

УДК 821.111-312.9(73)

DOI: 10.32589/2411-3883.19.2022.274042

Креницька Наталія Ігорівна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології,
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

<https://orcid.id/0000-0001-9591-542X>

nataliakrin@gmail.com

ОДОМАШНЕННЯ НАЦИЗМУ В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ЛЮДИНА У ВИСОКОМУ ЗАМКУ»

Анотація. *Продовжуючи вивчення альтернативно-історичного роману Філіпа Діка «Людина у високому замку» («The Man in the High Castle», 1962) й однойменного телесеріалу Френка Спотніца за його мотивами (2015–2019), у цій публікації авторка зосереджується на феномені одомашнення, «банальності зла», передусім нацистської ідеології, у зазначеному фільмі. Творці серіалу прагнуть такого ефекту заради занурення глядача у складні історичні процеси, для демонстрації того, що слідування небезпечній ідеології може трапитися майже з кожним. У серіалі представлено зокрема східне узбережжя США, насамперед Нью-Йорк 1960-х рр., під владою нацистів. У статті порівнюються моделі світу в романі й серіалі; наголошується на тому, що окремі риси американського суспільства забезпечують його імунітет проти нацистської ідеології, натомість інші за певних умов уможливають компроміс із нацизмом. Приклад родини Смітів демонструє залежність звичайних людей від обставин, пропаганди та маніпуляції масовою свідомістю, особливо коли існує ідеологія, що виправдовує їхні дії, підтримувана суспільством і державою.*

Ключові слова: американська література; телесеріал; альтернативна історія; дистопія; Філін Дік; Френк Спотніц; американська мрія; нацизм.

Nataliya Krynytska

Candidate of Philology, Associate Professor

Department of Romance and Germanic Philology

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

<https://orcid.org/0000-0001-9591-542X>

nataliakrin@gmail.com

DOMESTICATION OF NAZISM IN THE MAN IN THE HIGH CASTLE TV SERIES

Abstract. *Continuing the study of Philip Dick's alternate historical novel «The Man in the High Castle» (1962) and Frank Spotnitz's eponymous television series (2015–2019), the author focuses on the domestication of Nazi ideology, on «the banality of evil» in the series. The authors of the show strive for such an effect for the sake of immersing the viewer in complex historical processes, to demonstrate that following a dangerous ideology can happen to almost anyone. The series features, in particular, the East Coast of the United States, primarily New York in the 1960s, under the rule of the Nazis. The article compares the models of the world in the novel and the series and emphasizes that certain features of ambivalent American society provide its immunity against Nazi ideology, while others, under certain conditions, enable compromise with Nazism.*

In the TV series, among the main characters are the Smith family: John Smith, Reichsmarschall and later Reichsführer of North America, his wife Helen, and their children (son Thomas, daughters Amy, and Jennifer). All of them are absent in Dick's novel, but the introduction of these characters is the success of the series and helps its authors raise the painful topic of collaboration with the Nazis and even the full acceptance of their inhumane ideas by ordinary Americans (moreover, by any people).

A former Captain of the US Army, Smith makes a difficult choice after the surrender of his country to save himself and his family from starvation and repression. John agrees to work for the Nazis, then he betrays his best friend, a Jew, later Smith brutally investigates the Resistance, learns to survive under the Nazis, and participates in their power intrigues. Like a true predator, Smith becomes part of the inhumane System, but throughout the series, the audience feels that John's soul does not yet fully belong to this regime.

In our reality, John Smith also exists: he is also a former US military man, but later John becomes a successful sales clerk, a decent citizen, a true gentleman, and an ideal family man. Traveling to our world, Smith sees what he could be like in a country

without the Nazis. At the end of the series, before committing suicide, Reichsführer Smith says that he has become the worst copy of himself of all possible, but his last actions show that he can only get out of the game, but not stop the System, which he has been building for many years.

The author concludes that John's life reveals the initial contradiction and splitting of the components of the American Dream: materialism and idealism, individualism and national interests, success and ways to achieve it. On the one hand, Smith as a Nazi is a successful person, a great family man, and almost a superman. On the other hand, John Smith betrays the American Dream in terms of the ideals of democracy and freedom. The end of his life coincides with the beginning of the end of Nazi America.

