

**СЕМІОТИКА КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ
(кіно, відеоігри)
SEMiotics OF CULTURAL NARRATIVES
(movies, video games)**

<https://doi.org/10.18523/2617-8907.2026.9.194-204>
УДК 008:791.221.4[316.7::114]

Михайло Собуцький

Доктор філологічних наук,
професор кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національного університету «Києво-Могилянська академія»
(НаУКМА), Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0003-1449-7938>
sobutskyi@ukma.edu.ua

**Організація простору фантастичних світів
(на прикладі серіальної продукції Apple TV)**

Статтю присвячено репрезентації простору в серіалах 2022–2025 рр. виробництва Apple TV, які належать до жанру наукової фантастики. Розглянуто три серіали, які демонструють небажані можливості розвитку людства, спровоковані прогресом технологій, ядерною катастрофою чи позаземним вторгненням, тобто по суті є антиутопіями чи дистопіями. Просторова організація сучасних серіалів продовжує доволі давні модерністські ідеї та концепції поділу на робочий часопростір і дозвілєвий (вільний), що є горизонтальним устроєм; в іншій версії вибудовано жорстку ієрархічну вертикаль. Простір також може бути мінімалізованим, як-от в останньому за часом і найрейтинговішому серіалі «Pluribus». Показано, що утопії обертаються антиутопіями, герої намагаються подолати їх і досягнути реінтеграції та свободи. Також зауважено неабияку роль жіночого лідерства, що відповідає тенденціям фемінізму третьої та/або четвертої хвилі.

Ключові слова: культурний вимір, культурні практики, антиутопія, просторова організація, фантастика, модернізм, метамодернізм, фемінізм, серіальна продукція.

Серіальна продукція в контексті культури сучасності репрезентує очікування суспільства, його страхи та сподівання, можливості розвитку і глухі кути. Особливо це стосується таких жанрів, як фентезі і наукова фантастика. Як засвідчує розвиток ранньої творчості Джорджа Мартіна (Собуцький 2022), між цими жанрами нема непрохідної межі. Проте конвенція з глядачем у фентезі і наукової фантастики (*science fiction*) різна. Відверта фантазійність одразу позиціонує себе як те, чого ніколи не було, немає і бути не може. Світи ж фентезі або паралельні світу реальності, як у «Гаррі Поттері» й похідних від цієї саги витворах послідовників, або відверто створені в уяві, як-от світи вже згаданого Джорджа Мартіна.

Також покажемо це в цій публікації на прикладі найамбітнішого проєкту Apple.

Постановка проблеми. Світи наукової фантастики тримаються на припущенні. У них ми перебуваємо в нашому власному часопросторі, але з якоюсь поправкою: або підважено який-небудь закон природи (наприклад, можна подорожувати в часі чи просто швидше за світло), або сталася подія, якої нинішня цивілізація вже понад півстоліття з острахом чекає (ядерна чи екологічна катастрофа). У цих умовних припущеннях можна моделювати гіпотетичну поведінку звичайних людей у незвичайних обставинах. У фантастичних умовах перевіряється резистентність (резильєнтність) людської психіки в умовах, які ще не настали і, можливо, не настануть завдяки вчасному передбаченню. Антиутопія, постапокаліптична картина світу або міф про інопланетне вторгнення дають змогу людству уявити межі своєї адаптивності і водночас декатастрофізувати сприйняття реального світу.

Неабияку роль у побудові антиутопій, або ж дистопій, відіграє їхня *просторова організація*. Уявні світи майбутнього структуровані згідно з базовими культурними вимірами ієрархічності, вертикальності й горизонтальності, що впливає на способи проживання часу в таких світах (темпоральність). Іноді вона може бути екстремальною.

Метою нашої розвідки є з'ясування того, як організація простору антиутопії обумовлює (щоб не сказати, обслуговує) її неприйнятність («дистопія», власне, й означає «неправильне розташування»). Маємо на меті перевірити, наскільки просторове структурування відповідає ментальному експериментові, що його ставить над гіпотетичними людьми наукова фантастика.

