

СТРАТЕГІЇ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕКСТОВОГО СВІТУ АНТИУТОПІЇ У ТВОРАХ Е. БЕРДЖЕСА Й ДЖ. ОРУЕЛА

У статті висвітлено проблему символічного параметру, який прокладає розділову грань між утопією і антиутопією та визначає стратегії моделювання цих генетично зв'язаних, проте різних текстових світів. Під кутом зору концепції "символічних форм" культури Е. Кассієра проаналізовано роман Дж. Оруелла "1984" і роман Е. Берджеса "Неповноцінне насіння" (1962) та показано, як письменники створюють антиутопічну модель майбутнього, в якій за рахунок знищення символічної домінанти занепадає така форма культури як історія.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Світ антиутопії і світ утопії – генетично зв'язані між собою світи, однак вони певною мірою принципово різні. І утопія, і антиутопія створюють, по-перше, модель майбутнього, по-друге – модель суспільства. У семантичній структурі художнього тексту обидві моделі вибудовуються письменником за певними принципами, які дозволяють йому весь конгломерат ідей, символів, образно-лексичних одиниць, понять, концептів, з якого складається когнітивний простір твору, організувати в цілісну картину світу, ці стратегії моделювання допомагають організувати й складний багатовимірний простір інтерпретацій твору. **Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Проблема розрізнення утопії і антиутопії як літературних жанрів, проблема переходу однієї художньої моделі світу в іншу, пов'язана як раз з амбівалентною і межовою природою утопії. Головна відмінність між утопією і антиутопією лежить, на нашу думку, у площині поняття "символічних форм" філософії культури Ернста Кассієра. Німецький мислитель виділяє шість "символічних форм" культури: мова, міф, релігія, мистецтво, наука, історія. Кожна з них є автономною і самоцінною доки вона пов'язана з іншими. Руйнування або директивне панування однієї із форм згубне для культури загалом. У "символічних формах", що утворюють своєрідну суть і здібності людини, діяльність окремого індивіда з'єднується з сукупністю всього людського роду більш глибоким зв'язком, ніж зв'язок біологічний [1: 138]. Кассієр говорить про духовно-енергетичний зв'язок, який єднає людей у спільноту через їх культурну діяльність і відрізняє від тваринного світу. **Формування цілей статті (постановка завдання).** Одна з головних характеристик утопії, на яку дослідники мало звертають увагу, – те що вона пропонує саме символічну модель світу, антиутопія ж створює прагматично-реалістичну модель світу, цілком позбавлену екзистенційного виміру. Антиутопія не просто зображує історичну актуалізацію утопічного ідеалу та її наслідки, а переносить утопічну модель із символічного плану в план реалістичний. Моделюючи світ майбутнього найталановитіші представники антиутопії означений нами перенос роблять не лише формально, підкоряючись основоположній вимозі жанру, але і на більш глибоких текстуальних рівнях. Розглянемо як це роблять класики жанру англійські письменники Джордж Оруелл у романі "1984" (1948) і Ентоні Берджес у романі "Неповноцінне насіння" (1962).

