

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82-313.2:159.954.2-055.2]001.53

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.5.2/16>

Булавинець Н. М.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Малишівська І. В.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ПСИХОЛОГІЗМ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В АНТИУТОПІЯХ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984» ТА КАРІН БОЄ «КАЛЛОКАЙН»

Стаття присвячена дослідженню психологізму жіночих образів у двох антиутопічних романах – «1984» Джорджа Орвелла та «Каллокайн» Карін Боє. Зважаючи на актуальні тенденції переосмислення жіночої ролі в літературі, дослідження пропонує новий підхід до аналізу антиутопій, що дозволяє глибше зрозуміти авторські ідеї та їхнє бачення суспільних трансформацій. Психологічні характеристики жіночих персонажів у зазначених романах виявляються ключовими для розуміння їхніх внутрішніх конфліктів, соціальної маргіналізації та пошуків ідентичності у тоталітарних світах.

Актуальність статті полягає у необхідності переосмислення жіночих образів в антиутопічній літературі, що часто залишаються на периферії критичних досліджень. Розкриття психологічних глибин жіночих персонажів дозволить не лише урізноманітнити трактування ідей Орвелла та Боє, а й розширити загальні уявлення про роль жінки в умовах авторитарних режимів, змодельованих у антиутопіях.

Мета статті – дослідити психологізм жіночих образів у згаданих творах, зокрема, проаналізувати, як внутрішній світ та емоційні переживання жінок розкриваються в умовах тоталітарного суспільства, а також порівняти роль жіночих персонажів у формуванні загальної атмосфери та ідейного змісту обох творів.

Особливо цікавим є дослідження творчості Карін Боє, яка залишається маловідомою і недостатньо вивченою в українському літературознавстві. Її роман «Каллокайн», який розглядається поряд з класичною антиутопією Орвелла, відкриває нові перспективи для аналізу зображення жіночої психології у кризових суспільних умовах. У порівнянні з «1984», де жіночий образ Джулії виступає носієм бунту та сподівань на свободу, героїня роману Боє відображає інші, більш глибокі аспекти внутрішнього поневолення та психологічного зламу особистості.

Методологічно дослідження ґрунтується на порівняльному аналізі жіночих образів, з акцентом на специфіку передачі внутрішнього світу персонажів у контексті жанру антиутопії. Стаття сприяє ширшому розумінню ролі жінки в антиутопічних романах, демонструючи, як ці персонажі відображають глибші соціальні та психологічні проблеми, характерні для тоталітарних суспільств.

Ключові слова: антиутопія, психологізм, жіночий образ, Орвелл, Боє.

Постановка проблеми. Вивчення психологізму жіночих образів у літературі набуває особливої значущості в контексті сучасних культурних змін. Це впливає не тільки на різні сфери соціальних взаємин, але й змінює сприйняття стереотипів щодо розподілу ролей у суспільстві. Сучасний світ стикається з численними викликами, що ставлять під сумнів деякі аспекти громадськості

відображені в індивідуально-психологічних рисах сучасних жінок. Саме тому актуальним видається дослідження в якому вивчення жіночого аспекту має особливе тематичне забарвлення, зважаючи на природу досліджуваних творів, в яких проблема висвітлення жіночого психологізму ще не була предметом окремого дослідження. Мова йде про романи антиутопії знаних письменників ХХ сто-