Key words: *American literature, television series, alternate/ alternative history, dystopia, Philip Dick, Frank Spotnitz, American Dream, Nazism.*

Постановка проблеми. Сьогодні, коли мільйони людей не можуть досягнути, чому стала можливою жахлива війна в Україні, звернення до жанру альтернативної історії (АІ), яка зазвичай залучається до наукової фантастики, є не просто актуальним, а, на наш погляд, життєво необхідним, заради усвідомлення, які помилки й маніпуляції з масовою свідомістю призвели до такої катастрофи і як, долаючи Дракона (згадаймо геніальну п'єсу Євгена Шварца), самим не перетворитися на нового. Для тих, хто цікавився російською АІ останніх тридцяти років, 24 лютого 2022 р. не відбулося нічого надто неочікуваного: реваншизм і історичний ревізіонізм, які плекала РФ, у тому числі на рівні масової фантастичної літератури, стали болючою реальністю. Американська АІ, наскільки нам відомо, більш самокритична й обережна: мисленнєві експерименти її авторів, як було розглянуто в наших попередніх публікаціях, радше сигналізують про небезпеку, а не мотивують порушувати встановлені міжнародні норми. Варто нагадати, що в 1957 р. американський фізик Г'ю Еверетт запропонував «багатосвітову інтерпретацію» (*many-worlds interpretation*) квантової механіки, що передбачає існування, в деякому сенсі, «паралельних всесвітів», у кожному з яких діють одні й ті ж закони природи і яким властиві одні й ті ж світові стадії, але які перебувають у різних станах (дет. див.: Vaidman, 2002). Ці ідеї були підхоплені та розвинені й науковими фантастами. Найбільш популярними в АІ США є дистопії на тему «Гітлер перемиг», які лоскочуть нерви читачам і глядачам та перевіряють на міцність моноліт американської державності. Література і кіномистецтво США завжди зберігали зв'язок із національною міфологією (комплексом міфів, міфологем, міфем і концептів про походження, історичну місію, базові цінності, ідентифікаційні маркери й орієнтири національної спільноти), а та, сво-

єю чергою, впливала на процес націєтворення й самоідентифікації. Автори АІ часто деконструюють офіційну історію США, щоб вказати на потенційні слабкості своєї держави та повернути віру в її особливу місію.

Мета і завдання дослідження. Продовжуючи вивчення роману Філіпа Кіндред Діка «Людина у високому замку» (*The Man in the High Castle*, 1962) й однойменного теле- та вебсеріалу Френка Спотніца за його мотивами (2015–2019, виробництво Amazon Studios), у цій публікації ми хотіли б зосередитися на феномені одомашнення, «банальності зла» (Arendt, 2006), передусім нацистської ідеології, у зазначеному фільмі. У цьому проекті представлено зокрема східне узбережжя США, насамперед Нью-Йорк 1960-х рр., під владою нацистів — Великий нацистський рейх (у книзі Діка про це йдеться лише фрагментарно). Для досягнення своєї мети ми порівняємо моделі світу в романі й серіалі, здійснимо пошук «американськості» в американському рейху (тієї, яка протистоїть окупації, та тієї, яка здатна на компроміс із нацизмом) та покажемо на прикладі родини Смітів, що відбувається з «нормальними» громадянами в умовах тоталітарної системи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У попередніх розвідках ми зверталися до проблеми часопростору в романі та серіалі (Криницька, 2020) й порівнювали зазначені твори з романом Філіпа Рота «Змова проти Америки» (Криницька, 2019). Крім того, аналізуючи роман Нормана Спінрада «Залізна мрія», який є своєрідним тестом для читачів щодо їхньої прихильності до тоталітарних ідеологій, ми наголошували, як легко потрапити в цю пастку навіть сучасній людині, яка схильна вірити, що завжди знаходиться на боці добра (Криницька, 2021). Поява дисертації Келсі Т. Абель, присвяченої серіалу, надає можливість для продовження дискусії щодо цього твору. Дослідниця