Певний час еталоном такого бачення загрозливих можливостей розвитку слугував серіал «Чорне дзеркало» (виробництво Netflix, 7 сезонів, з 2011 р.) — дистопія, у якій світ начебто звичайний, але деякі умови існування в ньому зсунуті згідно з очікуваними можливостями новітніх технологій. На сьогодні все більше привертає увагу серіальна продукція виробництва Apple, перегляди якої стрімко ростуть протягом 2020-х років.

Матеріалом нашої розвідки слугуватимуть такі серіали:

1. «Severance» («Поділ / Розрив»), 2 сезони (2022, 2025), на третій очікують влітку 2027 р. Перше місце майже в усіх номінаціях 2022 р. До 2026 р. найрейтинговіше шоу Apple.

2. «Pluribus» (небезпідставно перекладено українською як «Єдина», про що йтиметься далі). Перше місце в номінації «Фантастика». Один сезон, на другий очікують не раніше 2027 р.

3. «Silo» («Тасмниці бункера»). Два сезони. Перше місце в номінації «Детектив», друге — у номінації «Фантастика» 2023 р.

Ми зазначаємо рейтинг серіалів, оскільки неможливо чітко окреслити їхню адресну аудиторію — «зумери» чи «міленіали». Опитування не дають такої чіткої картини, як, скажімо, щодо «Венздей», який дивилися майже всі, кому до 30. Серіальна продукція Apple адресована всім віковим категоріям, вік її центральних персонажів приблизно 30–45, і опитування студентських груп дають доволі мозаїчну картину. Отже, офіційні рейтинги є найнадійнішим критерієм відбору за популярністю.

Всі три фантастичні оповіді містять різні взаємно суперечливі, але по-своєму логічні просторові організації, що і є предметом нашого дослідження.

Стан розробки проблеми. Проблематику просторового повороту передовсім окреслено в архітектурознавстві. Оскільки в тих серіалах, що цікавлять нас, архітектурний компонент, безумовно, наявний і перегукується з модерністськими утопіями, зазначимо таких ключових дослідників, як К. Доксіадіс (Doxiadis 1977) і А. Лефевр (Lefebvre 2005). Щодо останнього є ґрунтовне дисертаційне дослідження (Фанагей 2025). Безпосередньо цікавими для нас були теоретичні напрацювання Ле Корбюзьє (Corbusier 1986; Baltanas 2005).

Паоло Бертетті (Bertetti 2024) у контексті просторової організації наукової фантастики розглядає дистопію А. Кларка, чия творчість має дотичність до ретрофутуристичних ремінісценцій одного з серіалів.

Оскільки сучасна серіальна продукція активно випробовує можливість жіночого лідерства, варто вказати розвідку Елізабет Турелло (Turello 2021), яка провела порівняння й розрізнення третьої та четвертої хвиль фемінізму в тому, що стосується жіночого лідерства й об'єктивації.

До завдань цієї роботи не входить компаративний підхід (радіше він є інтерпретативним). Проте не можемо не зазначити наявності схожих мотивів у сучасній (2022–2026) українській фантастичній літературі. Зокрема, вкажемо рецензії на твори Макса Кідрука (Чуйкін 2023) і Роксани Тимків (Микитюк 2022). Книга останньої перегукується зі згаданим вище британським серіалом «Чорне дзеркало».

Виклад основного матеріалу. Оскільки фокусом нашого дослідження є просторова організація фантастичних світів як культурний вимір, маркер антиутопії чи дистопії, почнемо з найпоказовішого в цьому аспекті серіалу «Поділ». Цей проєкт найкраще втілює (не)можливість реалізації утопічного ідеалу модернізму, закладеного Ле Корбюзьє у 1923–1925 рр. у його славетний «план Вуазен» — радикальну перебудову Парижу. Оприлюднена за рік до того праця «До нової архітектури» починалася альтернативою «архітектура чи революція», а завершувалася словами «революції можна уникнути» (Corbusier 1986, 289). Сто років тому автор наймасштабнішої урбаністичної утопії вважав достатнім поділити час і простір роботи й відпочинку на дві окремі зони,

вертикальний вимір — для робочого часу / простору, горизонтальний — для того, що можна прожити у вільний від роботи час. Корбюзьє передбачав різне планування світів роботи і дозвілля (прямолінійне — для часу і простору роботи, криволінійне примхливе — для відпочинку), форми життя при цьому відчужувалися одна від одної.