ліття Джорджа Орвелла («1984», 1949) та Карін Боє («Каллокаїн», 1940). Жіночі образи, представлені у творах сприяють розкритті тематики духовного пригнічення, відчуженості та боротьби за збереження індивідуальності в умовах, коли людська особистість перебуває під постійним тиском системи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Джорджа Орвелла неодноразово ставала предметом різноманітних наукових розвідок як серед іноземних (Боукер Г. [16], Лінські Д. [9], Роден Дж. [21], Тейлор Д. [22]), так і серед українських дослідників. Зокрема в українському літературознавстві з компаративної точки зору творчість письменника розглядали Кобута С. [4], Боднар О. [1], в контексті антиутопічного жанру романи автора опрацьовували Жаданов Ю. [3], Підгорна А. [12], Романчук С. [13] також ґрунтовними є дослідження, що аналізують знакові твори письменника, зважаючи на їх перекладацький потенціал: Девдюк І., Кобута С. [5], Лучук О. [11] Щодо творчості Карін Боє, то літературний доробок шведської письменниці ще не привертав до себе уваги українських дослідників. Англійський переклад твору став доступний у 1966 (перекладач Gustav Lannestock, видавництво University of Wisconsin Press), а український тільки в 2016 (перекладач: Олег Король, видавництво «Жупанського»). Серед іноземних дослідників варто виокремити роботи Ваулз Р. [24], Вінтер А. [26], Гаммельгаард С. [27], в яких науковці торкаються як поетичного доробку авторки, зосереджуючись на темах особистої боротьби та екзистенційної тривоги, так і прози, вивчаючи теми тоталітаризму, технологічного контролю та моральних дилем. Так, Річард Б. Ваулз зауважив, що «літературний успіх Карін Боє лежить на протилежних кінцях спектру, що простягається від приватного до публічного і, в іншому сенсі, від міфічного минулого до гіпотетичного майбутнього» [24, с. 10].

Постановка завдання. Мета статті – дослідити психологізм жіночих образів в обраних творах зокрема, проаналізувати, як внутрішній світ та емоційні переживання жінок розкриваються в умовах тоталітарного суспільства, а також порівняти роль жіночих персонажів у формуванні загальної атмосфери та ідейного змісту обох творів. Залучення до кола досліджень антиутопічних романів нових авторів значно розширить межі розуміння антиутопічного жанру та дозволить звернути увагу на недостатньо висвітлений аспект гендерної ролі та психологічної глибини персонажів, зокрема жіночих образів, що часто залиша-

ються на периферії аналізу в класичних роботах. Методологія ґрунтується на компаративному та психоаналітичному підходах. Порівняльний аналіз дозволить співставити жіночі образи у романах Джорджа Орвелла «1984» та Карін Боє «Каллокаїн», виокремити типологічні схожості та розбіжності, звертаючи увагу на їхню роль у розвитку сюжетів і концепцій антиутопічних суспільств. Психоаналітичний підхід сприятиме глибшому розумінню внутрішнього світу персонажів, їхніх емоційних переживань і реакцій на соціальні та політичні реалії, представлені в текстах.

Виклад основного матеріалу. Для визначення антиутопії звернемося до трактування, яке запропонував американський дослідник М. Букер, вказавши на те, антиутопічна література є потужним засобом критики існуючих соціальних умов і політичних систем [15]. Він власне продовжив думку М. Квапієна, який визначає жанр антиутопії як літературний твір, що існує в різноманітних формах, будуючи негативну картину соціальної системи, яку автор може зустріти в тенденціях, існуючих у розвитку реальних суспільств [19, с. 102]. Такий погляд на антиутопію простежується у сучасних дослідженнях Ф. Вієри [23] та Л. Вінтер [26], які пропонують інтерпретацію антиутопічних творів крізь призму кінематографічного та сценічного мистецтва. Антиутопія тісно пов'язана з соціально-психологічною проблематикою, в якій можна виокремити три головних плани сюжетної взаємодії: 1) Взаємодія людини та суспільства виступає як боротьба, де суспільство виступає в ролі опонента, а головний герой – тим, хто чинить опір. Він намагається захистити своє право на індивідуальність у середовищі, де колективні цілі визнаються важливішими за індивідуальні; 2) Взаємодія людини та науково-технічного прогресу містить у собі конфлікт двох абсолютно протилежних факторів: з одного боку – бездушне, механічне, жорстко регламентоване програмне мислення, а з іншого – творче, гнучке та пристосоване до змін у реальності; 3) Взаємодія людини та держави знову породжує протистояння з особистістю, де держава намагається підкорити, зламати та переформатувати її в ідеального члена суспільства, що вважається необхідним для належного функціонування системи [18].