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. В обох романах зображено як "символічні форми" культури, втративши свій символічний зміст, не просто перестають функціонувати, їх функції трансформуються у свою діаметральну протилежність, перетворюючи світ культури на абсурд. Вельми показовим щодо втрати символізму в мистецтві є опис музики у романі Берджеса: "Жирний бармен з товстими сідницями підійшов до вмонтованого у стіну музикатора, засунув у шпарину таннер і випустив, ніби звіра з клітки рипучий опус конкретної музики: ложки стукотіли по залізних тарілках, вода лилась у туалетний бачок, ревів якийсь мотор. Запис було зроблено задом уперед, щось підсилено, щось приглушено, і все ретельно змікшовано" [2: 222]. Проте музика у СОАНМК (Союз Англомовлячих Країн) представлена різними напрямками і жанрами: "Танцювальна мелодія вирвалась несподівано, немовби лопнув пакет зі стиглими сливами. Це була комбінація абстрактних шумів, записаних на тлі глибоко прихованого, перевертаючого нутрощі ритму" [2: 224-225]. Тут є навіть "симфонія": "...почулося легке булькотіння і скавуління конкретної музики ... без духових, без струнних, без ударних ... Звучали генераторні лампи, водопровідні крани, корабельні сирени, громовий гуркіт, кроки і вокаліз у ларингофонах; усе це було перемішане, перевернуте, з тим щоб створити коротку симфонію, призначену радше усолоджувати, ніж збуджувати" [2: 229]. Не менш переконливо Берджес доводить, що релігія як "символічна форма" втратила свою культурну функціональність, коли у короткій репліці Дерека, брата головного героя, подає дефініцію Біблії: "– Ну, це така древня релігійна книга, сповнена непристойностями. Там говориться, що даремно розтрачувати ваше насіння – великий гріх і що коли Бог любить вас, то він наповнить ваш дім дітьми" [2: 228]. Зауважимо, що ця дефініція безпосередньо пов'язана з назвою твору, його базовою метафорою – "Неповноцінне насіння". Так само лаконічно, в одній репліці Дерек письменник доводить, що в суспільстві, де цей персонаж займає високу посаду в головній інституції держави "Міністерстві Безпліддя" (у процесі "історичного руху" перейменованого на

"Міністерство Плодючості"), немає ні релігії, ні міфу як "символічних форм" культури. Адже Дерек не лише плуває трагічну роздвоєність релігійної свідомості і бінарність міфологічного мислення, але й звівши їх до примітивної опозиції інстинкт / розум, позбавляє символічного виміру, відтак виміру екзистенційного, при цьому відбувається (як і в назві міністерства, яка пов'язана іронічним змістом з базовою метафорою твору) зміна полюсів трагічне / комічне: "– Роздвоєність. Суперечливість. Інстинкти говорять нам одне, а розум інше. Якби ми дозволили цій роздвоєності оволодіти нами, могла би відбутися трагедія. Краще дивитися на це, як на комічне непорозуміння. Ми були праві, коли викинули Бога і водрузили на його місце містера Лайвгоба. Бог – трагічна концепція" [2: 227]. Ключова для міфологічної і релігійної свідомості міфологема бога, який вмирає і народжується, без символічного чинника – мертва. Попри позірну оптимістичність фіналу роману, неможливість її відродити, знову надихнути вітальною енергією нового життя є очевидною, адже слова Дерек не безпідставне марнослов'я, вони "стоять на трьох китах": Макиавеллі, Ніцше, Фрейд; більше того, вони у самому прямому розумінні відтворені на мовному рівні, підтверджуючи зв'язок мислення і мови, адже слово "гоб" є інверсією слова "бог". На підставі наведених прикладів не важко з'ясувати, що в підґрунті організації когнітивного простору свого роману Берджес використовує провокативну стратегію моделювання внутрішнього світу людини майбутнього, її свідомості, її світовідчуження як способу, в який людина сприймає дійсність, і світосприймання як способу, в який людина проявляє свою реакцію на навколишній світ.