стверджує, «що шоу вловлює настрої сучасної політичної напруженості, зростання ролі ультраправих і маніпуляцій у ЗМІ «постправдою», щоб навмисно дестабілізувати спогади глядачів про історичне минуле. Розмиваючи межі між дієгетичною реальністю серіалу та нашою прийнятою версією історії, «Людина у високому замку» порушує зв'язок глядача з пам'яттю та минулим, обираючи натомість складну рефігурацію політичного сьогодення... Крім того, здатність фільму викликати співчуття у глядачів ускладнює загальне засудження нацизму, з яким ми знайомі, і дозволяє глядачам побачити банальність зла в цій переосмисленій історії» (Abele, 2020, р. і). Загалом, робота Абель демонструє блискуче знання теорії та практики саме кінематографу, вона розглядає серіал переважно як «річ у собі», тоді як для тих, хто знайомий з оригінальним твором Діка, екранізація сприймається радше як паратекст роману, і тому нам хотілося б доповнити висновки Абель за допомогою контексту оригіналу, а також власних спостережень.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням. Почнемо саме з ключових концептуальних відмінностей роману й серіалу, який перекодовує й розвиває альтернативну реальність Діка.

У попередніх публікаціях ми вивчали онтологічні особливості роману «Людина у високому замку» на основі двійкового коду «Ї цзін» («Книги змін», якою послуговувався Дік при створенні роману), проблеми реальності в романі й моделей світу «китайська шкатулка / тор» та «Інь-Ян» (Криницька, 2019, с. 92). Перша онтологічна модель у творі Діка (Dick, 1992) — «китайська шкатулка» («матрьошка») — «світ у світі». Світ 1 — наш власний, тобто реальний світ кінця 1950-х років, сприйнятий свідомістю Діка, який пише книгу. Світ 2 — той, де живуть герої «Людини у високому замку», серед яких — своєрідний двійник Діка, письменник Готорн Абендсен. Світ 3 — реальність АІ роману Абендсена «І обважніє сарана», де один із моментів — перемога над Німеччиною і Японією — є вірним для нашого світу 1, проте багато моментів помилкові. І, нарешті, в романі є натяк на ще один світ — це або Америка «Сарани» (світ 3), або наш світ 1. Якщо це світ роману Абендсена, то онтологічну модель Діка можна назвати «китайською шкатулкою». Якщо ж це

прорив зі світу тексту до реального світу, то коло, точніше, тор, замикається, утворюючи за кільцьований тунель реальностей. У кожному випадку йдеться про вибір із двох реальностей, про якийсь двійковий код. Ця онтологічна модель «світ як китайська шкатулка / тор» нескінченна і двоїста за своєю природою саме через неможливість для читача вибрати єдину правильну реальність і нерозривно пов'язана з другою моделлю — «світ як символ Тайцзі» (тобто Інь-Ян), адже саме на чергуванні Інь-Ян будуються двійковий код «Ї цзін», а символ Тайцзі часом зображується як сукупність 64 гексаграм.

Автори серіалу (Spotnitz, 2015–2019), екранізуючи книгу, залишають Абендсена поміж дійових осіб, але перекодовують папір на кіноплівку і в сюжеті їхнього твору: Абендсен тут не стільки митець, здатний досягнути інші світи силою уяви, а й герой Опору, колекціонер документальних кіноплівок, принесених мандрівниками з паралельних реальностей. Ці плівки виконують ту ж функцію пробудження національної свідомості американців, що й книга Абендсена для Діка, бо показують світи, де США не прогнали війну, але й ускладнюють модель світу до мультівсесвіту, реальності якого з'єднані численними тунелями. Ми, глядачі ХХІ століття, вдивляємося в безодню світу «Людини у високому замку», а ця безодня дивиться на нас очима і героїв, і негідників, які переглядають плівки про нашу реальність. Отже, попри заявлену множинність світів, у серіалі основними є два, що утворюють взаємодію «Інь-Ян»: наш світ кінця 1950-х — початку 1960-х рр. і — більшою мірою — його альтернативна версія, де перемагли німці та японці.