Художнє втілення тиску під яким перебувають герої антиутопічних творів неможливе без достеменного змалювання їхніх внутрішніх станів, які часто мають приховані подвійні інтерпретації закодовані письменником у змалювання побуту, одягу чи, скажімо зовнішності героїв. Психоло-

гізм, як важлива риса мистецтва слова, полягає у глибокому відображенні внутрішнього світу людини за допомогою художніх засобів. Саме він дозволяє письменнику проникнути в найтонші аспекти душевного життя персонажа, докладно описати його почуття, думки, бажання [2, с. 194].

Козубенко Л., опираючись на напрацювання М. Кодака, наголошує, що при аналізі психологізму художнього твору важливо розрізняти його типи: подійно-динамічний, аналітико-інтроспективний та діалектико-синтетичний. Відповідно, існують три підходи до зображення внутрішнього світу персонажа: 1) Психологія персонажа розкривається через його зовнішні прояви – поведінку, вчинки, дії, що дозволяють письменнику показати внутрішні процеси. Сюди належить передача емоцій через експресивні мовні особливості, міміку та інші зовнішні прояви психіки. 2) Психологія героя виражається через його внутрішні стани – думки, почуття, емоції та свідомі процеси, які формують поведінку. У цьому підході використовується внутрішнє мовлення, пам'ять та уява для відтворення внутрішнього світу. 3) Синтетичний підхід, який поєднує обидва попередні, об'єднуючи зовнішні та внутрішні аспекти психології героя [6, с. 176]. Для цілісного сприйняття персонажа та інтерпретації його психологічного стану важливим є поняття портрету героя, який розуміємо як «засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа, що описує його обличчя, фігуру, одяг, манеру поводитися» [10, с. 249]. Письменники приділяють увагу як зовнішнім, так і внутрішнім портретам, аналізуючи або залишаючи цю привілею читачам, чи збігаються вони, щоб глибше розкрити психологію героя. Подекуди для розуміння суперечностей між експліцитним та імпліцитним психологічним станом персонажів важливо помічати художні деталі, які слугують каталізатором ідейного задуму авторів.

Дослідниця художньої деталі М. Коцюбинська, зауважила, що: «деталь – це мікрообраз, елементарна модель, яка в процесі динамічного розвитку вживається або розгортається у макрообраз, письменник у творчій деталі ніби робить психологічну емоційну «витяжку» із зображуваної ним дійсності» [7, с. 452]. Р. Веллек виділяє кілька видів художньої деталі, а саме зовнішні та психологічні, зазначаючи, що кордон між ними нечіткий, оскільки зовнішні деталі можуть переходити в психологічні, якщо вони передають риси характеру людини. За характером функціонування виділяють три типу деталей: образотворча деталь, найчастіше є складовою структури образу пейзажу

та персонажа (втілює зоровий образ); уточнююча деталь, підсилює реалістичність, переконливість та правдивість образу, зазвичай неупорядкована у тексті, фіксує різні деталі; характеротворча деталь описує риси, вона «створює враження усунення авторської точки зору» [25, с. 46], тому дозволяє читачеві зробити висновок самому про характер головного героя, таким чином, залучивши його у «світ» твору.

