти у романі функціонують як метафора необмеженої наукової гіbris та корпоративної експлуатації життя без етичних обмежень чи державного регулювання у світі тотальної приватизації. Корпорації створюють різноманітні генетично модифіковані організми виключно з комерційною метою без жодних досліджень довготермінових наслідків: КурКуби (курячі тіла без голів, очей та дзьобів для ефективного виробництва м'яса на 12 грудок), світні кролики як домашні тварини для дітей

за 500 доларів, вовсобаки як охоронці Компаундів з агресією проти незнайомців. ГелТВайзер та конкуруючі корпорації навмисно створюють нові хвороби (модифікований віспаний вірус, геморагічна лихоманка), щоб потім продавати вакцини та лікування за завищеними цінами 10 000 доларів за курс. Батько Джиммі працює над пігунами 8 років, що містять людський неокортекс для покращення якості органів, не враховуючи етичні імплікації створення частково розумних істот для забою. Після пандемії пігуни масово втікають з ферм, організовуються у зграї по 20 особин та полюють на Сноумена, демонструючи непередбачувані еволюційні наслідки. Жаркова Р. Є. досліджує екологічну поетику жіночого письма (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

**Прогресія екологічної катастрофи у романі "Орикс і Деркач" через біотехнології**

| Етап                | Біотехнологічний продукт       | Екологічний / соціальний наслідок                                             | Економічна мотивація                         |
|---------------------|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 1 (минуле 20 років) | Генетично модифіковані рослини | Монокультури витісняють природну флору, залежність від корпоративного насіння | Патенти на насіння – 5 млрд прибутку щороку  |
| 2 (15 років тому)   | КурКуби без голів              | Етична деградація: нормалізація мутіляції тварин заради ефективності          | М'ясо на 40% дешевше, 200% прибутку          |
| 3 (10 років тому)   | Пігуни з людським кортексом    | Створення частково розумних істот для забою, стирання межі людина/тварина     | Органи по 50 000 доларів, ринок 100 млрд     |
| 4 (5 років тому)    | Штучні хвороби + вакцини       | Біотероризм заради прибутку, смерть мільйонів у Плібландах                    | Вакцина 10 000 доларів, монопольний контроль |
| 5 (теперішнє)       | Крейкери + BlyssPluss          | Геноцид людства (8 млрд смертей за 3 тижні), заміна виду                      | Ідеологічна мотивація: "порятунок" планети   |

Роман розгортає критику капіталізму як системи, що структурно несумісна з екологічною стійкістю через необхідність безперервного зростання 5-7% щорічно та комодифікації всіх ресурсів без винятку. Корпорації у творі Етвуд володіють абсолютною владою без державного втручання: вони контролюють наукові інституції (університети Ватсон-Крік належать ГелТВайзер), освіту (приватні школи у Компаундах), безпеку (КорпСіКорпс з

повноваженнями на вбивство) та навіть репродуктивні права (генетичний дизайн дітей за 100 000 доларів). Держава фактично відсутня як регулятивна сила, поступившись місцем корпоративному феодализму з приватними арміями та судами. Соціальний простір фрагментується на привілейовані Компаунди з 5 рівнями безпеки для корпоративних працівників та збіднілі Плібланди без каналізації для 80% населення. Екологічні ресурси стають предметом комерційної монополізації: чисте повітря коштує 2000 доларів на місяць, безпечна їжа доступна лише у Компаундах, здорова вода продається у пляшках за 10 доларів. Ця система породжує екологічну нерівність, де багаті відкупляються від наслідків деградації. Бондар О. І., Машков О. А., Іващенко Т. Г., Оводенко Т. С., Присяжний В. І. розглядають типологію систем прийняття екологічних рішень [2].

Етичні дилеми генетичної інженерії кристалізуються через персонажів-науковців, що втілюють різні позиції щодо меж дозволеного втручання у природу та людську біологію без зовнішнього контролю. Батько Джиммі представляє тип вченого-прагматика, що виконує корпоративні замовлення без глибокої рефлексії про наслідки своєї роботи над пігунами у відділенні з 200 дослідників. Мати Джиммі, Шерон (справжнє ім'я невідоме), навпаки, стає еко-активісткою з руху МедАдам після усвідомлення етичної неприйнятності експериментів та зникає з дому, коли Джиммі 10 років, вкравши пігуна Кільтеру. Через 15 років Джиммі дізнається, що її стратили КорпСіКорпс за біотероризм: показують кадри публічної страти на площі. Крейк репрезентує науковця-месію з божественним комплексом, що вважає себе вправі перепроєктувати саму людську природу та вирішити, хто має право на існування без консультацій. Ці персонажі демонструють, що наукові знання самі по собі етично нейтральні, а їхнє застосування залежить від ідеологічних та моральних переконань дослідників у відсутності регуляції. Коваленко І. П. розглядає лінгвокогнітивні особливості технічної термінології [14, 78-90].

Гендерна проблематика у романі переплітається з екологічною через репрезентацію жіночих персонажів як жертв подвійної експлуатації –

патріархальної та капіталістичної у контексті соціально-екологічної кризи з тотальною комодифікацією тіл. Орикс втілює інтерсекційну вразливість: як жінка з країни третього світу (ймовірно, М'янма або Індонезія) вона стає товаром у глобальній секс-індустрії з віку 8 років, продана батьками за кілька доларів. Її тіло комодифікується подібно до того, як комодифікується природа у світі роману: вона отримує нове ім'я СуСу (як брендування продукту), працює у борделях, знімається у порнографії під псевдонімом. Мати Джиммі, Шерон, чинить опір корпоративній експлуатації природи через участь у підпільному русі, але її активізм призводить до зникнення на 15 років та фінальної страти, що імплікує насильницьке придушення дисидентських голосів без суду. Аманда, подруга Джиммі з коледжу Марта Грем, працює з біоформами у мистецьких проєктах, створюючи інсталяції з генетично модифікованих тканин. Крейкери-жінки генетично запрограмовані на чітко визначений репродуктивний цикл раз на 3 роки, що елімінує їхню автономію у статевій сфері повністю. Етвуд демонструє, що екологічна криза посилює гендерну нерівність через подвійне насильство. Коцюба О. О. досліджує специфіку жіночої антиутопії [17].

Символічна система роману побудована на образах вимирання, деградації та трансформації, що створюють багатшарову метафорику екологічної катастрофи планетарного масштабу через конкретні біологічні та культурні об'єкти. Імена Орикс та Крейк походять від вимерлих видів тварин (аравійський орикс вимер у 1972 році, пастушок-деркач зник у 1980-х), що передбачає їхню фінальну долю та символізує масове шосте вимирання у романі. Сноумен як міфологічна істота Йєті репрезентує перехідну форму між людським та постлюдським, знаходячись на межі власного вимирання від інфекцій та голоду. Гра "Кров та Троянди", улюблена розвага Джиммі та Крейка у віці 14 років, символізує конфлікт між деструкцією (кров, війни, атроцитети) та культурними досягненнями (троянди, мистецтво, наука), що структурує весь наратив та філософію Крейка. Компаунди як укріплені анклав з периметром безпеки метафорично репрезентують ізоляцію багатих від екологічних наслідків їхніх

дій через фізичні бар'єри. Плібланди як зони екологічної деградації з токсичними смітниками втілюють справжню ціну технологічного прогресу без регуляції. Ліна Р. Е. П. П. аналізує концептуалізацію емоційних лексем [19, 24-30].

Фінал роману залишає відкритим питання про можливість відродження цивілізації чи неминучість постгуманістичного майбутнього без людської культури та історичної пам'яті у світі після катастрофи. Сноумен виявляє присутність інших виживших людей (щонайменше 3 особи) через димовий сигнал на відстані 5 кілометрів та радіопередачі на частоті 14.2 МГц, що породжує екзистенційну дилему про контакт. Він стоїть перед етичним вибором: чи спробувати відродити людську цивілізацію з усіма її деструктивними тенденціями (війни, експлуатація, нерівність), чи дозволити Крейкерам розвиватися як новий домінантний вид без втручання. Він усвідомлює потенційну загрозу для 25 Крейкерів від людської агресії, сексуальної експлуатації та хвороб, згадуючи долю корінних народів після колонізації. Роман завершується моментом прийняття рішення без його розкриття: Сноумен бере пістолет Крейка з 2 патронами та йде до вогнища незнайомців. Ця структурна відкритість відображає фундаментальну невизначеність щодо майбутнього у контексті екологічної кризи без однозначних відповідей. Етвуд відмовляється від дидактичного вирішення дилеми, натомість пропонує комплексну репрезентацію викликів. Субраманьям Р. аналізує дистопічну уяву нерівності як провісника апокаліпсису [49].

Підсумовуючи аналіз роману "Орикс і Деркач", можна констатувати, що Маргарет Етвуд створює багатовимірну репрезентацію екологічної катастрофи через призму конфлікту природи та технокультури, деградації людства та постгуманістичної альтернативи з конкретними біотехнологічними прикладами. Твір функціонує як застереження про потенційні наслідки необмеженого технологічного розвитку без етичного регулювання та екологічної відповідальності у контексті корпоративного капіталізму. Етвуд демонструє

каузальний зв'язок між соціальною нерівністю (Компаунди versus Плібланди), корпоративним капіталізмом (монополізація життя через патенти) та екологічним колапсом (вимирання видів, кліматична криза, пандемія), позиціонуючи їх як взаємопов'язані кризи антропоцену. Роман залишає відкритим питання про можливість та бажаність збереження людства як виду у контексті систематичного руйнування біосфери заради прибутку протягом століть.

## **2.2. Художні засоби зображення екологічного колапсу (алегорії, метафори, символи)**

Алегорія як літературознавчий термін передбачає іносказання, втілення абстрактних понять через конкретні образи із застосуванням двопланової структури зображення. Метафора становить засіб переносного значення, побудований на схожості явищ або предметів, що дозволяє створити нові смислові зв'язки у художньому тексті. Символ функціонує як умовний знак, який замінює назву життєвого явища або поняття, несучи багатозначне навантаження в структурі твору. Ці три художні засоби формують складну систему виразності, яка дозволяє авторам досліджувати глибинні проблеми людського існування через образний рівень оповіді [22, 105]. Взаємодія алегорії, метафори та символу у літературному творі створює багаторівневу семантичну структуру, що відкриває множинні інтерпретаційні можливості та дозволяє читачеві проникати у глибинні смислові пласти тексту, які не можуть бути вичерпані буквальним прочитанням.