Серіал «Severance» доводить до логічного завершення цей поділ. Його герої перед прийняттям на роботу в корпорацію Lumon погоджуються на вживлення в мозок мікрочипа, який забезпечує поділ їхніх особистостей на робочу і дозвілєву частини. Фактично це дві різні людини. На роботі вони не пам'ятають того, як живуть у вільний час, а в просторі вільного часу не пригадують себе на роботі. Перемикання забезпечується входженням у будівлю корпорації з допомогою картки. Будівля Lumon організована вертикально, хоча її скляний паралелепіпед нагадує не хмарочоси «плану Вуазен», а радше будівлю Баухаузу в Дессау 1925–1926 рр. (на нашу думку, маємо тут контамінацію двох синхронних модерністських дистопій). Всередині все ж таки явно проглядається ієрархія поверхів, один із яких спеціально названо «поділений», призначення решти до кінця не розкрито (серіал ще не завершено). Внутрішній простір організовано дуже заплутано, використовується лише мала частка, решта приміщень порожні, відділи розташовані далеко і не комунікують, безкінечні коридори, якими треба йти по вісім хвилин. Створюється ефект повного відчуження не тільки від світу назовні, а й співробітників всередині. Реально спілкуються між собою лише працівники кожного з тимів: у тому, який очолює центральний персонаж на ім'я Марк, лише чотири людини. Над ними є високопосадовці, які не так поділені, як рядові працівники. Здається, керівний персонал більше усвідомлює свою цілісність, проте це з'ясовується не одразу (серіал має перше місце також і в номінації «Детектив»).

Зовнішній простір організований горизонтально, як місця для відпочинку Корбюзьє або як домівки майстрів Баухаузу. Дезурбанізм приватності протиставляється місцям роботи тим успішніше, що персонажі не впізнають одне одного, перетнувши межу поділу. Скажімо, Марк відправився в поділений простір не в останню чергу для того, щоб відшукати свою дружину Джемму, бо йому періодично натякають, що вона не загинула в катастрофі, а перебуває в Lumon (так воно і є). Але він не впізнає її, коли на робочому місці керівництво просто приставляє її до його команди як наглядачку (аналогічне перемикання впізнавання / невпізнавання буде і в прикінцевому епізоді 2 сезону).

Метою існування поділеного простору є впорядкування світу. Корпорацію 1866 року заснував діяч на ймення Кір, його періодично вшановують як напівбожество (відсилання до американських релігійних течій XIX століття). Серіал має містичні й магичні сюжети, проте переповідати їх немає сенсу й можливості. Для завдань нашого дослідження важливо, що всі, хто перебуває в цьому проєкті, як наймані поділені працівники, так і донька нинішнього власника компанії Хелен / Хеллі, яка навмисно увійшла всередину поділеного світу, відчувають потребу в реінтеграції. Поділ має бути подоланий.

Зусилля Марка з видалення чипа, спостереження Хеллі за собою зовнішньою та внутрішньою завершилися успіхом. Марк знайшов свою дружину і рятує її від жертвоприношення, щоправда, відмовляється від неї заради Хеллі, разом з якою втікає таємним коридором. До речі, коридори є єдиним способом орієнтування у внутрішньому просторі, не мапа, а перелік поворотів: «ліворуч, ліворуч, праворуч, ліворуч» і так кілька рядків підряд. Невідомо поки що, наскільки успішною є втеча головних героїв і чи вдасться реінтеграція.

Всередині нарративу є загадкова спільнота, яка розводить кіз (саме так, це потрібно для жертвоприношення, яке підтримує порядок у світі загадкових «макроданих», очищенням яких весь час займаються працівники). Ця спільнота збирається сказати своє слово, «але час ще не настав».

Напрямок руху протилежний утопії Корбюзьє. У нього завдяки поділу урбаністичних просторів скасовувалася революція. Тут завдяки революційним настроям скасовується поділ.

Звісно, ми живемо у 2026 р., а не у 1926-му, і через призму метамодернізму бачимо слабкі місця як постмодерну, який вже позірно минув, так і канонічного модернізму, у бік якого явно хитнувся маятник в аналізованому тут серіалі. Модерністські утопії привабливі своїм універсалізмом, радикальністю рішень. Але розвиток подій у «Поділі» явно засвідчує неможливість для людей існувати в гранично раціонально розмежованих часопросторах роботи і приватного життя.