Жіночі характери аналізованих творів («1984», «Каллокаїн») різнобічні та втілюють певний тип особистості, яка може сформуватися в умовах тотального контролю. Прикладом замкненої, зламанної та підкореної особистості у «1984» є дружина Вінстона Сміта Кетрін. Про неї читач дізнається з розповіді самого Сміта, автор пропонує образ жінки котру повністю поглинула система, де у світі немає нічого істинного, окрім Партії. Розглянемо текстові фрагменти: «She had not a thought in her head that was not a slogan, and there was no imbecility, absolutely none that she was not capable of *swallowing* if the Party handed it out to her. «The human sound-track» he nicknamed her in his own mind...As soon as he touched her she seemed to wince and stiffen. To embrace her was like embracing a jointed wooden image. ...Katharine's white body, frozen forever by the hypnotic power of the Party» [20, с. 67–68]. Психологічний стан Кетрін характеризується повною відсутністю самостійного мислення та емоційною відчуженістю, що проявляється у тому, що всі її думки підмінені партійними гаслами. Вона механічна та пасивна, наче «the human sound-track», що метафорично вказує на відсутність індивідуальності. Виділені у фрагменті лексичні одиниці можна умовно віднести до поняттєвого поля заціпеніння в якому не має місця індивідуальним психологічним характеристикам. Більше того, хоча образ Кетрін присутній у творі, композиційно він представлений тільки через перекази головного героя чи слова автора, відсутність діалогічного мовлення підсилює ефект відчуженості та штучності створеного образу дружини.

Повною протилежністю Кетрін є Джулія, коханка головного героя, яка змальована автором як відкрита, бунтівна особистість. Незважаючи на тиск та постійний нагляд Джулія зуміла пристосуватися та зберегла свою індивідуальність, хоча б частково. З одного боку її зневага до Партії відкрита: «She hated the Party, and said so in the crudest words, but she made no general criticism of it. Except where it touched upon her own life she had no interest in Party doctrine» [20, с. 115], а, з іншого боку

Джулія не прагне до тотального повстання, вона зосереджена тільки на тому, як режим впливає на її особисте життя. Характерною психологічною рисою такого типу поведінки є чітке розмежування між тим, що вона показує публіці, і тим, як поводить на одинці з Вінстоном. Поєднання цинізму та реалізму дозволяє їй балансувати між бажанням до свободи та природною потребою зберегти своє життя: «Always yell with the crowd, that's what I say. It's the only way to be safe» [20, с. 122]. Поведінка та рухи Джулії рішучі, швидкі та впевнені, зокрема це яскраво простежується в епізоді, коли вона передає Вінстону записку з текстом «I love you»: «As she passed him a slip of paper fell out of her sleeve. Without a word, with the slightest perceptible nod, she walked on» [20, с. 128]. Вона чітко розуміє як діяти у стресових ситуаціях, не показуючи власного хвилювання або емоцій, щоб не викликати зайвих підозр. Не менш промовистою рисою Джулії є її цинічність, яка полягає в тому, що вона власне і не прагне змінити порядок речей, а навпаки, говорить: «I hate purity, I hate goodness. I don't want any virtue to exist anywhere. I want everyone to be corrupt to the bones» [20, с. 133]. Повторюване використання займенника I в даному фрагменті підкреслює твердість намір героїні та її егоцентричний погляд на життя. Щоб у читача не залишилось сумнівів щодо твердості поглядів героїні на устрій в якому вона жила, автор пропонує невеличкий екскурс у її минуле: «She had had her first love-affair when she was sixteen, with a Party member of sixty who later committed suicide to avoid arrest. And a good job too, said Julia, otherwise they'd have had my name out of him when he confessed» [20, с. 147]. Той факт, що Джулія почала порушувати правила Партії у такому молодому віці і мала стосунки з старшим чоловіком, свідчить про її раннє бажання протистояти системі. Деякою мірою її психологічний стан можна вважати нестабільним у «нормальному світі», оскільки вона позбавлена емпатії та жалю до інших людей. З холоднокрівністю Джулія зазначає, що самогубство коханця було «гарним вчинком», який не зашкодить їй та не піддасть тортурам. Цей ранній досвід зруйнував її романтичні ілюзії та посилив цинічний погляд на сексуальні стосунки. Вона не шукає любові або щирих емоцій, а використовує секс як засіб отримання свободи, задоволення та контролю над життям, яким насправді не володіє.