У романі Маргарет Етвуд застосовано розгалужену систему алегоричних конструкцій для зображення екологічної катастрофи, де кожен елемент наративу несе подвійне семантичне навантаження. Генетично модифіковані істоти, створені корпораціями, функціонують як алегорія втручання людства в природні процеси та порушення екологічної рівноваги. Пігуни, тварини із свинячими та людськими характеристиками, призначені для вирощування

органів для трансплантації, алегорично втілюють комодифікацію живих організмів та перетворення природи на виробничий ресурс. Ракунки, гібриди єнотів та скунсів, символізують непередбачувані наслідки генної інженерії, коли створені для розваги істоти стають загрозою для екосистеми [43, 356]. Вівцьольони та інші химерні створіння репрезентують абсурдність споживацької логіки, що підпорядковує біологічне різноманіття ринковим механізмам та корпоративним інтересам, знищуючи природну цілісність живих організмів.

Метафорична мережа роману побудована навколо центральної опозиції між органічним та штучним, природним та сконструйованим, що пронизує всі рівні тексту від просторової організації до характерології. Корпоративні комплекси метафорично функціонують як стерильні лабораторії, ізольовані від реального світу, де наука перетворюється на інструмент тотального контролю над життям, а плебленди метафорично репрезентують компостну купу цивілізації, де розкладаються відходи технологічного прогресу та викинуті людські долі. Метафора хвороби пронизує весь текст, але не як біологічний феномен, а як симптом соціальної патології: пандемія BlyssPluss метафорично втілює саморуйнівну логіку капіталістичної системи, яка породжує механізми власного знищення. Сам Крейк функціонує як метафора божевільного розуму модерності, що прагне раціонально вирішити ірраціональні проблеми через тотальне насильство та переформатування реальності. Образ Сніговика як останньої людини стає метафорою свідомості, що несе тягар пам'яті про зниклий світ, перетворюючись на живий архів людської культури у постапокаліптичному ландшафті.

Символічний вимір роману розгортається через систему імен, просторів та об'єктів, що набувають значення універсальних знаків екологічної та моральної кризи сучасності. Препарат BlyssPluss символізує спокусу технологічного рішення складних соціальних проблем, обіцяючи щастя, здоров'я та довголіття, але насправді несучи смерть усьому людству. Діти Крейка функціонують як амбівалентний символ постлюдського майбутнього,

одночасно втілюючи надію на екологічну гармонію та страх перед втратою людяності через генетичне перепрограмування. Зелені очі Орикс стають символом природи, яка спостерігає за людськими діями з таємничою байдужістю, а образ деркача символізує пильність, спостереження та неможливість повернення до невинності після набуття знання. Стародавні написи та артефакти попередньої цивілізації, які знаходить Сніговик, символізують ентропію культури та швидкість забуття, коли все людське надбання перетворюється на незрозумілі реліквії для нових мешканців планети. Сам акт розповіді Сніговика набуває символічного значення як спроба зберегти людську ідентичність через нарацію, протиставляючи історичну пам'ять забуттю та безмовності постапокаліптичного світу.

Взаємодія алегорії, метафори та символу у творі Етвуд створює багатопланову текстуру, що дозволяє інтерпретувати роман на кількох рівнях одночасно: як екологічне попередження, соціальну критику, філософську рефлексію про природу людини та етичну проблематизацію біотехнологій. Алегоричний план оповіді відсилає до конкретних сучасних проблем генної інженерії, корпоративної влади та екологічної деградації, пропонуючи читачеві розпізнати у фантастичному світі роману екстраполяцію актуальних тенденцій розвитку технауки та капіталізму. Метафорична насиченість тексту дозволяє Етвуд досліджувати абстрактні філософські питання про межі людського, природу свідомості та можливість моральності у світі, позбавленому трансцендентних орієнтирів. Символічний вимір твору відкриває простір для екзистенційних інтерпретацій, де екологічна катастрофа стає символом загальнолюдської кризи смислу та пошуків нової онтологічної основи для існування у добу антропоцену. Ця триєдність художніх засобів забезпечує глибину та багатозначність роману, перетворюючи його на відкритий текст, що генерує множинні смисли залежно від інтерпретативної оптики читача.

Особливого значення набуває алегорична структура відносин між трьома центральними персонажами: Сніговиком, Крейком та Орикс, які формують символічний трикутник взаємодії людини, науки та природи. Крейк втілює

раціональний, технократичний підхід до світу, де всі проблеми мають біологічне рішення, а етика підпорядковується утилітарній логіці максимізації загального блага через радикальне втручання. Орикс репрезентує таємничу, невловиму природу, яка не піддається повному контролю чи розумінню, залишаючись об'єктом бажання та проєкції для чоловічих персонажів, але ніколи не розкриваючи своєї справжньої суті. Сніговик функціонує як свідомість, розірвана між раціональністю та емоційністю, між прийняттям логіки Крейка та відчуттям моральної неприйнятності його методів, втілюючи трагедію гуманістичної традиції у світі, де гуманізм став неможливим. Їхні взаємини алегорично відтворюють історію модерності як проєкту підпорядкування природи через науку, що призводить до катастрофічних наслідків, коли інструментальний розум втрачає етичні обмеження. Романтичний та інтелектуальний трикутник між персонажами відображає конфлікт між різними способами ставлення до світу: експлуатацією, спогляданням та рефлексією, жоден з яких не виявляється достатнім для запобігання катастрофі.

Фінальна алегорична конструкція роману полягає у зіставленні двох форм життя після апокаліпсису: Дітей Крейка як втілення постлюдської утопії екологічної гармонії та Сніговика як останнього носія людської культури, пам'яті та самосвідомості. Ця опозиція символізує драматичний вибір між виживанням виду через радикальну трансформацію та збереженням культурної ідентичності навіть ціною вимирання. Етвуд не пропонує однозначного вирішення цієї дилеми, залишаючи читача у стані продуктивної невизначеності щодо бажаного майбутнього людства. Алегорія постапокаліптичного світу функціонує як дзеркало для сучасності, відображаючи потенційні траєкторії розвитку цивілізації та закликаючи до критичного переосмислення наших відносин з природою, технологією та один з одним. Через складну систему алегорій, метафор та символів Етвуд створює художній світ, що виходить за межі жанрової фантастики, перетворюючись на філософську притчу про долю людства в епоху екологічної кризи та біотехнологічної революції, коли

традиційні межі між природним та штучним, людським та постлюдським остаточно зникають.

Структура суспільства у творі побудована на алегорії соціального розшарування, що безпосередньо пов'язане з екологічною деградацією навколишнього середовища. Комплекси, захищені куполами території, де мешкають науковці та корпоративна еліта, алегорично представляють ізоляцію привілейованих верств від екологічних наслідків їхньої діяльності. Плебеї, які живуть за межами комплексів серед забруднення та хвороб, втілюють жертв екологічної катастрофи, позбавлених можливості захиститися від руйнівного впливу технократичної цивілізації. Така просторова організація тексту створює алегорію глобального нерівноправ'я, де екологічні проблеми найбільше вражають найменш захищені соціальні групи. Двоплановість цієї конструкції виявляється у тому, що географічний поділ території одночасно є поділом моральним та етичним.

Проект Paradise функціонує як багатошарова алегорія спроб людства досягти досконалості через наукові маніпуляції з природою. Створення Крейкерів, генетично модифікованих людей без агресії та деструктивних емоцій, алегорично відображає утопічні прагнення подолати недосконалість людської природи технологічними засобами. Водночас ця алегорія розгортається у протилежному напрямку, демонструючи, що такі спроби призводять до знищення самої суті людяності та екологічного колапсу. Назва проекту відсилає до біблійного раю, створюючи іронічний алегоричний контекст, де науковий рай перетворюється на пустелю після пандемії. Крейк як творець нового людства втілює алегорію божественної гордині, яка призводить до апокаліпсису замість спасіння [17].

Епідемія, що знищила людство, побудована на алегорії саморуйнівної природи технологічного прогресу без етичних обмежень. Вірус, замаскований під таблетки BlyssPluss, які обіцяли вічну молодість та сексуальне здоров'я, алегорично втілює обман споживацького суспільства та маніпуляцію людськими бажаннями. Поширення пандемії через товар масового споживання

створює алегорію того, як капіталістична система використовує базові потреби людей для власного зиску, навіть якщо це призводить до глобальної катастрофи. Швидкість та тотальність розповсюдження захворювання алегорично відображають взаємопов'язаність сучасного світу, де локальні екологічні проблеми миттєво стають глобальними загрозами [47, 145].

Метафора води як зникаючого ресурсу пронизує всю текстову структуру роману, створюючи багатовимірну картину екологічної кризи. Сніговик постійно переживає через доступ до питної води, що метафорично виражає залежність людського існування від базових природних ресурсів. Забруднені водойми, де неможливо безпечно купатися, метафорично втілюють незворотність екологічних змін та втрату природного середовища. Пошуки чистої води у постапокаліптичному світі функціонують як метафора прагнення до відновлення втраченої гармонії з природою. Дощ у романі набуває метафоричного значення очищення, але одночасно несе загрозу через невідомі домішки та токсичні речовини.

Метафора спеки та глобального потепління конструює відчуття катастрофічних кліматичних змін через тілесний досвід персонажів. Безперервна задуха, від якої неможливо сховатися, метафорично передає тотальність екологічної кризи, що проникає у кожную сферу життя. Сніговик, який страждає від сонячних опіків та постійної спраги, втілює метафору людства, позбавленого природного захисту через руйнування озонового шару. Пошуки тіні серед зруйнованих споруд метафорично виражають відсутність притулку від наслідків власних дій. Висушена земля та відсутність свіжого повітря створюють метафоричний ландшафт екологічного пекла, де виживання перетворюється на щоденну боротьбу з ворожим середовищем [27].

Метафора їжі як недоступного ресурсу розкриває деградацію харчових систем та втрату продовольчої безпеки. Сніговик харчується залишками консервів та синтетичними продуктами з минулого, що метафорично відображає розрив зв'язку між людиною та природним виробництвом їжі. Крейкери, які живляться виключно рослинною їжею, метафорично втілюють

спробу повернутися до гармонійних відносин з екосистемою через вегетаріанство. Генетично модифіковані курки без голів, створені для масового виробництва м'яса, функціонують як метафора дегуманізації харчової промисловості. Відсутність свіжих фруктів та овочів у спогадах Сніговика метафорично передає втрату природного різноманіття та смаку справжньої їжі [18, 98].

Метафоричне зображення міста як мертвого організму конструює відчуття повного екологічного колапсу цивілізації. Порожні вулиці, зарослі рослинністю будівлі та розкладаючія тіла створюють метафору природи, що повертає собі простір після зникнення людства. Руйнування інфраструктури відбувається як метафора тимчасовості людських досягнень перед обличчям екологічних катаклізмів. Табличка про ремонтні роботи, яку бачить Сніговик, набуває метафоричного значення абсурдності людських планів на майбутнє у світі без майбутнього. Мости, що обвалюються, метафорично втілюють розрив зв'язків між минулим та майбутнім, між цивілізацією та природою [12, 173-192].