Додатково зафіксуємо ще одне спостереження. У всіх постерах до серіалу Марк постає як центральний персонаж. Насправді він доволі важко надається для глядацької ідентифікації, недарма перша серія першого сезону починається з потрапляння в поділений простір Хеллі, яка спочатку не впізнає себе, навіть робить спробу самогубства (після чого з'являється як доглядачка справжня дружина Марка, яку той не впізнає), але під кінець саме за нею, Хеллі, піде реальний Марк, залишивши дружину Джемму за дверима (виразний, пародійно кінематографічний прикінцевий кадр). Жіноче лідерство спостерігається як у цьому серіалі, так і у двох інших. Згідно з третьою та четвертою хвилями фемінізму, воно примхливо взаємодіє з так званою об'єктивацією героїні.

Наступним розглянемо серіал «Таємниці бункера», де просторова організація не менш виразна, і теж модерністська, але інакше. Вона тут значно більш виразно вертикально ієрархізована.

Маємо справу з типовою постапокаліптичною дистопією, світ після ядерної катастрофи. Людство вже 200 років живе в бункерах, бо на поверхні земля випалена вщент, а повітря заражене. Протягом серіалу відбувається неоднозначна гра — чи то насправді, чи вже давно можна вийти на поверхню. Практики інформування та дезінформації добре працюють на сюжет, який не переповідатимемо (перше місце в категорії «Детектив»). Поки всі вірять, що назовні вийти неможливо, налагоджене життя в бункері всіх влаштовує (таких бункерів 50, і ще один керівний, про що мешканці не одразу здогадуються). Цей світ чудово пристосований для вертикального класового / кастового поділу.

У бункері всього десять тисяч мешканців і понад сотня поверхів, з'єднаних спіральними сходами, якими не так просто підніматися. Ліфти заборонено.

На нижніх поверхах живуть механіки, там розташована ферма, яка годує всіх. На середніх поверхах живуть айтівці, які, як з'ясується, пов'язані з сусідніми бункерами. На верхніх — адміністрація, ще вище — їдальня з похмурим краєвидом назовні, що підтверджує неможливість виходу. Вихід назовні — смертна кара, бо кисню в скафандрі вистачає на три-чотири хвилини (процедура «зачистки»).

Простір тут поділений не на робочий і дозвіллевий, люди здебільшого в бункері живуть там само, де й працюють. Він вибудований як соціальна вертикаль. Якби ліфт існував (а шахта для нього є, все можливо), він би перетворився з механічного пристрою на метафоричний «соціальний ліфт», який підносив би за кілька хвилин механіка до рівня айтівця, а то й мера. Долати пішки 117 поверхів із блокпостами дещо важче, і всі поки що дотримуються конвенції.

Але люди є люди, і життя в бункері не може бути нескінченно довгим. Існують реліквії попереднього часу (здебільшого заборонені), які змушують замислитися, що було втрачено після закопування під землю на 200 років. На верхньому поверсі є зоряна мапа, чомусь мінлива. Є заборонені оповіді з колишніх книжок («Ромео і Джульєтта» в цьому бункері має щасливий фінал, у сусідньому знають, що вона загинула). Починається пошук подолання ситуації.

У цьому серіалі, врешті-решт, вирішальною є теж жіноча ініціатива. Головна героїня, що живе на найнижчому поверсі, наважується на вихід назовні, і їй складними шляхами вдається дістатися до сусіднього бункера, де вже відбулося повстання і майже ніхто не вижив (зовні все ще пост'ядерний морок, ілюзії розвіюються). Візит до сусіднього бункера найбільш якісно пропрацьований кінематографічно (Apple взагалі дбають про якість продукції), але для завдань нашого дослідження важливо інше. Поступово з'ясовується, що постапокаліптичним дистопічним світом керує якась інстанція, найімовірніше, штучний інтелект. Він здатен запускати механізм знищення, якщо люди в бункерах починають бунтувати й прагнуть вийти на поверхню.