Промовистою деталлю, яка свідчить про те, що Джулія була володаркою свого тіла, стало те з якою рішучістю вона зірвала зі свого одягу емблему ліги антисексуальності до якої вона належала

«She had untied the scarlet sash of the Junior Anti-Sex League and flung it onto a bough» [20, с. 148]. Задоволення від фізіологічних стосунків і вмиле маскуванню своїх таємних зустрічей з Вінстоном було її особистою формою протесту, адже саме природні почуття так відверто і безжально намагалась заглушити партія. Для Джулії властиво своєрідне роздвоєння переконань, з одного боку, вона розуміє, що кінець неминучий, але з іншого боку – все ще вірить у можливість створити «secret world». Це зіставлення усвідомлення реальності і прагнення до свободи є класичним прикладом когнітивного дисонансу, коли в свідомості співіснують два протилежних переконання.

«I'm quite ready to take risks, but only for something worthwhile, not for bits of old newspaper» [20, с. 157]. Цитата підкреслює практичність та прагматизм Джулії щодо ризиків у житті тоталітаризму. Для неї важливі тільки те, що має конкретну цінність або може надати відчуття свободи, а не речі що є абстрактними ідеями минулого. Цим вона і відрізняється від Вінстона, що є досить пильним у своїх діях щодо пошуку істини. У творі присутні й інші жіночі образи, які не мають індивідуальної композиційної траєкторії, а слугують доповненням до розкриття психологічного портрету головного героя. Як от його матір чи сестра, спогади про яких змушують Вінстона частіше замислюватись над безпорадністю людини перед обличчям тотального жаху тоталітарної машини, чи сусідка, яка у своїй відданості партії перетворилась на сіру тень. Всі ці неповні жіночі образи разом з дружиною Вінстона Кетрін слугують прототипом збірного психологічного характеру жінки у тоталітарній площині твору, для якого основною характеристикою є слабкість. Саме завдяки контрасту, який існує між згаданими образами та образом Джулії її рішучість стає особливо помітною та виокремлюється на тлі загальної покірності та підпорядкованості інших жіночих персонажів. Джулія, на відміну від Кетрін чи інших пасивних жінок, представляє активний спротив системі, що надає їй образу символічної значущості. Зауважимо, що саме образ Джулії послугував джерелом натхнення для створення однойменного роману сучасної американської письменниці Сандри Н'юман, яка у 2023 році опублікувала роман з однойменною назвою, пропонуючи читачам погляд на орвеллівський антиутопічний світ крізь призму жіночого сприйняття.

Шведська письменниця Каран Боє написала свій антиутопічний роман «Каллокаїн» на 9 років швидше ніж світ побачив творіння Орвелла «1984».

Не має прямих доказів, що англієць був знайомий з творчістю Бое, але типологічна схожість романів не може залишитись не помітною. Перед нами знову гнітюче майбутнє, в якому все під контролем, а людина поступово втрачає будь-яке право на власну індивідуальність. Сироватка правди, каллокаїн, винахід головного героя Лео, який спочатку твору широко вірить у свою вищу місію, яка покликана позбавити людей від страждань вільнодумства, це своєрідний реальний інструмент, який в орвеллівському контексті використовувався б для запобігання «*thought crime*». У творі розповідь ведеться від імені головного героя Лео, який як і Вінстон Орвелла записує в ньому свої потаємні спостереження. Дружина Лео Лінда з перших сторінок твору представлена читачам як сильна та загадкова особистість.