Символ зеленого кольору пронизує роман, несучи багатозначне навантаження у контексті екологічної проблематики. Зелені очі Крейкерів символізують генетичні модифікації, що дозволяють травити рослинну їжу подібно до кроликів, але водночас це символ штучності їхньої природи. Орикс носить зелені контактні лінзи, щоб не лякати Крейкерів своїми карими очима, що символізує приховування справжньої людської природи. Зелений колір рослинності, що поглинає міста, символізує тріумф природи над технологічною цивілізацією. Поєднання зеленого як символу життя та як маркера генетичних маніпуляцій створює амбівалентність, де природне та штучне стають нерозрізненими.

Символіка птахів формує складну систему значень, пов'язаних з екологічною тематикою та людською ідентичністю. Червоний логотип з птахом, який Орикс пам'ятає з дитинства, символізує втрачене минуле та зв'язок з природою. Годинник у домі Джиммі, де кожна година позначена співом птаха,

але звуки переплутані, символізує порушення природного порядку. Вимерлий птах деркач, ім'я якого взяв Крейк, символізує екологічне зникнення видів через людську діяльність. Сніговик ототожнює себе з папугою Алексом, який вигадував слова та хотів піти, що символізує прагнення свободи від обставин та самотність останньої людини [19, 24-30].

Символ Дітей Орикс втілює міфологізацію природи у свідомості Крейкерів як спробу відновити втрачену повагу до живих істот. Усі тварини та рослини проголошені Дітьми Орикс, яких треба шанувати та не заподіювати їм шкоди, що символізує екоцентричний світогляд на противагу антропоцентризму. Вегетаріанська дієта Крейкерів символізує відмову від експлуатації тварин та гармонійне співіснування з екосистемою. Молитви до Орикс, коли хтось із Дітей завдає шкоди, символізують ритуальне відновлення балансу між людиною та природою. Ця символічна конструкція відсилає до язичницьких культів природи, де кожен елемент світу мав духовну цінність.

Гра Кров та Троянди функціонує як символ екзистенційної боротьби між добром та злом в історії людства. Кров символізує найжахливіші злочини та катастрофи, включно з екологічними, створені людством. Троянди втілюють досягнення культури, мистецтва та науки, які можуть виправдати людське існування. Складність гри на боці троянд символізує переважання деструктивних дій над творчими у людській історії. Сніговик у постапокаліптичному світі грає цю гру наживо, намагаючись згадати троянди на тлі абсолютної крові пандемії, що символізує пошук сенсу існування після катастрофи [13].

Символіка їжі як любові та турботи розкривається через спогади Джиммі про дитинство. Долорес, няня, яка готувала яйця саме так, як він любив, символізує материнську турботу та емоційний зв'язок. Мати Джиммі, що не могла приготувати їжу належним чином, символізує емоційну холодність та відчуженість. Синтетична їжа з корпоративних їдалень символізує розрив між харчуванням та любов'ю у технократичному суспільстві. Сексуальний контекст

їжі у стосунках батька з Рамоною символізує заміну справжніх емоцій тілесними задоволеннями та споживацькими практиками [19, 24-30].

Символ куполів та огорож втілює ідею розділення внутрішнього та зовнішнього простору як моральну межу. Комплекси під куполами символізують ілюзію безпеки та контролю над природою через технологічні засоби. Огорожі та ворота символізують бар'єри між привілейованими та знедоленими, між чистим та забрудненим. Батько Джиммі порівнює комплекс із замком, що символізує феодальну структуру суспільства майбутнього. Проникність цих меж, коли вірус долає всі бар'єри, символізує марність спроб ізолюватися від глобальних екологічних загроз [15].

Символіка світла та темряви конструює моральні та екологічні виміри наративу. Штучне освітлення комплексів символізує технологічний контроль та відрив від природних ритмів. Темрява у світі після катастрофи символізує повернення до первісного стану природи без людської цивілізації. Біоломінесцентні тварини, створені з використанням ДНК медуз, символізують штучне втручання у природні процеси заради розваги. Світло місяця, яке допомагає Сніговику орієнтуватися вночі, символізує природний порядок, що залишається незмінним попри людські катастрофи.

Символ кореня дерева, де живе Сніговик, втілює первісний зв'язок людини з природою після падіння цивілізації. Дерево надає захист від хижаків та спеки, символізуючи повернення до базової залежності від природного середовища. Висота дерева символізує відстань між Сніговиком та Крейкерами, між старим та новим людством. Нічні спуски з дерева символізують небезпеку та вразливість людини у дикій природі. Дерево як житло відсилає до архаїчних практик, коли люди шукали притулку у природних укриттях, символізуючи регрес цивілізації до первісного стану [18, 105].

Метафоричне зображення спогадів функціонує як засіб конструювання екологічної пам'яті про втрачений світ. Флешбеки Джиммі про життя до катастрофи метафорично втілюють процес осмислення причин екологічного колапсу. Спогади про природу, яка ще існувала у дитинстві, метафорично

передають прогресуючу деградацію екосистем. Забування імені та перетворення на Сніговика метафорично виражає втрату особистої та колективної ідентичності після апокаліпсису. Фрагментарність спогадів метафорично відображає руйнування культурної пам'яті та історичної свідомості [41].

Метафора перегляду відеозаписів у дитинстві Джиммі та Крейка конструє відчуття дистанції між реальністю та медіарепрезентацією насильства. Порнографічні та знушальницькі відео, які хлопці споглядають як розваги, метафорично втілюють десенсибілізацію до страждань у медіанасиченому суспільстві. Відео з публічними стратами метафорично передають нормалізацію жорстокості у культурі видовищ. Перегляд екологічних катастроф як розваги метафорично виражає байдужість до руйнування природи. Ця метафора розкриває механізм відчуження, коли реальні страждання сприймаються як віртуальні образи без емоційного впливу.

Метафоричне зображення наукових лабораторій як сакральних просторів відображає релігійне ставлення до науки у світі роману. Paradise, дослідницький центр Крейка, метафорично уподібнюється до храму, де народжується нове творіння. Герметичність лабораторій метафорично передає їхню відірваність від етичних норм зовнішнього світу. Білі халати науковців функціонують як метафора жрецького одягу у культі технологічного прогресу. Таємничість досліджень метафорично втілює езотеричний характер знання, недоступного для непосвячених [45, 12].

Алегоричне зображення тілесності Сніговика розкриває фізичну деградацію людини в умовах екологічного колапсу. Опіки від сонця алегорично втілюють відсутність захисного озонового шару. Голод та виснаження символізують розрив харчових ланцюгів та втрату продовольчої безпеки. Хвороби та інфекції алегорично передають ослаблення імунної системи через забруднення середовища. Небажання Крейкерів підходити до Сніговика через його запах алегорично виражає несумісність старого та нового людства.

Метафора мови та комунікації конструє тему втрати культурних кодів після катастрофи. Спрощена мова Крейкерів метафорично втілює редукцію

людської свідомості до базових потреб. Намагання Сніговика зберегти слова та вирази з минулого метафорично передає боротьбу за збереження культурної спадщини. Створення нової міфології для Крейкерів метафорично виражає неминучість виникнення символічних систем у будь-якому суспільстві. Непорозуміння між Сніговиком та Крейкерами метафорично відображає прірву між різними типами свідомості та світосприйняття (табл. 2.2).

Таблиця 2.2

**Основні художні засоби зображення екологічного колапсу в романі "Орикс і Деркач"**

| <b>Художній засіб</b> | <b>Конкретний образ</b>   | <b>Екологічне значення</b>               | <b>Символічний рівень</b>                       |
|-----------------------|---------------------------|------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| Алегорія              | Пігуни (гібридні тварини) | Генна інженерія та комодифікація природи | Перетворення живих істот на ресурси             |
| Алегорія              | Комплекси під куполами    | Соціальна нерівність та ізоляція еліти   | Моральна відповідальність за екологічну кризу   |
| Алегорія              | Проект Paradise           | Утопічні прагнення досконалості          | Божественна гордість та її наслідки             |
| Метафора              | Відсутність води          | Виснаження природних ресурсів            | Залежність людини від базових елементів природи |
| Метафора              | Безперервна спека         | Глобальне потепління                     | Тотальність екологічної катастрофи              |
| Метафора              | Зруйновані міста          | Падіння цивілізації                      | Тимчасовість людських досягнень                 |
| Символ                | Зелені очі Крейкерів      | Генетичні модифікації                    | Амбівалентність природного та штучного          |
| Символ                | Вимерлий птах деркач      | Зникнення біорізноманіття                | Екологічна втрата через людську діяльність      |
| Символ                | Діти Орикс                | Нова етика ставлення до природи          | Відновлення поваги до всього живого             |
| Символ                | Гра Кров та Троянди       | Баланс між злом та добром                | Пошук виправдання людського існування           |

Система художніх засобів у романі створює багатошарову структуру, де алегорії, метафори та символи взаємодіють для розкриття екологічної проблематики. Алегоричні конструкції надають загальної концептуальної рамки для розуміння екологічної катастрофи як результату певних соціальних та економічних процесів. Метафори забезпечують емоційну наповненість оповіді, дозволяючи читачеві відчувати фізичну та психологічну реальність життя у світі після колапсу. Символи формують глибинний рівень значень, де конкретні

образи відсилають до універсальних тем взаємодії людини з природою. Взаємодія цих засобів створює художню цілісність твору, де екологічна катастрофа постає не лише як сюжетний елемент, але як багатовимірна метафора кризи людської цивілізації.

Художні засоби у творі Маргарет Етвуд формують потужну систему виразності, що дозволяє розкрити екологічну катастрофу як багатовимірний феномен. Alegorії створюють концептуальну основу для критики технократичного суспільства та капіталістичної експлуатації природи. Метафори забезпечують емоційну залученість читача через відчутність фізичних наслідків екологічного колапсу. Символи надають універсального виміру конкретним образам, пов'язуючи індивідуальні долі персонажів з глобальними екологічними процесами. Взаємодія цих засобів створює художню реальність, де екологічна проблематика постає не як зовнішня загроза, а як органічна частина людського існування у світі, де порушено фундаментальний баланс між цивілізацією та природою.

### **2.3. Персонажі роману як носії ідеологічних позицій щодо природи та науки**

Ідеологічна позиція у літературознавчому дискурсі визначається як система поглядів, переконань та цінностей персонажа, що формує його ставлення до ключових проблем твору. Персонаж як носій ідеології функціонує у наративі не лише як індивідуальність, а як репрезентант певного світоглядного підходу до взаємодії людини з природою та науковим прогресом. Ідеологічна диференціація персонажів дозволяє авторові створити багатоголосу структуру твору, де різні погляди на екологічну кризу вступають у діалог та конфлікт. Саме через систему персонажів-ідеологів Маргарет Етвуд розгортає дискусію про межі наукового втручання у природні процеси та відповідальність людства за екологічне майбутнє [50]. Аналіз ідеологічних позицій персонажів розкриває складність екологічної проблематики твору, демонструючи

неможливість простих рішень та однозначних моральних оцінок у контексті глобальної кризи антропоцену.