Перейдемо тепер до спостережень щодо американських цінностей у рейху (тих, які несумісні з нацизмом та надихають на боротьбу, і тих, які вписуються в тоталітарну ідеологію). На окрему увагу тут заслуговує заставка до серіалу в дусі старої кінохроніки під елегантну мелодію «Едельвейс» із мюзиклу «Звуки музики» (1959). Ця пісня для мільйонів американців асоціюється з патріотами Австрії, що виступають проти аншлюсу рідної землі Німеччиною. Під стрекіт кінопроектору перед нами розгортаються символічні кадри завоювання, руйнування й поділу Америки німцями та японцями: силуети десантників-парашутистів, як сльози на обличчях «батьків-засновників» на горі Рашмор; статуя

Свободи, яка в темряві на тлі шлейфу диму від підбитого літака нагадує Христа в терновому вінку на хресті; тіні від німецького флоту на її (статуї — Н. К.) туніці; зруйнований Вашингтон; сонце у стилістиці японського прапора, яке сходить над мостом «Золоті Ворота» у Сан-Франциско тощо. «Ключова емоція, яку передає послідовність кадрів, — це почуття туги, приреченої ностальгії та тихої боротьби за збереження власної ідентичності перед обличчям величезних історичних сил», — пише Ієн Доу (Dawe, 2016). Проте закінчується ця іконографія Америки під п'ятою окупантів кінною статуєю Жанни д'Арк, що подає надію на визволення.

Утім, цю іконографію можна сприймати й амбівалентно — як американсько-нацистську, як злиття символів США та країн-завойовників, — коли, наприклад, білоголовий орлан ніби відділяється від нацистського орла — чи то намагається вирватися на волю, чи то стає його породженням, його копією... Смугасті прапори американського рейху нагадують реальні, за винятком того, що 50 білих зірок на синьому фоні замінено білою свастикою. У романі Діка є натяки, що націонал-соціалізм і капіталізм — дві сторони однієї медалі. Авторам серіалу, на нашу думку, теж вдається передати амбівалентність певних американських цінностей в умовах окупації.

У серіалі є кілька протиставлень вищої держави в Берліні та американського рейху. Берлін вражає своєю вишуканою грандіозною імперською архітектурою та автомагістралями. «Хоча урядову будівлю в Нью-Йорку видно, навіть помітно, вона є однією з багатьох, що скупчуються на горизонті, на відміну від унікальної монолітної структури столиці в Берліні. Поведінка нацистських чиновників, як і архітектура, змінюється залежно від їхнього розташування. Ті, хто в Берліні, — стримані, догматичні та суворі, тоді як персонал американського рейху здається більш доброзичливим, поміркованим та ніколи не відповідає берлінським стандартам», — пише Абель (Abele, 2020, р. 144). Ключове питання про природу зла (чи був нацизм нав'язаний американцям німцями ззовні, чи в самому американському чи будь-якому іншому суспільстві є передумови для розвитку антигуманних доктрин) розглядається в серіалі переважно на користь першого підходу. На відміну від роману Діка, де колоніальний статус коли-

шніх Сполучених Штатів є звичною реальністю, колабораціонізм — вимушеною нормою, а опір загарбникам зустрічається рідко, серіал, відповідаючи очікуванням масової аудиторії, показує запеклу боротьбу окремих американців проти окупантів як на Заході, так і на Сході країни. Однак, не лише проти окупантів, а й проти своїх американців, більшість з яких прийняла новий порядок.

У серіалі одними з головних героїв виступають члени родини Смітів: Джон Сміт (актор — Руфус Сьюелл, Rufus Sewell), його дружина Хелен (акторка — Чела Хорсдел, Chelah Horsdal), їхні діти — син Томас, доньки Емі та Дженніфер. Усі вони відсутні в романі Діка, але, на наш погляд, введення цих дійових осіб є успіхом серіалу й допомагає його авторам підняти болючу тему колабораціонізму з нацистами та навіть повного прийняття їхніх ідей пересічними американцями. Персонаж Сміта — антагоніст усіх борців із нацизмом: обергруппенфюрер, згодом оберстгруппенфюрер та рейхсмаршал Північної Америки, а наприкінці серіалу — взагалі рейхсфюрер (фактично — головний нацист США). Колишній капітан-розвідник армії США, Сміт робить важкий вибір після знищення Вашингтону ядерною зброєю, після капітуляції своєї країни, аби врятувати себе та родину — Хелен та немовля Томаса — від голодної смерті та репресій. Джон іде на службу до нацистів, далі — зраджує кращого друга-єврея, стає карателем руху Спротиву, вчиться виживати під нацистами, бере участь у їхніх владних інтригах, навіть перемагає німців у їхній підступності, допомагає їм просуватися далі на Захід на відносно вільні поки що землі тощо. Аналогічним, проте ще більш цинічним і підлим гвинтиком нацистської системи в серіалі є Джон Едгар Гувер (у нашій реальності — історична постать, директор ФБР у 1924–1972 рр., а у стрічці — директор бюро розслідувань американського рейху).