В обох романах головний герой за фахом – "історик", принаймні кожний з героїв мав би виконувати ту функцію, яку виконує історик у світі культури, де панують її "символічні форми". Герой Оруелла Уїнстон Сміт переписує актуальну історію, герой Берджеса Трістрам Фокс викладає історію в школі. У створених англійськими романістами моделях майбутнього історія не існує ні як історична наука, ні як історичний процес. Уїнстон Сміт служить у "Міністерстві Правди", де в процесі кон'юнктурних змін реальності вчорашній день підлаштовується під сьогоднішній – цифри, факти, імена, лозунги, події – геть усе. Уїнстон не просто переписує газети, журнали, книги – він переписує історію. І проблема полягає не в тому, що історія людства стала, так би мовити "партійноцентричною", а в тому, що її розгортання в часі зведено до точки під назвою АНГСОЦ. За влучним висловом В. А. Чалікової, в Океанії "Минуле не має об'єктивного існування" [3: 76]. "Міністерство Правди" зображено Оруеллом як суспільна інституція, без якої не може існувати Океанія, – це своєрідна "машина" культури, але з діаметрально протилежними функціями тим, що описав у своїй філософії культури М. Мамардашвілі. Цей конвеєр брехні послідовно і механічно знищує історію, не лишаючи їй жодного шансу на відродження. Працюючи кожного дня з "історичними документами" Уїнстон задається питанням "скільки правди в цих сказаннях і скільки вигадки" [4: 42]? Як історик він може довіряти лише власному досвіду: "Неправда, наприклад, що партія вигнала літак, як стверджують книги партійної історії. Літаки він пам'ятав з раннього дитинства. Але довести нічого неможливо. Ніяких свідоцтв не буває. Лише один раз у житті тримав він у руках незаперечний документальний доказ підробки історичного факту. Та і це..." [4: 42]. Проте історія як наука, як об'єктивне знання, не може спиратися на особистісний суб'єктивний досвід науковця. Щоб передати глибину цинізму, з яким знищується такі поняття, як "історія", "наука", "істина", Оруелл звертається до метафори палімпсесту: "Історію, як старий пергамент, вискоблювали начисто і писали знову – стільки разів, скільки потрібно. І не було жодного способу довести потім підробку" [4: 44]. Недарма імператив знищення будь-якої форми пізнання світу "НЕЗНАННЯ – СИЛА" [4: 30] стає головним із трьох лозунгів АНГСОЦу. Це гасло у стислій формі не лише висловлює головну ідею та завдання партії, але і її політичну вимогу. Аберация стає і взірцем для наслідування, і нормою життя, і гарантом його збереження. У романі Оруелла питання існування історії постає як питання існування особистості і людини як такої. Займаючись фальсифікацією історичних фактів Уїнстон створює біографію вигаданого ним льотчика Огілві. Цей квазітворчий процес породжує в уяві героя думку: "Товариш Огіллі ніколи не існував у теперішньому, наразі він існує в минулому, – і щойно зітрутуться сліди підробки, буде існувати так само істинно і незаперечно, як Карл Великий і Юлій Цезар" [4: 49]. Ця думка хвилює героя навіть перед обличчям смерті, адже вона спонукає замислитись над онтологічними проблемами буття. Тому скориставшись правом на "останнє питання" Уїнстон запитує свого ката: "– Старший Брат існує?" [4: 175]. Воно справді є "останнім питанням" і його екзистенційний характер підтверджує наступне питання, у якому герой намагається уточнити зміст того, про що питав: "Існує він у тому смислі, в якому існую я?" [4: 175]. І отримує від О'Брайена по-справжньому вбивчу відповідь: "Ви не існуєте" [4: 175]. Джордж Оруелл у романі "1984" послідовно і переконливо унаочнює думку: зникає історія як "символічна форма" культури – зникає людина. Як бачимо, у романі Оруелла виявляється інша стратегія моделювання семантичних кодів художнього тексту. Виставляючи на показ украй спрощену модель майбутнього суспільства, оголюючи зведення в ньому людини до функції, Оруелл постійно апелює до пам'яті, совісті, розуму читача, його культурно-історичного розуміння правди і справедливості. Існування Трістрама Фокса теж поставлено Берджесом під сумнів, але в дещо інший спосіб: завдяки численним алюзіям до твору Лоренса Стерна "Життя й опінії Трістрама Шенді, джентльмена" (1760-1767), в якому традиційний для англійського просвітительського роману й обіцяний назвою життєпис так і не відбувся. Трістрам Стерна ніяк не може народитися впродовж двох томів і з'являється на світ, коли третину книги написано, він досягає п'ятирічного віку уже наприкінці дев'ятого тому. Джентльменство своє Трістрама Берджес засвідчує іронічно (на межі іронії діккенсових "Посмертних записок Піквікського клубу" і американського "чорного гумору") – колишній вчитель історії стає членом одного з численних лондонських