Крейк втілює радикальну антигуманістичну ідеологію, що ґрунтується на переконанні про фундаментальну дефектність людської природи як джерела всіх екологічних та соціальних проблем сучасності. Його світоглядна позиція базується на біологічному детермінізмі, який редукує складні культурні та політичні феномени до генетичних програм, що нібито визначають агресивність, ієрархічність та деструктивність *homo sapiens*. Крейк переконаний, що еволюція створила людину як вид, непристосований до гармонійного співіснування з екосистемою, тому єдиним рішенням екологічної кризи є біологічне перепрограмування людства через створення нового *posthuman* виду. Його ідеологія поєднує елементи глибинної екології, що визнає внутрішню цінність усіх форм життя та критикує антропоцентризм, з трансгуманістичним проєктом подолання біологічних обмежень через технологічне втручання. Парадоксально, що Крейк використовує найрадикальніші засоби технонауки для реалізації екологічної утопії, що свідчить про внутрішню суперечливість його позиції: він водночас є критиком технологічної цивілізації та її найбільш послідовним втіленням, довівши логіку інструментального розуму до абсолютного завершення у формі геноциду людства. Його ідеологія відображає небезпеку утопічного мислення, що легітимізує тотальне насильство в ім'я абстрактного ідеалу майбутнього.

Сніговик репрезентує ідеологічну позицію гуманістичного скептицизму та моральної амбівалентності, будучи розірваним між інтелектуальним розумінням аргументів Крейка та емоційним відчуттям їхньої неприйнятності. На відміну від свого друга, Сніговик не має чіткої ідеологічної програми чи систематичного світогляду, натомість його позиція характеризується рефлексивністю, іронією та неспроможністю прийняти радикальні рішення. Він функціонує як втілення критичної свідомості, яка усвідомлює глибину екологічної кризи та обмеженість традиційних гуманістичних цінностей у світі корпоративного капіталізму, але не знаходить конструктивної альтернативи.

Його освіта у галузі гуманітарних наук, яка у світі роману маргіналізована та знецінена порівняно з біотехнологіями, символізує занепад гуманістичної традиції в епоху тотальної технологізації та комерціалізації знання. Сніговик відчуває себе зайвим у світі, де все підпорядковано утилітарній логіці та науковій раціональності, але його неспроможність протистояти Крейкові чи запобігти катастрофі відображає безсилля критичної свідомості без практичної агентності. Його постапокаліптичне існування як опікуна Дітей Крейка втілює трагедію гуманізму, який змушений обслуговувати *posthuman* порядок, створений через знищення власної культурної основи.

Орикс займає особливу ідеологічну позицію у романі, репрезентуючи не стільки артикульований світогляд, скільки альтернативний спосіб буття у світі, що ґрунтується на прийнятті реальності без спроб її радикальної трансформації. Її життєва траєкторія від дитини, проданої у сексуальне рабство, до вчительки Дітей Крейка відображає фаталістичне ставлення до долі та відсутність ілюзій щодо можливості справедливості чи моральності у світі тотальної експлуатації. Орикс не засуджує систему, що знищила її дитинство, не виявляє обурення чи бажання помсти, натомість адаптується до обставин з прагматичною гнучкістю, що приголомшує Сніговика. Її ставлення до генетично модифікованих тварин та Дітей Крейка характеризується турботою без сентиментальності, прийняттям їхньої штучної природи без морального дискомфорту, який відчуває Сніговик. Орикс втілює не-західну, можливо постколоніальну перспективу, де виживання та адаптація важливіші за принципи та ідеологічну послідовність, а межа між природним та штучним не сприймається як абсолютна. Її мовчазність та таємничість у романі можуть інтерпретуватися як опір західному дискурсу, що прагне пояснити та категоризувати весь досвід, натомість пропонуючи альтернативну епістемологію, засновану на інтуїції, співчутті та безпосередньому зв'язку з іншими живими істотами.

Корпоративні науковці та менеджери у романі репрезентують ідеологію технократичного капіталізму, що повністю підпорядковує наукові дослідження логіці прибутку та ринковій конкуренції без будь-яких етичних обмежень. Ця

колективна ідеологічна позиція характеризується інструментальним ставленням до природи як необмеженого ресурсу для експлуатації, редукцією живих організмів до біологічних машин, що можуть бути переконструйовані відповідно до економічної доцільності. Науковці у корпораціях не ставлять питань про моральність своїх досліджень, натомість концентруються на технічній здійсненності та комерційному потенціалі своїх розробок, від виробництва органів у генетично модифікованих тваринах до створення препаратів для вирішення всіх людських проблем. Їхня ідеологія відображає крайній вираз неоліберального порядку, де ринок визначає межі дозволеного, а держава втрачає здатність регулювати наукову діяльність на користь корпоративних інтересів. Батько Сніговика втілює компромісну позицію в межах цієї системи: він усвідомлює проблематичність своєї роботи над створенням нових віртуальних хвороб для підтримки попиту на ліки, виявляє моральний дискомфорт та цинічну самоіронію, але продовжує функціонувати в рамках системи без серйозного опору. Його позиція репрезентує колективну відповідальність звичайних учасників системи, які індивідуально можуть сумніватися у її моральності, але колективно підтримують її функціонування через свою щоденну практику.

Діти Крейка, попри відсутність власного артикульованого світогляду через обмеженість їхніх когнітивних здібностей та культурної пам'яті, репрезентують втілену ідеологію екологічного гармонізму та постлюдського існування. Їхнє життя організоване навколо базових біологічних потреб, ритуальних практик та колективної солідарності без ієрархії, власності чи насильства, що відповідає утопічним уявленням про первісний комунізм або екологічну свідомість. Генетично запрограмована відсутність агресії, расизму та надмірного споживання робить їх ідеальними екологічними суб'єктами, які не експлуатують природу понад необхідне для виживання та не конфліктують між собою через ресурси чи статус. Проте ця гармонія досягнута через редукцію складності людського досвіду: Діти Крейка не здатні до абстрактного мислення, творчості, історичної пам'яті чи моральної рефлексії, що робить їх скоріше

щасливими тваринами, ніж повноцінними особистостями. Їхнє існування ставить фундаментальне питання про ціну екологічної стійкості: чи є відмова від культури, мистецтва, науки та індивідуальності прийнятною платою за припинення екологічної деструкції. Через Дітей Крейка Етвуд проблематизує романтичні уявлення про повернення до природи та критикує як наївний примітивізм, що ідеалізує докультурне існування, так і технократичний утопізм, що вірить у можливість ідеального суспільства через біологічне програмування.

Діалогічна взаємодія цих ідеологічних позицій створює багатоголосу структуру роману, де жодна перспектива не отримує авторської санкції як остаточної істини щодо екологічної кризи та шляхів її вирішення. Етвуд уникає дидактичності та моралізаторства, натомість пропонуючи читачеві самостійно оцінити переваги та обмеженість кожної ідеологічної позиції у контексті катастрофічного розвитку подій. Трагедія роману полягає у неспроможності жодної з цих позицій запобігти катастрофі: радикалізм Крейка призводить до геноциду людства, рефлексивність Сніговика виявляється безсилою перед історичними процесами, прагматизм Орикс не рятує її від загибелі, а технократична ідеологія корпорацій створює умови для власного знищення. Через цю систему ідеологічних позицій Етвуд демонструє складність екологічної проблематики, яка не може бути вирішена простими технологічними інноваціями, моральними закликами чи радикальними утопічними проєктами, натомість вимагає фундаментального переосмислення відносин між людиною, природою та технологією у контексті планетарної кризи антропоцену.

Крейк втілює радикальну технократичну ідеологію, що розглядає природу як недосконалий проєкт, який потребує коригування науковими методами. Його переконання формуються на основі раціонального атеїзму, де релігія, емоції та мистецтво сприймаються як еволюційні помилки людського розвитку. Крейк вважає, що людська природа є фатально зіпсованою через біологічні імперативи агресії, ревнощів та ірраціональних бажань. Його проєкт Paradise спрямований на створення нового виду, позбавленого цих недоліків, що має замінити Номо

sapiens у постапокаліптичному світі. Ідеологія Крейка базується на переконанні, що лише тотальне знищення старого людства може відкрити шлях для екологічно гармонійного існування [43, 360].

Генетичні модифікації у баченні Крейка є не просто науковими експериментами, а інструментами радикальної трансформації біологічної реальності. Він створює Крейкерів з травною системою кроликів, щоб забезпечити їхнє виживання на простій рослинній дієті без необхідності сільського господарства. Вбудована в їхню шкіру захист від ультрафіолетового випромінювання усуває потреб у одязі та житлі. Сексуальність Крейкерів запрограмована на сезонне групове парування без емоційних прив'язаностей та ревностів. Обмеження тривалості життя 30 роками має забезпечити стабільність популяції без перенаселення. Така ідеологія конструювання життя відображає інженерний підхід до біології, де кожна характеристика організму є параметром, що підлягає оптимізації.

Ставлення Крейка до старого людства виявляється через його готовність знищити цивілізацію заради реалізації власного бачення досконалості. Він розробляє вірус, замаскований під пігулки BlyssPluss, які обіцяють вічну молодість, сексуальне здоров'я та щастя, знаючи, що ці обіцянки приваблять мільйони споживачів. Розповсюдження пандемії через споживчий продукт демонструє його розуміння механізмів капіталістичної системи та готовність використати їх для геноциду. Крейк не відчуває моральних вагань щодо масового вбивства, бо розглядає людство як вид, що виснажив свій еволюційний потенціал. Його ідеологія виправдує екоцид через апеляцію до вищої мети створення екологічно стійкої форми розумного життя [11, 104].

Джиммі, який пізніше стає Сніговиком, репрезентує гуманістичну позицію, що цінує емоційні зв'язки, мистецтво та індивідуальну свідомість. Він є людиною слова у світі, що віддає перевагу числам та науковим знанням. Його освіта в Академії Марти Грем, закладі для гуманітарних спеціальностей, формує критичний погляд на технократичну цивілізацію. Джиммі інстинктивно відчуває дегуманізацію суспільства, де мистецтво та література втрачають

цінність перед прикладними науками. Його робота у рекламі AnooYoo демонструє компроміс між гуманістичними схильностями та необхідністю виживати у корпоративному світі. Ідеологія Джиммі не є систематизованою філософією, а радше емоційною прихильністю до людяності у всіх її недосконалостях [26].