Мабуть, це найслабше місце серіалу як фантастики, бо недвозначно відсилає до давніх страхів перед штучним інтелектом, втілених 1968 року Артуром Кларком і Стенлі Кубриком у «Космічній Одиссеї». Проте ретрофутуризм сучасної фантастики, помітний і в «Поділі», дозволяє прийняти таку ідею.

Сюжетно ситуація є неоднозначною, знищення можна подолати, і це лишає відкрите вікно в ще не відзнятий третій сезон.

Поки що ж підіб'ємо підсумки. Основний меседж серіалу щодо практики просторової організації полягає в тому, що жорстка вертикаль без соціальних ліфтів не спрацьовує так само, як у «Поділі» не спрацювала горизонталь «зовнішнє — внутрішнє». Люди починають руйнувати такі надумані модерністські утопічні структури, розхитувати їх, шукати, що за ними (в обох серіалах детективним шляхом).

Поділ вимагає реінтеграції, а межі — виходу за них. У «Бункері» долається ще й поділ із минулим, яке також потребує реінтеграції (наприкінці другого сезону маємо ретроспективну сцену з умовної сучасності — як усе починалося).

Коротко скажемо також і про серіал «Єдина» (Pluribus). Вище ми зазначили, що переклад латинського «усім» чи, в іншому відмінку, «від усіх» як «єдина» можливий. Він відсилає асоціативно до неформального гасла США “*E pluribus unum*” на державній печатці з 1782 р., а також на однодоларовій купюрі. Означає «З багатьох одне».

Маємо справу ще з однією версією антиутопії — інопланетним вторгненням. Землю під’єднує до себе колективний розум, що дістається до нашого світу через електромагнітні сигнали. Ідея явно не нова, є в серіалах інших виробників (наприклад, «Рік і Морті»), але тут, у версії Apple, кваліфіковано опрацьована. Сигнал із космосу одномоментно приєднує до себе всіх, хто отримав його, на Землі лишаються всього 12 людей, які з тих чи тих причин не під’єдналися. Серед них — Керол, авторка жіночих фентезійних романів з містечка Альбукерке у Нью-Мексико. Мабуть, не приєдналася тому, що в момент єднання загинула її партнерка і продюсерка, яку вона намагалася врятувати.

Далі маємо дотепну історію комунікації з колишніми людьми, в чій тіла вселився колективний розум. Вони всі знають все одне про одного, а також і про неприєднаних. У них немає здатності відмовляти, тому Керол («єдина» неприєднана) легко маніпулює ними. Але вони працюють над приєднанням і її, рано чи пізно це станеться. І вона починає боротися.

Ця сага явно не завершена, але в ній теж є своя просторова організація. Приєднані до колективного розуму (колишні) люди покидають приватні домівки, і Керол живе там, де для неї штучно відтворюють ресторанну кухню, вогні набережної, порожній супермаркет. Самі вони покинули приватну власність, межі і кордони. Колишній мер і колишній волоцюга приходять разом ночувати у великі порожні спортзали або торговельні приміщення (саме так треба розуміти їхню заяву «нам потрібен простір», яка періодично виникає в серіалі), вкладаються на підлогу у спальниках чи на матах і так проводять ніч в енергоощадний спосіб. Їхнє існування мінімалістичне, знаючи все одне про одного і відчуваючи те саме, що й усі інші на планеті, вони майже нічого не потребують. Труднощі будуть, але їх подолання ще чекає на глядача 2027 року.

Простір у цій дистопії сприймається негативно, як відмова від усього колись створеного людством (хоча залишковій дюжині людей поки що, навпаки, доступно все, але теж набридає). Якщо згадати етимологію слова «утопія» («ніде»), то тут вона доречна. Радикальний модернізм так чи інакше мріяв про повне єднання всіх з усіма. Спостерігаємо тут наслідки його — як у «Severance» наслідки радикального внутрішнього роз’єднання.

Висновки. Розглянувши культурні практики просторової організації трьох сучасних серіалів чи не найбільш софістикованого виробника серіальної продукції (не знецінюємо, звісно ж, дистопії від НВО

та Netflix — відповідно «Останні з нас» та «Аркейн: ліга легенд», чия проблематика дещо вийшла б за межі цієї розвідки), можемо підсумувати наші результати.