клубів канібалів. Тут виявляється інша авторська стратегія моделювання текстового світу – сугестивна. Саме поняття "шендізму" навіоє доволі складні почуття й викриває глибокі асоціативні зв'язки, які не побачити на поверхні тексту, а можна виявити лише через образно-лексичні паралелі. Ім'я головного героя примушує пригадати високу оцінку, яку дав великий Гете Стерну, схарактеризувавши значення його творчості й життя як "тріумф чисто людського" [5: 512], і в цьому іронічному контексті зіставити зміст слів "людський" і "канібальський". Трістрам Фокс викладає історію дітям. Саме викладає, як це робиться у вищому навчальному закладі, а не навчає, як це має бути в школі. На те що його лекції своєю зарозумілістю не відповідають рівню шкільної освіти, вказує назва теми одного з занять: "Послідовна категоризація двох головних антагоністичних політичних ідеологій у світлі основних теолого-міфічних концепцій" [2: 191]. Ця назва вказує і на інше – дегуманізацію предмету історії та езотеричність його мови. Трістрама обходить чи розуміють його діти, він зосереджений на самому предметі викладання. Читання історичного трактату, на яке по суті перетворює шкільний урок Трістрам, дає змогу ознайомитися з концепцією історії, яка не є суб'єктивною вигадкою героя, бо надалі в процесі розгортання сюжету, вона буде підтверджена життям. Хоча сам герой сприймає матеріал, який викладає, не як історію, яка вивчає в хронологічній послідовності хід розвитку людського суспільства, а як історіософію – філософську концепцію закономірностей історичного процесу. Насправді йдеться про виведену Трістрамом закономірність розвитку історії та механізм історичних змін, хоча навряд чи можна говорити у цьому контексті про історію в таких категоріях, як історичний процес та історичний час. Усе багатство історичних форм розвитку людства зведено до двох фаз Пелфази і Гусфази, між якими перехідний період – Інтерфаза. Пелагіанську фазу Трістрам зв'язує з лібералізмом, Августинську – з консерватизмом, Проміжна фаза – це хаос, який прагне порядку. Він пояснює учням хід історії: "– Пелфаза, Інтерфаза, Гусфаза; Пелфаза, Інтерфаза, Гусфаза і так далі, і так далі – завжди, вічно. Щось на кшталт неперервного вальсу..." [2: 200]. Він пояснює не лише як рухається історія, але й як вона з лінійного поступального процесу перетворилася на цикл, прибираючи на себе функції іншої "символічної форми" культури – міфу: "– Одним з досягнень англосаксонської нації було парламентське правління ... Пізніше, коли з'ясувалося, що робота уряду може здійснюватися значно швидше без дебатів і без опозиції, яку породжувало партійне правління, стала усвідомлюватися роль циклу" [2: 199]. Циклічна історія не лише прискорюється, але і стискається за рахунок скорочення Перехідної фази. Це герой помічає вже, так би мовити на пленері, зауважуючи з приводу подій очевидцем і учасником яких він став: "Найбільш коротка в історії Інтерфаза" [2: 199]. Рушійна сила, яка мала замінити опозицію і примушує рухатися це "колесо історії", як пояснює учням Трістрам: "– Розчарування! *Розчарування!!* РОЗЧАРУВАННЯ!!!" [2: 199]. І це єдиний вияв у творі Берджеса екстатичних емоцій, виділений автором і синтаксично, і графічно. Проте розчарування в людській природі, яке так сильно займає емотивно-розумовий світ Трістрама виявляється позірним, адже і пелагіанці, і августіанці розглядають людину як тварину. Різниця лише у тому, що одні розглядають людину як виховану суспільну тварину, а інші – як звіра, якому важко приборкувати свої тваринні інстинкти. І хоча брати Фокс ніби представляють різні світоглядні системи: Дерек вважає себе августіанцем, а Трістрам – пелагіанцем, проте вони схожі як у дзеркалі і те що між ними немає принципової різниці підтверджує народження братів-близнюків Трістрама і Дерека Фоксів молодших, при цьому ні Старший Дерек, ні Старший Трістрам не заперечують свого батьківства, навіть більше – визнають і прагнуть його. Тут, до речі, виникає цікава алюзія до оруеллового Старшого Брата. Берджес моделює світ, у якому історія і міф як "символічні форми" культури змішалися на кшталт "конкретної музики" (не випадковим було порівняння з вальсом), що призвело до деформації часу, на перший погляд непомітної, проте не менш серйозної, ніж знищення історії в романі Оруелла. У цій моделі час неможна визначити ні як історичний, ні як міфологічний, ні як космічний, ні як екзистенційний, ні як емпіричний, і навіть ні як календарний, бо кожен з цих різновидів часу має символічну складову. Час, за яким живе СОАНМК – це мертвий механічний час: "В усіх Державних Установах діяла система восьмигодинних робочих змін, однак у школах і коледжах добу було розділено на чотири зміни, по шість годин кожна. Заняття велись неперервно, канікули давалися у відповідності зі змінним графіком" [2: 240]. Якщо в оруеллової моделі світу знищено такі виміри часу, як минуле, теперішнє, майбутнє, бо межі