Любов Джиммі до Орикс виявляє його потребу в емоційній близькості та прагнення до автентичних людських стосунків. Він намагається розгадати таємницю її минулого, розуміючи, що за оптимістичною поверхнею приховуються травми дитинства. Ця емпатія відрізняє його від Крейка, який бачить в Орикс насамперед функціональну роль учительки Крейкерів. Джиммі не може відмовитися від почуттів навіть після смерті Орикс, її образ переслідує його у постапокаліптичному світі. Спогади про кохану стають способом зберегти людяність у ситуації тотального відчуження. Ідеологічна позиція Джиммі полягає у відстоюванні права на емоційне життя проти раціоналістичної редукції людини до біологічного механізму.

Опікування Крейкерами після катастрофи демонструє етичну відповідальність Джиммі попри розуміння абсурдності свого становища. Він створює для них міфологію з Крейком та Орикс як божествами, хоча сам не вірить у ці історії. Вигадування пояснень про походження речей та явищ відображає його розуміння потреби будь-якого суспільства у наративах та символічних системах. Сніговик захищає Крейкерів від небезпек, навчає їх уникати хижаків, попереджає про отруйну їжу. Ця турбота не впливає з раціональних розрахунків, а з почуття обов'язку перед заггиблими друзями. Ідеологія Джиммі базується на переконанні, що людська цінність визначається здатністю до співчуття та відповідальності за інших [8].

Шерон, мати Джиммі, уособлює етичний спротив корпоративній науці, що ігнорує моральні наслідки своїх досліджень. Її робота мікробіологом в OrganInc відкриває їй очі на маніпуляції з хворобами заради прибутку. Усвідомлення, що компанії навмисно створюють захворювання та розповсюджують їх через вітамінні добавки для забезпечення попиту на ліки,

викликає у неї моральну кризу. Депресія Шерон є реакцією на когнітивний дисонанс між науковою діяльністю та етичними переконаннями. Її втеча з комплексу символізує розрив з системою, що перетворила науку на інструмент експлуатації. Ідеологічна позиція Шерон формується на основі пріоритету етики над науковим прогресом [24, 215-218].

Активістська діяльність Шерон після втечі розкриває її переконання у необхідності протистояти біокорпораціям публічними діями. Джиммі бачить матір на телеекрані під час протесту проти компанії Наррісупра, де її обличчя на мить відкривається з-під хустки. Це свідчить про її участь у русі опору, що виступає за збереження природного сільського господарства проти генетично модифікованих продуктів. Шерон краде Кілера, генетично модифіковану ракунку, щоб звільнити тварину з неволі, демонструючи визнання прав живих істот на свободу. Її казнь за зраду підтверджує радикальність її ідеологічної позиції та готовність пожертвувати життям заради принципів. Ідеологія Шерон базується на екоцентричному світогляді, де природа має самоцінність незалежно від людських потреб.

Батько Джиммі репрезентує конформістську позицію науковця, що виправдовує будь-які дослідження їхньою практичною користю. Його робота над пігунами, гібридами свиней та людей для вирощування органів, не викликає у нього моральних сумнівів. Він розглядає етичні заперечення дружини як емоційну слабкість, що не має раціональних підстав. Батько Джиммі вірить у прогресистську ідеологію, де науковий розвиток автоматично призводить до покращення людського життя. Його кар'єрний успіх підтверджує правильність такого підходу у системі координат корпоративного світу. Відсутність рефлексії щодо етичних наслідків досліджень характеризує його як продукт технократичної освіти [6].

Стосунки батька Джиммі з Рамоною після розлучення демонструють його нездатність до емоційної глибини та прагнення замінити особистість функцією. Рамона є лабораторною технічкою, яка цілком поділяє його професійні цінності та не ставить незручних питань про етику досліджень. Їхні спроби завести

дитину через численні репродуктивні технології виявляють відношення до життя як до технічної проблеми. Батько не розуміє сина, бо той обрав гуманітарну освіту замість наукової кар'єри. Його листи до Джиммі наповнені розповідями про роботу, але позбавлені справжнього інтересу до внутрішнього світу сина. Ідеологія батька Джиммі є втіленням беззастережної віри у науку без етичних обмежень [29].

Орикс втілює парадоксальну ідеологічну позицію прийняття реальності без осуду попри травматичне минуле. Її дитинство у бідності, продаж родиною, використання у дитячій порнографії та сексуальне рабство не породжують у неї ненависті чи прагнення помсти. Вона розповідає про своє життя спокійно, без драматизації, що бентежить Джиммі, який очікує гніву та страждання. Орикс не звинувачує дядька Ена, що купив її у дитинстві, чи Джека, американського порнографа, бачачи у них також жертв системи. Її філософія базується на буддистському прийнятті карми та плинності існування. Ідеологічна позиція Орикс полягає у відмові від ролі жертви та конструюванні власної ідентичності поза травматичним досвідом [17].

Робота Орикс учителькою Крейкерів розкриває її ставлення до природи як до джерела життя та знань. Вона навчає генетично модифікованих людей розрізняти їстівні та отруйні рослини, пояснює призначення різних предметів, розповідає про тварин. Орикс ставиться до Крейкерів з материнською ніжністю, бачачи у них невинність, якої позбавлене старе людство. Її оптимізм та доброзичливість контрастують з цинізмом Крейка та меланхолією Джиммі. Орикс вірить у проєкт Крейка, бачачи у ньому можливість створити кращий світ без насильства та експлуатації. Водночас вона таємно стає коханкою Джиммі, демонструючи здатність до емоційної близькості. Ідеологія Орикс поєднує екологічну свідомість з прагматичним адаптуванням до обставин [49].

Крейкери як колективний персонаж репрезентують спробу створити постлюдську ідеологію гармонійного співіснування з природою. Їхня травна система дозволяє харчуватися листям, травою та корінням без необхідності вбивати тварин чи займатися сільським господарством. Сексуальність

Крейкерів позбавлена емоційного навантаження та функціонує лише під час парування, що усуває ревності та конфлікти. Відсутність релігійних інстинктів мала забезпечити раціональне сприйняття світу без міфів та забобонів. Крейк запрограмував їх на миролюбність, позбавивши агресивних імпульсів. Ідеологічна позиція, закладена у Крейкерів, базується на біологічному детермінізмі, де поведінка визначається генетичними кодами [32, 222].

Розвиток релігійності у Крейкерів попри генетичне програмування демонструє межі наукового конструювання свідомості. Вони створюють культ Крейка як творця та Орикс як богині природи, хоча Крейк намагався викоренити схильність до містичного мислення. Крейкери починають молитися, приносити дари, створювати ритуали, що свідчить про фундаментальну потребу у символічних системах. Їхнє запитання про походження речей відображає когнітивну необхідність у пояснювальних наративах. Створення образу Сніговика з гілок та каменів наприкінці роману є актом мистецтва, що суперечить задуму Крейка. Ідеологічна трансформація Крейкерів свідчить про неможливість повністю контролювати розвиток свідомості біологічними засобами [10].

Невідомі виживші люди, яких бачить Сніговик наприкінці роману, репрезентують альтернативну можливість відновлення людства. Їхнє вогнище символізує збереження технологічних навичок та соціальної організації. Невідомість їхніх намірів створює напругу між надією на спільноту та страхом перед конфліктом. Сніговик вагається, чи підходити до них, усвідомлюючи потенційну загрозу для Крейкерів. Ці люди могли вижити завдяки ізоляції, імунітету чи щастю, але їхнє існування ставить під сумнів абсолютність катастрофи. Ідеологічні позиції цих персонажів залишаються невідомими, що створює простір для читачьких інтерпретацій про майбутнє постапокаліптичного світу.

Група MaddAddam у романі згадується як активістська організація, що виступає проти домінування фармацевтичних корпорацій у суспільстві. Члени групи підтримують дрібних фермерів та справжню їжу проти генетично

модифікованих продуктів. Вони організовують протести біля стін комплексів на кшталт HelthWyzer, привертаючи увагу до екологічних наслідків біотехнологій. Берніс, сусідка Джиммі по гуртожитку, є прихильницею MaddAddam та активно пропагує веганство і права тварин. Імовірно, Шерон також приєдналася до їхньої діяльності після втечі. Ідеологія MaddAddam базується на екологічному активізмі та протистоянні корпоратократії через низові рухи [4, 394].

Рамона, друга дружина батька Джиммі, репрезентує жіночність, редуковану до материнської та обслуговуючої функції. Вона була лабораторною технікою, що переїхала разом з батьком Джиммі до HelthWyzer під приводом професійної необхідності. Після розлучення його батьків Рамона намагається виконувати материнську роль для Джиммі, готуючи їжу та виявляючи турботу. Джиммі цінує її доброту, але водночас відчуває образу за заміну справжньої матері. Листи Рамони після його від'їзду описують невдалі спроби завагітніти, виявляючи її редукцію власної ідентичності до репродуктивної функції. Ідеологічна позиція Рамони відображає інтерналізацію патріархальних цінностей, де жіноча самореалізація обмежена традиційними ролями [18, 210].

Батько Крейка втілює трагедію науковця, що виявив злочинну діяльність корпорації. Він працював у HelthWyzer та дізнався, що компанія навмисно виробляє хвороби, розповсюджуючи їх через вітамінні пігулки преміум-класу. Ця елегантна система доставки забезпечувала постійний попит на ліки та генерувала прибутки. Намір батька Крейка розголосити цю інформацію призвів до його загадкової смерті, яку офіційно списали на нещасний випадок. Крейк дізнається правду від дядька Піта, вітчима, який був керівником загинлого. Ідеологічна позиція батька Крейка базувалася на вірі у наукову етику та суспільну відповідальність дослідника [21].

Мати Крейка є відсутньою фігурою, яка багато працює та залишає сина самому собі. Джиммі помічає, що вона ніби не цікавиться Крейком, хоча готує для хлопців їжу та поважає приватність сина. Її раптова смерть від гарячої біоформи викликає підозри у Джиммі, що Крейк міг інфікувати матір для випробування свого вірусу. Якщо це так, то мати стала першою жертвою

проєкту знищення людства. Крейк був свідком її агонії, що могло вплинути на його холодну раціональність та нехтування емоційними зв'язками. Ідеологічна позиція матері Крейка не артикулюється у романі, але її жертвність науці сина символізує тотальність технократичного проєкту.

Дядько Піт, вітчим Крейка, репрезентує конформізм вищого корпоративного менеджменту. Він був керівником батька Крейка перед його загибеллю та одружився з матір'ю після смерті чоловіка. Дядько Піт доброзичливий до хлопців, забезпечує їм доступ до заборонених розваг через свої коди. Крейк використовує його пароль для перегляду порнографії та жорстоких відео. Хлопці крадуть наркотики дядька Піта, знаючи, що він використовує їх рідко. Загадкова смерть дядька Піта, ймовірно, спричинена Крейком, який мстить за батька. Ідеологія дядька Піта є прагматичним пристосуванством до корпоративної системи без моральних вагань [6].