Ідилічне родинне життя Смітів відповідає еталонам як «справжніх арійців», так і «американської мрії» кінця 1950-х-початку 1960-х рр.: Сміти — білі, вродливі, багаті, здорові та успішні, мають чудовий будинок у Лонг-Айленді з ідеальними газонами й ретривером, та розкішний пентхаус у Нью-Йорку. Святкування місцевими нацистами «Дня перемоги над Американами» (VA-Day) цілком відповідає атмосфері святкування Дня незалежності 4 липня:

урочисті промови, паради, родинні пікніки на задньому дворі тощо. Час від часу Сміт навіть використовує власну домівку як пастку для ворогів рейху — в домашній теплій атмосфері ті розслаблюються, починають довіряти Джону й роблять непоправні помилки. Сміт на публіці самовіддано служить суспільству та родині: «Чоловік настільки сильний, наскільки сильні люди навколо нього. Громада, якій він служить, і сім'я, яку він поклявся захищати. Яку б силу він не мав, цю силу він черпає від них. І заради них він повинен бути готовий відмовитися від усього. Його життя, його кров чи все, що він зробив, само по собі є марним. Він ніщо» (Spotnitz, 2015–2019, сезон 2, епізод 8).

Справжній хижак — хитрий, сильний та живучий — Джон робить карколомну кар'єру, стає частиною нелюдської Системи, але протягом серіалу глядач відчуває, що душа Сміта ще не повністю належить цьому режиму. Джон особисто уникає участі у тортурах, рідко підвищує голос, не розділяє радісного фанатизму німців, коли вони знищують статую Свободи — ікону американської демократії — чи збираються знищити цілі міста його рідної країни. Він з родиною тривалий час допомагає Джуліані, одній із головних героїнь Опору в серіалі. Джон пам'ятає і любить покійного брата-інваліда Едмунда («недолюдину», з точки зору нацистів).

Точкою неповернення для Джона та Хелен стає діагностування в Томаса аналогічної з Едмундом спадкової генетичної хвороби, яка означає, що їхній син підлягає знищенню як неповноцінний. Тепер Джон неодноразово обходить закони та навіть йде на вбивство лікаря, аби врятувати сина й захистити родину, і тяжко страждає разом з дружиною, коли чесний і «ідейний» Томас відмовляється від втечі та сам офіційно погоджується на евтаназію. Утім, на публіці розбиті горем Сміти змушені грати роль батьків, які пишаються вчинком сина. Абель крок за кроком розглядає, як чудова гра акторів та майстерність режисерів фільму пробуджують глядацьку емпатію до родини Смітів (Abele, 2020, pp. 121–151). На одній із плівок, конфікованих у Опору, Сміт бачить Томаса в альтернативній реальності й відтепер відчайдушно намагається віднайти шляхи до нашого світу, де його син живий. Інші нацисти теж зацікавлені в подорожі реальностями — заради колонізації нових світів.