Просторовий вимір утопії — дистопії — антиутопії фантастичних світів створюється для того, щоб люди, чії адаптивні можливості випробовуються (науковою) фантастикою, намагалися його здолати, вийти за межі заданих можливостей. Модерністські утопії, які не можуть не поновлюватися «після постмодернізму», неминуче демонструють свою дистопічність, несумірність із нормами людського існування. Простори, у які фантастика поміщає емпіричних пересічних людей, не відповідають їхнім потребам, як не відповідала їм урбаністична утопія Корбюзьє чи мінімалізм Баухаузу. Так само не витримує людське суспільство і жорсткої замкненої ієрархії (у «Бункері» є специфічна хвороба з тремором рук, щось наближене до панічних атак). Метамодерністський маятник поки що упевнено рухається між полюсами крайньої регламентації (дистопія) та індивідуалістичної (хоча й утопічної) свободи.

Жіноче лідерство, активна роль головної героїні відображають тенденції фемінізму (третьої та/або четвертої хвилі).

Список використаної літератури

- Микитюк, Остап. 2023. «Така вже реальність, і правда полягає у тому, що ніхто не знає, як у ній жити» — рецензія на книгу Роксани Тимків «Ще дивніший новий світ». *Інформатор*, 5 серпня. <https://kalush.informator.ua/2023/08/05/taka-vzhe-realnist-i-pravda-polyagaye-utomu-shho-nihto-ne-znae-yak-u-nij-zhyty-recenziya-na-knygu-roksany-tymkiv-shhe-dyvnishyj-novyj-svit/>
- Собоуцький, Михайло. 2022. «Серіал до серіалу: етика й мовчазна сентиментальність у першому оповіданні Джорджа Мартіна в жанрі фентезі». *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури* 5: 16–20. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2022.5.16-20>.
- Фанагей, Ростислав. 2025. «Репрезентація простору в культурних теоріях та практиках». Дис. доктора філософії: Культурологія. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. <https://ir.library.knu.ua/handle/15071834/6228>.
- Чуйкін, Павло. 2023. Рецензія на книгу Макса Кідрука «Нові Темні Віки. Колонія». *IT Community*, 23 лютого. <https://itc.ua/ua/articles/retsenziya-na-knygu-maksa-kidruka-novi-temni-viky-koloniya/>
- Baltanas, Jose. 2005. *Walking through Le Corbusier*. Thames and Hudson.
- Bertetti, Paolo. 2024. “Science Fiction: World Creation and Diegetic Space Organization.” *Between*, 14 (27).
- Corbusier, Le. 1986. *Towards a New Architecture* (1st ed., 1923). New York: Dover Publications.
- Doxiadis, Constantinos A. 1972. *Architectural Space in Antient Greece*. Translated and edited by Jaqueline Tyrwhitt. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/1343.001.0001>.

- Lefebvre, Henri. 2005. "The Production of Space." In *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach, 132–9. Routledge.
- Turello, Elisabeth. 2021. "Modern-Day Fantasy: The Progressive Role of the Active Female." *The Macksey Journal* 2: 154. <https://mackseyjournal.scholasticahq.com/article/28409-modern-day-fantasy-the-progressive-role-of-the-active-female>.