Аманда Пейн, дівчина Джиммі після коледжу, втілює мистецьку контркультуру, що виростає у плебейських районах. Вона є художницею інсталяцій, що створює масштабні проєкти критичного характеру. Аманда виросла за межами комплексів та негативно ставиться до корпоративної культури. Її незалежність та індивідуалізм приваблюють Джиммі, але їхні стосунки не є глибокими. Аманда репрезентує можливість альтернативного способу життя поза корпоративними структурами. Її мистецтво є формою спротиву гегемонії технократичної ідеології. Позиція Аманди базується на відстоюванні творчої свободи та критичному осмисленні соціальної реальності (табл. 2.3).

Таблиця 2.3

### Ідеологічні позиції персонажів щодо природи та науки

| Персонаж          | Ідеологічна позиція          | Ставлення до природи             | Ставлення до науки                             | Практичні дії                             |
|-------------------|------------------------------|----------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Крейк             | Радикальний технократизм     | Природа як недосконалий проєкт   | Наука як інструмент радикальної трансформації  | Створення Крейкерів, геноцид людства      |
| Джиммі (Сніговик) | Гуманізм з емоційним центром | Ностальгія за втраченою природою | Критичне ставлення до беззастережного прогресу | Опікування Крейкерами, збереження пам'яті |

|                  |                                              |                                              |                                           |                                                       |
|------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------|-------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| Шерон            | Етичний<br>спротив<br>корпоративній<br>науці | Природа має<br>самоцінність                  | Наука потребує<br>етичних обмежень        | Екологічний<br>активізм,<br>звільнення<br>Кілера      |
| Батько<br>Джиммі | Конформістськ<br>ий прогресизм               | Природа як ресурс<br>для експлуатації        | Беззастережна віра у<br>науковий прогрес  | Робота над<br>пігунами,<br>кар'єрний успіх            |
| Орикс            | Буддистське<br>прийняття                     | Природа як<br>джерело життя                  | Прагматичне<br>використання<br>технологій | Навчання<br>Крейкерів,<br>адаптація до<br>обставин    |
| Крейкери         | Постлюдський<br>екоцентризм                  | Гармонійне<br>співіснування з<br>екосистемою | Відсутність<br>технологічних<br>потреб    | Вегетаріанство,<br>ритуали<br>шанування<br>природи    |
| Батько<br>Крейка | Наукова етика                                | Природа потребує<br>дослідження              | Наука має суспільну<br>відповідальність   | Спроба<br>розголосити<br>злочини<br>корпорації        |
| Рамона           | Патріархальний<br>конформізм                 | Байдужість до<br>екологічних<br>проблем      | Прийняття<br>технократичної<br>ідеології  | Підтримка<br>чоловіка,<br>репродуктивні<br>технології |
| Берніс           | Радикальний<br>екологізм                     | Права тварин та<br>глибинна екологія         | Критика<br>біотехнологій                  | Веганство,<br>активізм проти<br>корпорацій            |
| MaddAdda<br>m    | Низовий<br>екологічний<br>активізм           | Підтримка<br>натурального<br>господарства    | Протистояння<br>корпоратократії           | Протести,<br>підтримка<br>дрібних<br>фермерів         |

Берніс, сусідка Джиммі у гуртожитку Академії Марти Грем, є радикальною екологічною активісткою. Вона виступає за права тварин, практикує веганство та критикує експлуатацію природи корпораціями. Джиммі вважає її непривабливою та надто ідеологізованою, але визнає щирість її переконань. Після закінчення навчання Берніс приєднується до активістських груп, що протестують проти біотехнологічних компаній. Її позиція відображає екофемінізм, що поєднує боротьбу за права жінок з екологічним активізмом. Ідеологія Берніс базується на глибинній екології, яка визнає самоцінність усіх живих істот незалежно від їхньої користі для людини.

Система персонажів у романі створює ідеологічний спектр від радикального технократизму Крейка до екологічного активізму Шерон та Берніс. Джиммі займає проміжну позицію гуманіста, що цінує емоційні зв'язки,

але не має чіткої програми дій. Батько Джиммі та Рамона репрезентують конформістську більшість, що беззастережно приймає технократичну ідеологію. Орикс втілює східну філософію прийняття та адаптації до обставин. Крейкери демонструють неможливість повного генетичного контролю над свідомістю. Взаємодія цих ідеологічних позицій створює багатовимірну картину екологічної кризи як результату певного типу мислення про природу та науку .

Конфлікт ідеологічних позицій персонажів розкриває фундаментальну проблему сучасної цивілізації, де технологічні можливості випереджають етичну рефлексію. Крейк реалізує логіку інструментального розуму до абсолютного завершення, знищуючи людство заради створення екологічно стійкого виду. Шерон намагається протистояти цій логіці через моральний спротив та активізм, але гине від репресивного апарату корпоративної держави. Джиммі виживає не завдяки ідеологічній послідовності, а через емпатію, яку Крейк вважав слабкістю. Парадокс полягає у тому, що саме ця емоційна здатність дозволяє Сніговику зберегти людяність у постлюдському світі та опікуватися Крейкерами попри абсурдність ситуації.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження екологічної проблематики в романі Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" дозволило комплексно осмислити художнє відображення екологічних катастроф у сучасній літературі та виявити багатовимірність авторського бачення взаємовідносин людини, природи та технологічного прогресу. Реалізація поставлених завдань засвідчила актуальність еко-критичного підходу до аналізу літературних творів та продемонструвала, як художня література стає простором для осмислення глобальних екологічних викликів сучасності.

У процесі дослідження було встановлено, що поняття екологічної катастрофи в науковому та культурному дискурсі є багатоаспектним феноменом, який виходить за межі суто природничих визначень і набуває філософського, соціального та етичного вимірів. Екологічна катастрофа розглядається не лише як раптова деструктивна подія в природному середовищі, що призводить до незворотних змін у екосистемах, але й як результат тривалого антропогенного впливу, що демонструє кризу відносин між людством та природою. У науковому дискурсі екологічна катастрофа визначається через критерії масштабності впливу, незворотності наслідків, швидкості настання деградаційних процесів та загрози для існування живих систем. Водночас культурний дискурс розширює це поняття, включаючи в нього ціннісні та символічні виміри, що пов'язані з переосмисленням місця людини у світі та відповідальності за довкілля. Екологічна катастрофа постає як момент розриву звичних уявлень про стабільність природного порядку, як драматичне свідчення про межі людського втручання в природні процеси. У літературі це поняття набуває додаткових конотацій, стаючи метафорою духовної та моральної кризи цивілізації, алегорією втрати гармонії між культурою та природою, символом кінця антропоцентричної картини світу.

Еко-критика як науковий підхід до літератури виявилася надзвичайно продуктивною методологією для дослідження роману Маргарет Етвуд. Цей міждисциплінарний напрям літературознавства, що сформувався наприкінці

двадцятого століття, пропонує інструментарій для аналізу того, як літературні тексти репрезентують природу, екологічні проблеми та відносини між людиною й навколишнім середовищем. Еко-критика виходить з переконання, що література не просто відображає екологічну реальність, але й активно формує екологічну свідомість, впливає на ціннісні орієнтири суспільства та пропонує альтернативні моделі взаємодії з природою. Застосування еко-критичного підходу до роману "Орикс і Деркач" дозволило виявити, як Етвуд конструює літературну реальність, у якій екологічна катастрофа є не фоном для розгортання сюжету, а центральним елементом художнього світу, що визначає долі персонажів та траєкторію розвитку людства. Еко-критична перспектива відкрила можливість проаналізувати, як авторка деконструює антропоцентричні уявлення, ставить під сумнів ідеологію необмеженого технологічного прогресу та пропонує критичне переосмислення відносин між наукою, етикою та природою. Цей підхід виявився особливо доцільним для дослідження роману Етвуд, оскільки дозволив побачити в тексті не лише футуристичну розповідь про постапокаліптичний світ, але й глибоку рефлексію над сучасними екологічними викликами, критику споживацької культури та застереження про можливі наслідки безконтрольного втручання в природні процеси.

Аналіз місця Маргарет Етвуд у традиції еко-дистопії світової літератури засвідчив, що канадська письменниця є однією з найвизначніших представниць цього жанру в сучасній літературі. Еко-дистопія як літературний жанр виникла на перетині традиційної антиутопії та екологічної проблематики, пропонуючи художнє осмислення можливих катастрофічних наслідків екологічної кризи. Етвуд продовжує традиції класичної дистопії, започатковані Джорджем Орвеллом, Олдосом Хакслі та Євгеном Замятіним, але переосмислює їх крізь призму сучасних екологічних та біотехнологічних викликів. На відміну від своїх попередників, які зосереджувалися переважно на політичних та соціальних аспектах тоталітарних суспільств, Етвуд створює дистопічний світ, у якому головною загрозою є не авторитарна влада, а наслідки необмеженого наукового експериментування та екологічної деградації. Контекст створення

роману "Орикс і Деркач", опублікованого в 2003 році, пов'язаний з ескалацією дискусій навколо біотехнологій, генної інженерії, кліматичних змін та глобалізації. Етвуд черпала натхнення з наукових публікацій про генетичні модифікації, клонування, стовбурові клітини та інші біотехнологічні досягнення, що викликали етичні суперечки на початку двадцятого першого століття. Письменниця неодноразово наголошувала, що всі технології та наукові експерименти, описані в романі, мають реальні прототипи або ґрунтуються на наукових розробках, що вже існували або активно обговорювалися на момент написання твору. Така прихильність до правдоподібності робить роман не просто науковою фантастикою, а спекулятивною белетристикою, що екстраполює сучасні тенденції в можливе майбутнє.

Дослідження художнього зображення конфлікту природи та технокультури в романі виявило складну діалектику відносин між органічним та штучним, природним та створеним людиною. Етвуд конструює світ, у якому технокультура майже повністю витіснила природу, перетворивши її на об'єкт маніпуляцій та комерційної експлуатації. Образи катастрофи в романі багатопланові та взаємопов'язані: це і втрата біорізноманіття, коли багато видів тварин зникають або існують лише в генетично модифікованих варіантах; і деградація навколишнього середовища, що проявляється в забрудненні, кліматичних аномаліях та руйнуванні екосистем; і втрата людської природності, коли сама людська ідентичність стає предметом біотехнологічних втручань. Особливо яскраво втрата природи проявляється в описах корпоративних анклавів, де люди живуть у штучному середовищі, ізольовані від того, що залишилося від природного світу, споживаючи генетично модифіковану їжу та спілкуючись з трансгенними тваринами, створеними для розваг або комерційних цілей. Деградація людства в романі пов'язана не лише з фізичним виживанням у постапокаліптичному світі, але й з моральною деградацією суспільства, яке втратило етичні орієнтири та здатність до емпатії. Постгуманізм у творі Етвуд проявляється в зображенні людей Крейка, генетично створених істот, які мають бути ідеальними наступниками людства,

позбавленими його вад: агресії, ієрархічності, расизму, сексизму та руйнівного ставлення до природи. Однак ця спроба створити нову, досконалішу версію людини виявляється амбівалентною: люди Крейка втрачають багато того, що робить людину людиною, включаючи творчість, складність емоційного життя та культурну пам'ять.