між ними більше не існує, то у Берджеса стерто кордони в межах доби: "Наступного дня (хоча в дійсності дні існували лише на календарі; змінна система розшматувала природний час, ніби за умов кругосвітньої подорожі)..." [2: 259]. Текст Берджеса рясніє образами циклу, кола, колеса. А на початку і у фіналу твору з'являється "гідра, що кусає власний хвіст" [2: 198, 473] – Уроборос – символ вічного руху Всесвіту, аналогічний китайському чорно-білому символу Дао. Проте у контексті іронії Берджеса та послідовного впровадження ним оруеллової лінгвістичної концепції, ця паралель особливого оптимізму не викликає, адже змушує пригадати непростий зміст слова "чорно-біле" зі словника "новомови". У розділеному навпіл світі на тих, хто говорить англійською, і тих, хто говорить російською, звідкись з'являються китайці, проте до кінця не зрозуміло чи існують ті китайці насправді, чи ні, принаймні вони перейшли у більш "цивілізовану" фазу, ніж лондонські канібали-джентльмени, адже зі сходу постачають м'ясні консерви марковані роздвоєним ієрогліфом, який означає людину. Так чи інакше, а чорно-біла іронія автора на кшталт символічних кольорів Дао примушує глибоко замислитися над проблемою символів у семантичному просторі тексту Берджеса, адже їх багатовимірний зміст, який вбирає широке культурно-історичне поле, навіоє, підбурює, спонукає до реконструкції ключових елементів смислової системи художнього твору.

Висновки з даного дослідження та перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

Як бачимо, в обох романах доведено, що історія у світі антиутопії ні як наука, ні як історичний процес вже не існує. У "1984" вона зупинилась на "мертвій точці". У "Неповноцінному насінні" історичний процес замкнувся в коло, яке прагне звузитися до "мертвої точки", стиснутися як Дао-Уроборос. Як ненажерлива гідра, історія намагається проковтнути власний хвіст. "Коли розум зникає, прокидаються тваринні інстинкти" [2: 202], – говорить своїм учням Трістрам. Це – історична аберация, адже розум втрачає лише Шонні – єдиний, хто у романі до кінця зберігає людський образ і подобу, ті ж, хто влаштовує клуби канібалів цілком розумні, і ті, хто робить і споживає м'ясні консерви теж цілком розумні. Шонні – людина глибоко релігійна, тому для нього краще втратити розум, ніж віру, бо втрата віри, як доводить Берджес, – це вихід за межу символізму культури, за межу людяності. Згідно з концепцією Кассирера, здатність створювати символічні образи, а не розум робить людину людиною, кордон між світом тварини і світом людини прокладено не через розум, а через символічну природу людської мови, завдяки якій людська культура постає як система символів. Це прекрасно розуміють і Оруелл, і Берджес, проте модель світу антиутопії крізь призму мови як "символічної форми" культури – це предмет окремого дослідження. Створюючи антиутопічну модель суспільства прийдешнього, англійські письменники, як бачимо, вдаються до різних принципів організації текстуального світу. У романі Оруелла домінує апелятивна стратегія, його модель звернена до розуму, вона вимагає розібратися – де чорне, де біле і у цьому чорно-білому світі розставити все на належні місця. У романі Берджеса домінують принципи, пов'язані з інспірацією: стратегія сугестивна і стратегія провокативна. Обидві звернені до почуттів, вони мають навіяти відчуття безвиході світу антиутопії, підготувати у когнітивній площині твору назріле обурення супроти зовнішнього щасливого фіналу роману. Очевидно, що моделюючи світ майбутнього, і Оруелл, і Берджес, глибоко усвідомлюють символічний характер утопізму і прагматичний характер реальності антиутопії. Вони показують як різні форми культури у дзеркалі антиутопії перетворюються на форми антикультури: антимову, антиміф, антирелігію, антинауку, антиісторію, Амальгамою, яка відділяє світ від антисвіту, виступає система символів. Позбавлений "символічних форм" культури, світ антиутопії втрачає екзистенційний вимір вічності і будь-який людський сенс. Зникнення "символічних форм" – ставить людину поза простором культури, відтак людина опиняється поза межами свого людського існування. Тому вже ніщо не зупинить її відкрити банку м'ясної консерви символічно позначеної китайським ієрогліфом, що є знаком людини. Історія ХХ століття довела це.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Кассирер Э. Логика наук о культуре / Эрнест Кассирер // Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарики, 1998. – С. 7–154. – (Лики культуры).