Лео одночасно захоплюється і відчуває до Лінди певну злість, оскільки ця загадковість надає «ненависну перевагу». Її поведінка відображає глибоку психологічну стійкість і самозбереження. Вона не дозволяє своєму справжньому «я» бути повністю доступним для інших, що дозволяє їй зберігати контроль над своїми емоціями і думками. Саме так описує Лео свою дружину: «... she seemed to remain the same riddle – fascinating, strong, almost superhuman, but eternally disturbing, because her riddle gave her a hateful superiority» [17, с. 14]. Внутрішній психологічний стан Лінди прочитувався і в описі її зовнішності: «When her mouth drew together in a narrow red line – oh no, it wasn't a smile, either of derision or of joy, rather it was tension, as when a bow is drawn – and her eyes meanwhile would be wide open and unblinking – then the same feeling of anxiety filled me through and through, and all the time she held me and pulled me with the same mercilessness, and yet I suspected she would never reveal herself to me» [17, с. 14]. Опис міміки Лінди «mouth drew together in a narrow red line», підкреслює напруженість та прихований гнів, який вона відчуває. Вона вміло демонструє здатність контролювати свій емоційний стан в той самий час тримаючи під контролем і почуття самого Лео, який не може нічого вдіяти. Лінда не виявляє відкритих емоцій, таких як радість чи насмішка, що робить її поведінку ще більш непередбачуваною і тривожною для чоловіка: «I had always known her self-control was perfect. And I had always known that if we two should come to the utmost and last – a fight for life or death – she would be the most formidable antagonist» [17, с. 89]. Проте Лінда у творі має і власний голос, який звучить особливо сильно, коли мова заходить про дітей.

Можна сказати, що центральним елементом її ідентичності як матері є страх їх втратити, саме про це вони говорить з Лео: «I've been unable to talk to you about the children, how I've sorrowed because Ossu is away, how afraid of the day when Maryl will be gone, and Laila. I thought you might despise me. Now you may despise me, I don't care» [17, с. 92].

Здатність героїні відчувати такі сильні емоції повністю нівелює штучне бажання влади витіснити будь-які емоції з особистісного спектру та замінити їх на сліпу покірність. Власне така покірність і заціпеніння були притаманні Карен дружині Вінстона з «1984». Більше того, Лінда не боїться говорити про почуття: «I often wish I were a young girl again, unhappily in love instead of happily...When one is young one believes there is something else, a freedom that will come with love, a sort of refuge with the one one loves, a sort of warmth, and a sort of rest – something that does not exist» [17, с. 93]. Психологічний конфлікт між минулими уявленнями та сьогоденними реаліями підкреслює її внутрішню боротьбу та почуття незадоволеності власним життям. В Лінді все ще живе та дівчина, яку покохав Лео, що вірить у кохання та хоче бути по справжньому щасливою. Спогади ранять її серце, вона усвідомлює, що це неможливо і її життя приречено на вічне розчарування, самотність і нездійснені мрії, які залишаться лише примарним відлунням минулого.

Лінда вже втомилася від життя, де жінка це лише тіло що здатне народжувати нових чоловіків. Вона порівнює себе і всіх жінок з чоловіками, визнаючи їх кращими, що свідчить про занижену самооцінку і відчуття неповноцінності: «Women are not as good as men, I said to myself, they don't have as great physical strength, can't lift as much, can't endure bombing raids as well; their nerves are not as useful on the battlefield; generally speaking they are inferior warriors, poorer fellow-soldiers than the men. They are only a means by which to produce warriors» [17, с. 98].

Проте Лінда вважає, що створення особистості відбувається всередині людей, а не є ілюзійним уявленням, яке так критикується тоталітарним режимом. Її слова «створення відбувається в нас» є проявом підсвідомого опору, бо вона переконана у існуванні індивідуальної реальності, яка суперечить загальноприйнятій ідеології, що монополізує всі аспекти життя: «I have had to talk this long, and yet I don't know if you understand me. I mean: if you understand that there is something below and behind us. That creation takes place in us. I know that

this must not be said, for only the State owns us. But still I'll say it to you. Otherwise everything is without meaning» [17, с. 100].

Загалом Лінда та Джулія мають багато спільного у своєму психологічному сприйнятті світу. Кожна з них старається боротися проти системи та врятувати власну ідентичність. Джулія веде боротьбу з тоталітаризмом через особистий спротив і підпільну діяльність. Її внутрішні конфлікти зазвичай зосереджені на особистих бажаннях та уявленнях. Вона не бажає жити в образі стереотипної жінки, котра може тільки народжувати дітей та працювати на Партію, не готова прийняти ці ролі та правила щодо себе. Лінда ж живе з глибоким внутрішнім конфліктом, який проявляється у її спробах знайти сенс і не втрати себе в умовах абсолютного контролю з боку держави. Її психологічний стан і почуття пов'язані з роллю як матері, так і дружини. Спочатку їй було важко уявити себе у цих ролях, але після народження дітей вона повністю змінилася та бажала сама контролювати своє життя та родину.