Виявлення та характеристика художніх засобів зображення екологічного колапсу продемонструвала майстерність Етвуд у створенні багатопланової символічної системи. Система алегорій у романі функціонує на кількох рівнях: окремі персонажі, події та локації стають узагальненими образами сучасних тенденцій та потенційних загроз. Алегоричним є сам сюжет про знищення людства внаслідок рукотворної пандемії, що постає як застереження про небезпеки неконтрольованого розвитку біотехнологій та комерціалізації науки. Корпоративні анклавні алегорично репрезентують сучасне соціальне розшарування та тенденцію до фізичної сегрегації багатих та бідних, що вже спостерігається в багатьох сучасних містах. Метафоричний рівень тексту виявляє ще глибші смислові пласти: назва роману є багатозначною метафорою, де "Орикс" символізує красу, природність та жертвовність, тоді як "Деркач" уособлює адаптивність, виживання та зв'язок з утраченим світом природи. Генетично модифіковані організми в романі функціонують як метафори людського марнославства та бажання переписати природні закони: свинюні з людськими тканинами метафорично втілюють стирання меж між людським та нелюдським, вовкопси поєднують несумісні якості в гротескному образі, що викликає одночасно захоплення та огиду. Символіка роману глибоко вкорінена в архетипічних образах: образ потопу та пост-апокаліптичного світу перегукується з міфами про кінець світу та відродження, Сніговик як останній свідок людської цивілізації символізує самотність та тягар пам'яті, його ім'я відсилає до концепції табула раса, чистого аркушу, на якому можна почати нову історію. Наративні стратегії Етвуд, зокрема використання нелінійної структури з постійними флешбеками, створюють ефект роздвоєної свідомості: читач одночасно спостерігає за виживанням Сніговика в постапокаліптичному світі та

поступово дізнається про події, що призвели до катастрофи, що підсилює драматизм оповіді та дозволяє глибше зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки.

Аналіз персонажів роману як носіїв різних ідеологічних позицій щодо природи та науки розкрив складну систему світоглядних конфліктів, що лежать в основі твору. Джиммі (Сніговик) репрезентує гуманітарне мислення, чутливість до мистецтва та мови, але водночас його позиція характеризується пасивністю, нездатністю протистояти деструктивним силам та схильністю до втечі в іронію та цинізм замість активної дії. Крейк втілює науковий раціоналізм, доведений до крайності, ідеологію технократичного вирішення всіх проблем людства через біоінженерію, що сприймає природу не як цінність саму по собі, а як матеріал для експериментів та вдосконалення. Його проєкт створення нової постлюдської раси базується на переконанні, що людство в його нинішньому вигляді є невдалим експериментом еволюції, тому його необхідно замінити більш досконалою версією. Орикс як персонаж є найбільш загадковою фігурою роману, що поєднує в собі риси жертви та співучасниці, уособлює експлуатацію Глобального Півдня Глобальною Північчю, комодифікацію людських тіл та відносин. Її ставлення до природи та науки залишається неартикульованим у прямій формі, але проявляється через її здатність до адаптації, виживання та збереження людяності в нелюдських умовах. Другорядні персонажі також репрезентують різні позиції: батько Джиммі втілює вченого, що усвідомлює моральну проблематичність своєї роботи, але продовжує її через економічну необхідність; мати Джиммі представляє позицію екологічного активізму та опору корпоративній біотехнологічній машині, хоча її спротив виявляється безуспішним. Конфлікт між цими позиціями не вирішується в романі на користь жодної з них, натомість Етвуд демонструє, як абсолютизація будь-якого підходу призводить до катастрофічних наслідків: наукова раціональність без етичних обмежень породжує монстрів, гуманітарна рефлексія без здатності до дії виявляється безсилою, а активізм без стратегічного мислення не може змінити системні проблеми.

Узагальнюючи результати дослідження, можна констатувати, що роман Маргарет Етвуд "Орикс і Деркач" є глибоким та багатовимірним художнім осмисленням екологічної кризи сучасності, що поєднує соціальну критику, філософську рефлексію та етичні питання в потужну літературну візію можливого майбутнього людства. Твір демонструє, як література може бути простором для осмислення найбільш нагальних викликів сучасності, пропонуючи не готові відповіді, а проблематизуючи питання про природу людськості, межі наукового втручання в природу, відповідальність перед майбутніми поколіннями та можливість альтернативних шляхів розвитку цивілізації. Еко-критичний аналіз роману виявив, що Етвуд створює не просто попередження про можливе апокаліптичне майбутнє, але й закликає до переосмислення сучасних практик взаємодії з природою, споживання, наукових досліджень та соціальної організації. Художня сила роману полягає в тому, що він змушує читача задуматися над етичними наслідками технологічного прогресу, поставити під сумнів ідеологію необмеженого росту та споживання, усвідомити взаємозв'язок між екологічними, соціальними та етичними проблемами сучасності, що робить "Орикс і Деркач" одним з найважливіших творів еко-дистопічної літератури двадцять першого століття та актуальним внеском у дискусію про майбутнє людства та планети.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бачинська Г., Бойчук В., Вербовецька О. та ін. Канадознавство: філологічні візії. 2020. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18397/2/kanadozn.pdf> (дата звернення: 17.11.2025).
2. Бондар О. І., Машков О. А., Іващенко Т. Г., Оводенко Т. С., Присяжний В. І. Типологія інтелектуальних систем підтримки прийняття управлінських екологічних рішень. Екологічні науки. 2024. № 2 (53).
3. Варданян М. В. Світова література XX–XXI століття в англomовному науковому дискурсі. 2021. URL: [http://library.megu.edu.ua:8180/jspui/bitstream/123456789/3384/1/2021Варданян\\_Світова%20література\\_handbook.pdf](http://library.megu.edu.ua:8180/jspui/bitstream/123456789/3384/1/2021Варданян_Світова%20література_handbook.pdf) (дата звернення: 17.11.2025).
4. Вплив війни на соціально-економічні системи: безпековий аспект : колективна монографія / за заг. ред. М. І. Копитко, З. Р. Кісіль. Львів : ЛьвДУВС, 2024. 394 с.
5. Грузінська І. В., Федонюк Т. П. Оцінювання факторів впливу на баланс вуглецю в лісових насадженнях України. Scientific Bulletin of UNFU. 2025. Т. 35, № 4. С. 61–70. DOI: <https://doi.org/10.36930/40350407>.
6. Гундорова Т. Дослідження постмодернізму в українській літературі. 2020–2024.
7. Ділай І. Дієслова як засоби зв'язності в англійському художньому тексті. 2024.
8. Ділай І. Функційний потенціал англійських когнітивних дієслів у наративі (на матеріалі творів М. Етвуд). Іноземна філологія. 2024. № 137. URL: <https://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/foreignphilology/article/viewFile/4483/4969> (дата звернення: 17.11.2025).
9. Екологічна безпека: проблеми і шляхи вирішення : збірники конференцій / Український науково-дослідний інститут екологічних проблем. Харків, 2020–2024.

10. Екологічні науки : журнал / Державна екологічна академія післядипломної освіти та управління. 2020–2024. ISSN 2306-9716 (Print), ISSN 2664-6110.
11. Жаркова Р. Є. Екологічна поетика жіночого письма. 2022. Т. 10. С. 104.
12. Збірник наукових праць XX Всеукраїнських наукових Таліївських читань / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2024.
13. Збірник тез доповідей XXVI Міжнародної науково-практичної конференції "Екологічна безпека" / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2024.
14. Коваленко І. П. Лінгвокогнітивні особливості перекладу технічної термінології. Мовні концепції. 2022. № 2. С. 78–90.
15. Колесник І. Постколоніалізм. Україна (методологічний есей). Український історичний журнал. 2024. № 4. С. 173–192.
16. Колесніченко О. Міжнародний досвід відновлення та відбудови держав і регіонів після військових конфліктів та екологічних катастроф: висновки для України. Посилення аналітичних спроможностей прийняття рішень у сфері зовнішньої політики за допомогою громадянського суспільства. 2024.
17. Копера А. М., Рудіна М. В. Методика дослідження особливостей відтворення концептів-емоцій у перекладах українською мовою англomовних художніх творів. 2021. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/12985/1/Koper%20%b0.pdf> (дата звернення: 17.11.2025).
18. Корнєєв М. І. Сленг як інструмент швидкої передачі інформації та його вплив на сучасну англійську мову : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Харків, 2023. 400 с.
19. Коцюба О. О. Специфіка "жіночої" антиутопії перетину століть (на матеріалі романів М. Етвуд, С. Коллінз, К. Далчер). 2021.

20. Литвиненко Р. О. Структурно-семантичні параметри англійськомовної імунологічної термінології та особливості її перекладу українською мовою : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2022. 210 с.
21. Ліна Р. Е. П. П. Концептуалізація лексем HEART та SOUL у романі Маргарет Етвуд «Орикс і Деркач». Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія. 2023. № 4 (9). С. 24–30. URL: <https://journals.maup.com.ua/index.php/philology/article/view/2917/3367> (дата звернення: 17.11.2025).
22. Міхалевський В., Скрипник Т., Боратинський К. Використання нечітких множин для побудови маршрутів перелітних птахів в обхід зон екологічних катастроф. 2025. URL: <https://elar.khmnmu.edu.ua/items/f1c8919e-34b4-4b25-a468-bfcd2797de74> (дата звернення: 17.11.2025).
23. Мітюшкіна Х. С. Екологія, природокористування та охорона навколишнього середовища: прикладні аспекти : матеріали міжнародної науково-практичної конференції / ред. Х. С. Мітюшкіна. Київ : МДУ, 2024. 105 с.
24. Морфологічна класифікація мов. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Морфологічна\\_класифікація\\_мов](https://uk.wikipedia.org/wiki/Морфологічна_класифікація_мов) (дата звернення: 17.11.2025).
25. Мухамедвалиева А. Ш. Маргарет Этвуд и феминизм: к постановке проблемы. Американистика на Дальнем Востоке. 2021. С. 215–218.
26. Мисліченко А. Ю. Англійськомовний інноваційно-технологічний дискурс: перекладацький вимір : кваліфікац. робота магістра : 035. Суми, 2021. 96 с.
27. Непша О. Природні екологічні катастрофи в геологічній історії Землі. Вільна Країна – Хто, якщо не ми! 2020.
28. Овчаренко Н. Ф. Канадський вимір нового реалізму. Вчені записки. 2022. № 173. URL:

[http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5\\_2022/part\\_2/30.pdf](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/5_2022/part_2/30.pdf) (дата звернення: 17.11.2025).