2. Бёрджесс Э. Вожделеющее семя / Энтони Бёрджесс Заводной апельсин. Вожделеющее семя: [романы]; [пер. с англ. В. Бошняка, Н. Калинина]. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – С. 183–474. – (Зарубежная классика. XX век).
3. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Эрнест Кассирер // Избранное. Опыт о человеке. – М.: Гардарики, 1998. – С. 440–723. – (Лики культуры).
4. Чаликова В. А. Слово и дело: Об одной лингвистической утопии / Виктория Атомовна Чаликова // Утопия рождается из утопии: Эссе разных лет. – Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – С. 64–80.
5. Оруэлл Дж. 1984 / Джордж Оруэлл // "1984" и эссе разных лет; [пер. с англ.] / сост. В. С. Муравьев; предисл. А. М. Зверева; коммент. В. А. Чаликовой. – М.: Прогресс, 1989. – С. 22–208. – (Зарубежная художественная публицистика и документальная проза).
6. Лёвит К. От Гегеля к Ницше. Революционный перелом в мышлении XIX века / Карл Лёвит; [пер. с нем. К. Лошевского]. – СПб.: Владимир Даль, 2002. – 672 с. – (Мировая Ницшеана).
7. Шишувкин С. А. Онтологические и гносеологические основания социальной утопии: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.01 "Онтология и теория познания" / Шишувкин Сергей Александрович. – Магнитогорск, 2004 – 129 с.
8. Плех З. И. Становление жанра антиутопии в русской литературе 20-х гг. XX века (на материале произведений Е. Замятина, А. Платонова, М. Булгакова): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.02. "Русская литература" / Зоя Ивановна Плех. – Бишкек, 2008. – 23 с.
9. Фролова И. В. Утопия: сущность и развитие (опыт социально-философской концептуализации): дис. ... доктора филос. наук: спец. 09.00.11 "Социальная философия" / Фролова Ирина Васильевна. – Уфа, 2005. – 355 с.
10. Максименко О. Ю. Роль утопической идеи в социокультурной динамике: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.13 "Религиоведение, философская антропология, и философия культуры" / Максименко Ольга Юрьевна. – Томск, 2004. – 137 с.
11. Кярова М. А. Утопия: социальное содержание и функции: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.11 "Социальная философия" / Кярова Мадина Алиевна. – Нальчик, 2005. – 146 с.
12. Морщикина Л. А. Классические и неклассические утопии в контексте социально-философских исследований: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.11 "Социальная философия" / Морщикина Лариса Александровна. – Архангельск, 2004. – 195 с.
13. Тузовский И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий / Иван Дмитриевич Тузовский. – Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2009. – 312 с.
14. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии / Борис Александрович Ланин // Общественные науки и современность. – 1993. – № 5. – С. 154–163.
15. Геллер Л. Вселенная за пределом догмы. Размышления о советской научной фантастике / Леонид Геллер. – Лондон: OPI Ltd, 1985. – 443 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Kassirer E. Logika nauk o kulture [Logics of Sciences on Culture] / Ernest Kassirer // Izbrannoe. Opyt o cheloveke [Experience about a Person]. – M. : Gardarika, 1998. – S. 7–154. – (Liki kul'tury).
2. Berdzhess E. Vozhdeleiushchee semia [Lusting Seed] / Entoni Berdzhess // Zavodnoi apelsin. Vozhdeleiushchee semia [Groovy Orange. Lusting Seed] : [romany] / [per. s angl. V. Boshniaka, N. Kalinina]. – M. : EKSMO-Press, 2001. – S. 183–474. – (Zarubezhnaia klassika. XX vek).
3. Kassirer E. Opyt o cheloveke. Vvedenie v filosofiiu chelovecheskoi kul'tury [Experience about a Person. Introduction to the Human Culture Philosophy] / Ernest Kassirer // Yzbrannoe. Opyt o cheloveke [Selected. Experience about a Person]. – M. : Hardarika, 1998. – S. 440-723. – (Liki kul'tury).