У нашій реальності, показаній у четвертому сезоні серіалу, Джон Сміт теж існує — тут він також колишній американський військовий, але згодом — успішний комівояжер, порядний громадянин, справжній чоловік та ідеальний сім'янин. «Наш» Джон гине, захищаючи Джуліану. Подорожуючи до нашого світу, Сміт-нацист бачить, яким щасливим він міг би бути у країні, де більше свободи. Але і тут його син Томас виявляється надто ідейним і відданим державі: він рветься на війну у В'єтнамі, попри всі зусилля Сміта-нациста, який замінює Томасу вбитого його ж агентом батька. Отже, існують певні закономірності в соціальній поведінці Джона і Томаса в різних світах: вони люди «норми», які підкоряються законам ієрархії соціуму — саме такі слухняні громадяни старанно виконували завдання керівників під час Стенфордського тюремного експерименту чи експерименту Мілгрема, навіть якщо їхня совість протестувала проти цього. Сміти демонструють залежність звичайних людей від обставин, пропаганди та маніпуляції масовою свідомістю, особливо коли існує ідеологія, що виправдовує їхні дії, підтримувана суспільством і державою. Утім, Хелен Сміт після хвороби та смерті сина все більше віддаляється від чоловіка та нацистської ідеології, наприкінці фільму свідомо допомагаючи Опору. Джон залишається вірним їй та родині попри все, захищаючи до останнього. Після смерті Хелен Джон теж зводить рахунки з життям.

Таким чином, індивідуалізм і прихильність сімейним цінностям зумовлюють вибір Джона на користь загарбників: він дотримується принципу «якщо не можеш їх перемогти, то треба очолити» й демонструє чудеса сили волі, розуму та життєвої сили, але, просуваючись кар'єрними сходами, втрачає найближчих людей, заради яких став колаборантом. У фіналі, перед самогубством, Сміт-рейхсфюрер каже, що став найгіршою копією себе з усіх можливих, проте його останні вчинки свідчать, що він може лише вийти з гри, але не зупинити Систему, якій служив багато років. Кінець його життя збігається в серіалі з початком кінця нацистської Америки.

Висновок. Отже, чи відбувається в серіалі одомашнення, приручення нацизму? Думаємо, що — так, але, безумовно, не заради його виправдання, а для занурення глядача у

складні історичні процеси, для демонстрації того, що таке слідування небезпечній ідеології може трапитися майже з кожним. Авторам серіалу, навіть вводючи нові сюжетні лінії та персонажів, вдається зберегти важливу для Діка двозначність, діалектику героїв та явищ. Попри заявлену множинність світів у серіалі, основними є наш та альтернативний, де антигітлерівська коаліція прогнала, — і ці світи, як «Інь-Ян», дещо віддзеркалюють та взаємодоповнюють один одного. Так само й Америка та Німеччина не є явними опозиціями в серіалі: хоча навіть під окупацією американці загалом залишаються більш адекватними й демократичними, значна частина суспільства співпрацює з німцями, заради збереження життя й добробуту. Хижацькі плани нацистів дещо відповідають ідеології американського фронтиру, а родинні й суспільні цінності, успіх та багатство є культом обох країн. Автори серіалу не заходять так далеко, як, наприклад, Ерік Норден в романі «Остаточне вирішення» (1973), що зображує майже повне злиття нацизму та американського способу життя, але родина нацистів Смітів значною мірою відповідає істеблшменту США 1960-х років.

Звертаючись до мотиву «американської мрії», ми змушені констатувати: Сміт-нацист — успішна людина, чудовий сім'янин, майже супермен, він вижив, досяг вершин влади й фінансового добробуту, навчився навіть відстоювати певну незалежність своєї батьківщини від Берліна, тобто його життєвий шлях цілком вписується в матеріальний аспект цієї мрії. Однак Джон Сміт зрадив «американську мрію» з точки зору ідеалів демократії та свободи.

Філіп Дік вважається майстром зображення звичайних людей у незвичайних обставинах. Хто ж такий Джон Сміт, змальований уже не Діком, а авторами серіалу: звичайна людина під впливом нелюдських обставин, американський супермен чи арійська надлюдина? Чи винен звичайний капітан армії США, який бився за свободу, як міг, що його країна, знесилена Великою депресією та невдачами-політиками, прогнала? У романі Діка і в серіалі «Людиною у високому замку» називає себе Абендсен, хоча ніякого замку в нього не було — це такий симулякр для обману ворогів. На нашу думку, амбівалентний образ Сміта вийшов настільки харизматичним і багатограним, що він затьмарив суто пози-

тивний образ Абендсена в серіалі і став одним із головних у творі. Саме Сміта з його домом як фортецею в усіх смислах хочеться назвати «The man in the high castle», бо ця метафора відображає і його маскуліність, і самотність, і знаходження на верхівці суспільства, і певну «готичність», пов'язану з естетикою німецького нацизму.