У романі Джорджа Орвелла сімейні відносини майже відсутні, тому Джулія відкидає традиційні соціальні ролі між людьми. Її стосунки з чоловіками, включаючи Вінстона, є швидше проявом протесту, а ніж справжніми почуттями. Свою сексуальність вона використовує як зброю проти системи, відстоюючи при цьому свою незалежність. Натомість, відносини між Ліндою та Лео мають зовсім інший характер та цінність. Лео є важли-

вою людиною в її житті, до якого вона все ще має романтичні почуття, хоча система майже все зруйнувала. Питаннями сімейної відповідальності і особистих цінностей створюють велике психологічне напруження, що також переплітається з ревнощами та невпевненістю.

Джулія порівняно з Ліндою є більш непокірною та нестриманою, їй не потрібна доза Каллокаїну, щоб висловити все що вона думає. Вона готова на ризик, якщо це стосується чогось важливого для неї. Лінда ж більш апатична, для неї важлива доля інших людей, а не тільки її власна.

Висновки. Таким чином, можемо сказати, що аналіз психологізму жіночих образів у антиутопіях Джорджа Орвелла «1984» та Карін Бое «Каллокаїн» демонструє тісний зв'язок між внутрішнім світом жінок та реаліями тоталітарного суспільства. У цих творах жіночі персонажі відіграють важливу роль у відображенні руйнівного впливу системи на особистісну свободу, емоції та здатність до спротиву. Джулія в «1984», з її прагматичністю та пошуком фізичної свободи, підкреслює трагізм втрати індивідуальності, тоді як Лінда з «Каллокаїну» втілює більш глибокий внутрішній конфлікт, пов'язаний з моральним пошуком у суспільстві контролю і страху. Жіночі образи стають ключовими елементами, що підсилюють ідейний зміст творів, відображаючи не лише зовнішню боротьбу із системою, але й глибокі внутрішні протиріччя.

Список літератури:

1. Боднар О. І. Художньо-публіцистичні візії тоталітаризму у творчості М.Рудницького та Дж. Орвелла: рецептивно-комунікативний аспект: дис... канд. філол. наук. Тернопіль, 2012. 200 с.
2. Гурдуз К. О., Пінігіна Ю. Г. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – 2017. – Вип. 76. – С. 194–197.
3. Жаданов Ю. Роман Джорджа Оруелла «1984» у контексті антиутопії : дис. ... канд. філол. наук. Дніпро, 1999. 220 с.
4. Кобута С. С. Концепція «вільної людини» у творчій спадщині Івана Багряного та Джорджа Орвелла : дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2015. 225 с.
5. Кобута С., Девдюк І. Авторські неологізми антиутопії «1984» Джорджа Орвелла: прагматика перекладу. *Folium*. 2023. С. 67–73. URL: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.9>
6. Козубенко Л. М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 33(72), № 1. ч. 2. С. 172–176.
7. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. К.: Наук. думка, 1965. 452 с.
8. Кулікова І. І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. Актуальні проблеми літературознавчої термінології. Вип. 2017. 233 с.
9. Лінські Д. Міністерство правди. Біографія роману Джорджа Орвелла «1984». Київ: Фабула.
10. Літературознавча енциклопедія. за ред. Ковалів Ю. І. Київ : Вид. центр «Академія», 2007. Т. 2. 621 с.
11. Лучук О. «Animal farm» Джорджа Орвелла в українській перекладній літературі. *Вісник Львівського університету*. Серія міжнародні відносини. 2012. № 30. С. 382–395.
12. Підгорна А. Representation of the concept TOTALITARIANISM in George Orwell's novel "1984". *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*. 2020. (83). p. 9-15. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2019-83-01>