29. Орикс і Деркач. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Орикс\\_і\\_Деркач](https://uk.wikipedia.org/wiki/Орикс_і_Деркач) (дата звернення: 17.11.2025).

30. Петренко О. В. Лінгвістичні аспекти комунікативної термінології. Вісник Київського національного університету. 2022. № 4. С. 45–53.

31. Пожарський А. С. Антиутопічна традиція та її рецепція у творчості Маргарет Етвуд. Оргкомітет конференції співголови оргкомітету. 2021. С. 88.

32. Смірнова Н. Поетика роману-антиутопії ХХІ ст. (на матеріалі канадської та української літератур). 2020. URL: <http://ds.forlan.org.ua/handle/123456789/299> (дата звернення: 17.11.2025).

33. Хрутьба В., Кобзиста О., Лисак Р., Хрутьба Ю., Борятинський М., Бельмега І. План відновлення України як інструмент екологічної трансформації післявоєнної реконструкції. Екологічні науки. 2024. № 2 (53). С. 71–100.

34. Яковенко І., Горболіс Л., Статкевич Л., Сухенко І. Помста природи: екопроблематика в парадигмі постапокаліпсису. 2022. Т. 10. С. 222.

35. Яніцький В. Impact of climate change on forest ecosystems in Western Polissia. Ecological Safety and Balanced Use of Resources. 2024. Vol. 15, № 1. P. 100–110. DOI: <https://doi.org/10.69628/esbur/1.2024.100>.

36. Bartosch R. et al. Climate Fiction as Future-Making: Narrative and Cultural Modelling Beyond Representation. Future Humanities. 2025. DOI: <https://doi.org/10.1002/fhu2.70008>.

37. Bekhta I. Computer processing of verba sentiendi in Doris Lessing's fiction (using R). Proceedings of the IEEE 18th International Conference on Computer Science and Information Technologies (CSIT). Lviv, Ukraine, 2023. P. 1–4.

38. Bould M. The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture. Verso, 2021. URL: <https://scholar.google.com/scholar?q=Mark+Bould+Anthropocene+Unconscious> (дата звернення: 17.11.2025).

39. Boyd R. L., Blackburn K. G., Pennebaker J. W. The narrative arc: Revealing more narrative structure through text analysis. *Science Advances*. 2020. Vol. 6, № 32. P. 1–9.
40. Boyd R. L., Schwartz H. A. Natural language analysis and the psychology of verbal behavior: The past, present, and future state of the field. *Journal of Language and Social Psychology*. 2021. Vol. 40, № 1. P. 21–41.
41. Dilai M., Dilai I., Khomytska I., Tatarovska O. A Computer-Aided Study of the Ideational Metafunction in "The Penelopiad" by Margaret Atwood. COLINS-2024: 8th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems, April 12–13, 2024. Lviv, Ukraine.
42. Fetherston R. *Unsettling Ecocriticism. Theorising the Postcolonial Eco-Novel*. Palgrave Macmillan, 2025. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-032-04466-2\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-032-04466-2_1).
43. Khalid N. A. M., Satkunanathan A. H. Deterritorialization and ecoGothic Space in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*: A Capitalocenic Approach. *GEMA Online Journal of Language Studies*. 2024. Vol. 24, № 4. P. 356–373. DOI: <http://doi.org/10.17576/gema-2024-2404-19>. URL: <https://www.researchgate.net/publication/386248020> (дата звернення: 17.11.2025).
44. Korostelov A., Guchenko M., Perekrest A., Nikitina A., Vadurin K. Модель корпоративної мережі базованої на технологіях інтернету речей підприємства з екологічних досліджень. Системи управління, навігації та зв'язку. Збірник наукових праць. 2023. № 3 (73). С. 111–114.
45. Mishra S. K. *Ecocriticism: A Study of Environmental Issues in Literature*. International Journal of Social Impact. 2025. URL: <https://ijsi.in/wp-content/uploads/2025/05/18.02.S20.20251001.pdf> (дата звернення: 17.11.2025).
46. Mohapatra A. *Ecocriticism in Recent Literary Works*. International Journal of Social Impact. 2025. URL: <https://ijsi.in/wp-content/uploads/2025/07/18.02.039.20251002.pdf> (дата звернення: 17.11.2025).

47. Muñoz-González E. Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood's Dystopias. New York : Routledge, 2023. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003348214>. URL: <https://scholar.google.com/scholar?q=Munoz-Gonzalez+Posthumanity+Anthropocene+Atwood> (дата звернення: 17.11.2025).
48. Polukarov Yu., Kachynska N., Polukarov O., Zemlyanska O., Mitiuk L. Impact of the full-scale war in Ukraine on the environment: Environmental damage assessment. Law. Human. Environment. 2024. Vol. 15, № 1. P. 85–100.
49. Subramaniam R. Atwood's Speculative Dystopian Imagination: Inequality, Hierarchy, and Warped Ethics as Harbingers of Apocalypse in Oryx and Crake. Journal of Studies in the English Language. June 2022. URL: <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jssel/article/view/258210> (дата звернення: 17.11.2025).
50. Tolan F. The Fiction of Margaret Atwood. London : Bloomsbury Academic, 2023. URL: <https://scholar.google.com/scholar?q=Fiona+Tolan+Fiction+Margaret+Atwood> (дата звернення: 17.11.2025).

## **ДОДАТКИ**

### **ДОДАТОК А**

#### **Ключові локації роману та їх екологічне значення**

##### **Комплекси (Compounds)**

Герметично закриті житлові зони для наукової та корпоративної еліти, що символізують ізоляцію привілейованих класів від екологічної деградації. У комплексах підтримується штучне середовище, контрольований клімат та безпека. Ці простори відображають спробу людства відгородитися від наслідків власної діяльності, створити ілюзію контролю над природою.

##### **Плебленди (Pleeblands)**

Перенаселені райони для нижчих класів, де екологічна криза відчувається найгостріше. Тут панує хаос, забруднення, хвороби та соціальна нестабільність. Плебленди демонструють нерівномірність екологічних наслідків: ті, хто найменше причетний до створення кризи, страждають від неї найбільше.

##### **Лабораторії біотехнологічних корпорацій**

Простори, де відбувається генетична модифікація життя. RejoovenEsense, HelthWyzer, OrganInc Farms – це не просто робочі місця, а храми нової релігії технологічного контролю над природою. Тут вчені виконують роль демі-богів, створюючи нові форми життя без етичних обмежень.

##### **Постапокаліптичний ландшафт**

Після пандемії світ перетворюється на територію, де природа та артефакти цивілізації співіснують у химерних формах. Занедбані будівлі обростають рослинністю, генетично модифіковані тварини створюють нову екосистему. Цей простір символізує кінець людського домінування та народження непередбачуваного постприродного світу.

##### **Парадайз (проект Крейка)**

Штучно створений біодом, де Крейк вирощує Дитячих Крейка. Це утопічний простір у центрі антиутопії, місце народження нової постлюдської раси, яка має замінити *homo sapiens*.

## **ДОДАТОК Б**

### **Генетично модифіковані організми в романі**

#### **Пігуни (Pigoons)**

Свині з імплантованими людськими органами для трансплантації. Вони символізують комодифікацію життя, перетворення живих істот на біофабрики. Їхній розвинений інтелект створює етичну дилему: чи є вони ще тваринами чи вже напівлюдьми? Після апокаліпсису пігуни стають небезпечними хижаками.

#### **Вовкони (Wolvogs)**

Генетично створені "собаки", що виглядають мило, але є смертельно небезпечними біозброями. Вони втілюють обманливість біотехнологій: під зовнішністю домашніх тварин ховається загроза. Вовкони символізують мілітаризацію природи.

#### **Ракунки (Rakunks)**

Гібрид єнота та скуска, створений як модний домашній улюбленець. Демонструють тривіалізацію генної інженерії, перетворення маніпуляцій з життям на розвагу для багатих.

#### **Дитячі Крейка (Crakers)**

Генетично сконструйовані постлюди, позбавлені агресії, расизму, сексуальної ревнощі. Вони живуть у гармонії з природою, харчуються рослинною їжею, мають вбудований захист від УФ-випромінювання. Крейк створив їх як "виправлену" версію людства, але позбавив багатьох рис, що роблять нас людьми: мистецтва, символічного мислення, прагнення до трансцендентного.

#### **Інші біоформи**

У романі згадуються численні інші створіння: світні кролики з генами медуз, курячі частини без голів та ніг (ChickieNobs), декоративні метелики зі штрих-кодами на крилах. Кожне з них відображає різні аспекти біокапіталізму та втрати поваги до цілісності живих організмів.

## **ДОДАТОК В**

### **Основні теми та мотиви екологічної проблематики**

#### **Природа versus культура**

Роман досліджує руйнування традиційної опозиції між природним та штучним. Біотехнології розмивають межі: що природне в світі, де все можна генетично модифікувати? Етвуд показує, як людство створює "другу природу", яка виходить з-під контролю.

#### **Постгуманізм та еволюція**

Крейк вірить, що *homo sapiens* – невдалий еволюційний експеримент, який треба завершити. Його Дитячі Крейка представляють спробу направленої еволюції, створення виду, здатного вижити в зруйнованому світі. Роман ставить питання: чи є прогресом відмова від людської природи?

#### **Біокапіталізм**

Корпорації монополізують життя, перетворюючи генетичний код на інтелектуальну власність. Вони створюють хвороби та ліки від них, маніпулюють споживацькими потребами через біологічні засоби. Екологічна криза стає джерелом прибутку.

#### **Клас та екологічна нерівність**

Багаті ховаються в комплексах, бідні задихаються в плеблендах. Екологічна катастрофа не є демократичною – вона вдаряє по вразливих найсильніше. Але фінальна пандемія не розбирає класів, знищуючи всіх.

#### **Вина та відповідальність**

Сніговик як останній свідок несе тягар вини за знищене людство. Він має зберегти Дитячих Крейка, хоча сумнівається в їхній життєздатності. Роман досліджує питання: хто відповідальний за апокаліпсис? Вчені? Корпорації? Споживацьке суспільство загалом?

#### **Мова та найменування**

Втрата мови означає втрату людськості. Дитячі Крейка мають обмежену мову без абстракцій. Сніговик намагається зберегти слова, розповідаючи історії. Найменування тварин та явищ – спосіб контролю над реальністю, але також і форма пам'яті про втрачений світ.