Доля Сміта показує, що нацизм чи фашизм можливі всюди, особливо коли використовується насильство та маніпулювання масовою свідомістю. Те, що Сміт у нашій дійсності є ідеальним американським громадянином і справжнім чоловіком, можна трактувати як пояснення основних мотивів вчинків антигероя. Джон у будь-якій реальності націлений на успіх, є людиною Системи, її слухняним виконавцем, який відповідає цілям і нормам суспільства, в якому існує. Ймовірно, прізвище Сміта, яке є найпоширенішим у США, підкреслює його типовий характер. Трагічний життєвий шлях Джона Сміта виявляє початкову суперечливість і розщеплення складових «американської мрії»: матеріалізму та ідеалізму, індивідуалізму та національних інтересів, успіху та шляхів його досягнення. Якщо більшість авторів АІ у США намагаються відновити «історичну норму» й захистити «американську мрію», то створені в серіалі образи родини Смітів піддають сумніву наявність колективного імунітету в американців щодо тоталітарної ідеології.

У подальшому вважаємо перспективним продовжити вивчення творів АІ США в контексті відображення й деконструкції національної американської міфології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Криницька, Н. І. (2019). Альтернативна історія США в романах Філіпа Діка «Людина у високому замку» (1962) та Філіпа Рота «Змова проти Америки» (2004). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, 83, 88–97.
2. Криницька, Н. І. (2021). «Залізна мрія» Нормана Спінрада в контексті деміфологізації «американської мрії». *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 19–20 лютого 2021 р.*, 67–70.

3. Криницька, Н.І. (2020). Моделивання території США авторами альтернативної історії у випадку перемоги країн «осі» в Другій світовій війні. *Сучасні літературознавчі студії*, 17, 47–55.
4. Abele, K.T. (2020). *The man in the high castle or the history that never happened: The conflation of alternative history, memory, and ideology* (Ph.D. diss.). Arizona State University.
5. Arendt, H. (2006). *Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil*. NY: Penguin Books.
6. Dawe, I. (2016). *The man in the high castle* (2015). Retrieved from <https://www.artofthetitle.com/title/the-man-in-the-high-castle/>
7. Dick, Ph. K. (1992). *The man in the high castle*. NY: Vintage.
8. Spotnitz, F. (2015–2019). *The man in the high castle* (TV series). Amazon Studios.
9. Vaidman, L. (2002). Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from : <https://plato.stanford.edu/entries/qm-manyworlds/>.
3. Dawe, I. (2016). *The man in the high castle* (2015). Retrieved from <https://www.artofthetitle.com/title/the-man-in-the-high-castle/>.
4. Dick, Ph. K. (1992). *The man in the high castle*. NY : Vintage.
5. Krynytska, N. I. (2019). Al'ternatyvna istoriya SSHA v romanakh Filipa Dika «Lyudyna u vysokomu zamku» (1962) ta Filipa Rota «Zmova proty Ameryky» (2004). *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V.N. Karazina. Seriya «Filolohiya»*, 83, 88–97 [in Ukrainian].
6. Krynytska, N. I. (2020). Modelyuvannya terytoriyi SSHA avtoramy al'ternatyvnoyi istoriyi u vypadku peremohy krayin «osi» v Druhiy svitoviy viyni. *Suchasni literaturoznavchi studiyi*, 17, 47–55. [in Ukrainian].
7. Krynytska, N. I. (2021). «Zalizna mriya» Normana Spinrada v konteksti demifolohizatsiyi «amerykans'koyi mriyi». *Filolohiya: suchasnyy pohlyad na vyvchennya aktual'nykh problem: Materialy mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi, m. Zaporizhzhya, 19–20 lyutoho 2021 r.*, 67–70. [in Ukrainian].
8. Spotnitz, F. (2015–2019). *The man in the high castle* (TV series). Amazon Studios.
9. Vaidman, L. (2002). Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from : <https://plato.stanford.edu/entries/qm-manyworlds/>.

REFERENCES