References

- Baltanas, Jose. 2005. *Walking through Le Corbusier*. Thames and Hudson.
- Bertetti, Paolo. 2024. "Science Fiction: World Creation and Diegetic Space Organization." *Between*, 14 (27).
- Chuikin, Pavlo. 2023. Retsenziia na knyhu Maksa Kidruka "Novi Temni Viky. Koloniia." *IT Community*, February 23. <https://itc.ua/ua/articles/retsenziya-na-knygu-maksa-kidruka-novi-temni-viky-koloniya/> [in Ukrainian].
- Corbusier, Le. 1986. *Towards a New Architecture* (1st ed., 1923). New York: Dover Publications.
- Doxiadis, Constantinos A. 1972. *Architectural Space in Antient Greece*. Translated and edited by Jaqueline Tyrwhitt. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/1343.001.0001>.
- Fanahei, Rostyslav. 2025. "Representations of space in cultural theories and practices." PhD diss., Taras Shevchenko National University of Kyiv. <https://ir.library.knu.ua/handle/15071834/6228> [in Ukrainian].
- Lefebvre, Henri. 2005. "The Production of Space." In *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach, 132–9. Routledge.
- Mykytiuk, Ostap. 2023. "Taka vzhe realnist, i pravda poliahaie u tomu, shcho nikhto ne znaie, yak u nii zhyty." Review of "Shche dyvnishyi novyi svit" by Roksana Tymkiv. *Informator*, August 5. <https://kalush.informator.ua/2023/08/05/taka-vzhe-realnist-i-pravda-polyagaye-u-tomu-shho-nihtto-ne-znaye-yak-u-nij-zhyty-recenziya-na-knygu-roksany-tymkiv-shhe-dyvnishyj-novyj-svit/> [in Ukrainian].
- Sobutsky, Mykhailo. 2022. "A Series before the TV Series: George Martin's First Fantasy Story." *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture* 5: 16–20. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2022.5.16-20> [in Ukrainian].
- Turello, Elisabeth. 2021. "Modern-Day Fantasy: The Progressive Role of the Active Female." *The Macksey Journal* 2: 154. <https://mackseyjournal.scholasticahq.com/article/28409-modern-day-fantasy-the-progressive-role-of-the-active-female>.

Mykhailo Sobutsky

Dr. habil. (Philology), Professor,
Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities,
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0003-1449-7938>
sobutskyi@ukma.edu.ua

The Spatial Organization of Fantastic Worlds (Exemplified by the Serial Products of Apple TV)

Abstract

The article is devoted to the problem of dystopian special worlds created in sci-fi TV series during the last years (2022–2025). We limited ourselves to the products presented to the public by Apple TV. The series considered here are: “Severance” (2022–2025), “Silo” (2023–2024), and “Pluribus” (2025). All of them are to be followed, and two of them have the best audience response ever reached by Apple Original.

The Apple’s very best show of 2022 is “Severance”. There we see a very sophisticated version of a modernist utopian spatial concept envisaged by Le Corbusier a hundred years ago. The revolutionary modernist vision of this urbanist thinker divided clearly the space and time of human life into two zones, one for the work/job, the other for the recreation/life itself. Here in the TV series, this severance attains absurd perfection. Those who enter the divided (or severed) space get a chip implanted into their brains, so they never remember themselves living outside when they are inside the inner working space, and vice versa they never remember their jobs when they live their ordinary lives. But the real thing which is at stake is reintegration. In the long run, nobody wants to live a life divided into two severed parts.

The post-apocalyptic vision represented in the series “Silo” shows us a possible world after the nuclear clash. For two hundred years, people live an underground life, controlled by IT and, eventually, by AI. Long ago they forgot how it feels to be outside in the irretrievable open areas. They have some relics of the past (mostly forbidden) and desperately try to reintegrate with the world. Their spatial organization hinders it. They live in a vertical hierarchic spiral construction, without elevators, so their lives depend on the level to which they belong. Their future depends on the decision of AI to destroy them or not (some retro-futuristic reference to “Space Odyssey” (1968).

The most recent product released by Apple is “Pluribus” (2025 and to be followed). Here we meet the most anti-utopian version of the future. A unified intelligence from the outer space reaches Earth through synchronized signals and makes all the people in the world one collective mind (in several bodies), except for some 12 women and men, including the main heroine, Carol, among them. The collectivized minds see “space”, which they request, as something

reduced to minimal distance and sleep all together in former large halls. Carol desperately tries to avoid such integration, but the result is not known to us.

We see that all the three narratives converge in one point: the dystopian spatial redistributions of mankind cannot be sustained; they discredit themselves and must be deconstructed sooner or later.

Keywords: cultural dimension, cultural practices, dystopia, spatial organization, science fiction, modernism, metamodernism, feminism, serial products.

Подано до редакції / Submitted: 01.03.2026
Схвалено до публікації / Accepted: 06.04.2026
Оприлюднено / Published: 21.05.2026

.....
Сфера наукових зацікавлень: психоаналіз, семіотика серіалів, знакові системи.

Main research fields: psychoanalysis, semiotics of TV series, sign systems.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)