13. Романчук, С. (2023) Моральні перестороги для молоді на прикладі роману-антиутопії Джорджа Орвелла «1984». *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 2, No. 4. pp. 45–53. <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20230204.06>
14. An Encyclopedia of continental women writers. New York : Garland, 1991. 1389 p.
15. Booker M. The Dystopian Impulse in Modern Literature. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. New York, 1994. 181 p.
16. Bowker G. George Orwell. Little, Brown Book Group Limited, 2013. 512 p.
17. Boye K. Kallocain. University of Wisconsin Press, 1966. 224 p.
18. Kumar K. Utopia and Anti-Utopia in Modern Times. Oxford: Basil Blackwell, 1987. 65 p.
19. Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction. *Zagadnienia Rodzajow Literaria*. XIV. № 2 (20) 1972. P. 102–115.
20. Orwell G. 1984. 8th ed. New York, USA : New American Library, 1984. 268 p.
21. Rodden, J., Rossi, J. The Cambridge Introduction to George Orwell. UK: Cambridge University Press, 2012. 130 p.
22. Taylor D. J. Orwell. The new life. Pegasus Books, 2023. 464 p.
23. Vieira F., Freitas M. Utopia matters: On the Page, On Screen, On Stage. UK : Cambridge Scholar Publishing, 2013. 354 p.
24. Vowels R. B. Kallocain–Karin Boye’s dark dystopia. *Prometheus*. 2011. Vol. 30, no. 2. P. 1–12.
25. Welleck R. Theory of Literature. M.: Progress, 1978. 46 p.
26. Winter L. Dystopia on Demand: Technology, Digital Culture, and the Metamodern Quest in Complex Serial Dystopias. Narr Francke Attempto Verlag, 2024. 355 p.
27. Gammelgaard, S. (2023). Engineering the Welfare State: Economic Thought as Context to Boye’s Kallocain and Huxley’s Brave New World. *Utopian Studies*. <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.34.3.0436>.

Bulavynets N. M., Malyshevska I. V. THE PSYCHOLOGY OF FEMALE CHARACTERS IN GEORGE ORWELL’S “1984” AND KARIN BOYE’S “KALLOCAIN”

The article is devoted to the study of the psychology of female characters in two prominent dystopian novels: “1984” by George Orwell and “Kallocain” by Karin Boye. In light of contemporary trends in rethinking the role of women in literature, the study offers a fresh approach to analyzing dystopias, which enables a deeper understanding of the authors’ ideas and their visions of social transformation. The psychological profiles of the female characters in these novels are key to understanding their internal conflicts, social marginalization, and search for identity within totalitarian worlds.

The relevance of the article lies in the need to reassess the portrayal of female characters in dystopian literature, which often remain on the periphery of critical studies. Uncovering the psychological depth of these female characters will not only diversify interpretations of Orwell’s and Boye’s ideas but also broaden perspectives on the role of women under the authoritarian regimes depicted in dystopias. The purpose of the article is to explore the psychologism of female characters in these works, in particular, to analyze how the inner world and emotional experiences of women are revealed in a totalitarian society, and to compare the role of female characters in shaping the general atmosphere and ideological content of both works.

The examination of Karin Boye’s work is relevant as it remains largely unknown and critically underexplored, especially in Ukrainian literary studies. Expanding the analysis to include lesser-studied authors like Boye is crucial for gaining a deeper understanding of the dystopian genre as a whole. Her novel “Kallocain”, when studied alongside Orwell’s “1984”, provides fresh insights into the depiction of female psychology in moments of societal crisis. While Orwell’s character Julia symbolizes rebellion and hope for freedom, Boye’s heroine delves into more profound dimensions of internal enslavement and psychological disintegration, thus enriching the genre’s exploration of individual struggle under totalitarianism. Methodologically, the study is grounded in a comparative analysis of the female characters, with a focus on the techniques used to convey their inner worlds within the dystopian genre.

Key words: dystopia, psychologism, female character, Orwell, Boye.