4. Chalikova V. A. Slovo i delo : Ob odnoi lingvisticheskoi utopii [Word and Business. On the One Lingual Utopia] / Viktoriia Atomovna Chalikova // Utopiia rozhdaetsia iz utopii [Utopia is Born from Utopia] : [esse raznykh let]. – London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – S. 64–80.
5. Oruell Dzh. 1984 / Dzhordzh Oruell // "1984" i esse raznykh let ["1984" and Essays of Different Years] / [per. s angl. ; sost. V. S. Muraviov ; predisl. A. M. Zvereva; komment. V. A. Chalikovoi]. – M. : Progress, 1989. – S. 22–208.
6. Levit K. Ot Geigelia k Nittshe. Revoliutsionnyi perelom v mishlenii XIX veka [From Hegel to Nietzsche. Revolutionary Break in Thinking of the XXI Century] / Karl Levit ; [per. s nem. K. Loshchevskogo]. – SPB. : Vladimir Dal, 2002. – 672 s. – (Mirovaia Nittsheana).
7. Shishulkin S. A. Ontologicheskie i gnoseologicheskie osnovaniia sotsialnoi utopii [Onthological and Gnoseological Bases of Social Utopia] : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 09.00.01 "Ontologii i teorii poznaniia" / Shishulkin Sergei Aleksandrovich. – Magnitogorsk, 2004 – 129 s.
8. Plekh Z. Y. Stanovlenie zhanra antiutopii v russkoi literature 20-kh XX veka (na materiale proizvedenii E. Zamiatina, A. Platonova, M. Bulgakova) [Establishment of Utopia Genre in the Russian Literature of the Twentieth of the XX Century (on the Material of Works by E. Zamiatin, A. Platonov, M. Bulgakov)] : avtoref. dis. na soiskanie uch. stepeni kand. filol. nauk : spets. 10.01.02. "Russkaia literatura" / Zoia Ivanovna Plekh. – Bishkek, 2008. – 23 s.
9. Frolova Y. V. Utopiia : sushchnost i razvitie (opyt sotsialno-filosofskoi kontseptualizatsii) [Utopia : Essence and Development (the Experience of the Social and Philosophical Conceptualization)] : dis. ... doktora filol. nauk : spets. 09.00.11 "Sotsialnaia filosofiiia" / Frolova Irina Vasil'evna. – Ufa, 2005. – 355 s.
10. Maksimenko O. Yu. Rol utopicheskoi idei v sotsiokulturnoi dinamike [Role of Utopia Idea in the Socio-Cultural Dynamics] : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 09.00.13 "Religiovedenie, filosofskaia antropologiiia, i filosofiiia kul'tury" / Maksimenko Olga Yurievna. – Tomsk, 2004. – 137 s.
11. Kiarova M. A. Utopiia : sotsialnoe sodержanie i funktsii [Utopia : Social Contents and Functions] : dis. ... kand. filol. Nauk : spets. 09.00.11 "Sotsialnaia filosofiiia" / Kiarova Madina Aliевна. – Nalchik, 2005. – 146 s.
12. Morshchikhina L. A. Klassicheskie i neklassicheskie utopii v kontekste sotsialno-filosofskikh issledovaniia [Classical and Non-Classical Utopias in the Context of Social and Philosophical Researches] : dis. ... kand. filol. nauk : spets. 09.00.11 "Sotsialnaia filosofiiia" / Morshchikhina Larisa Aleksandrovna. – Arkhangel'sk, 2004. – 195 s.
13. Tuzovskii Y. D. Svetloe zavtra? Antiutopiiia futurologii i futurologiiia antiutopii [Brighter Tomorrow? Dystopia of the Futurism and Futurism of Dystopia] / Ivan Dmitrievich Tuzovskii. – Cheliabinsk : Cheliabinskaiia gosudarstvennaia akademiia kul'tury i iskusstv, 2009. – 312 s.
14. Lanin B. A. Anatomiiia literaturnoi antiutopii [Anatomy of the Literary Dystopia] / Boris Aleksandrovich Lanin // Obshchestvennye nauki i sovremennost [Social Sciences and Modern Age]. – 1993. – № 5. – S. 154–163.
15. Heller L. Vseennaia za predelom dogmy. Razmyshleniia o sovetkoi nauchnoi fantastike [Universe Beyond the Dogma Boundaries. Discussions on the Soviet Scientific Fantasy] / Leonid Heller. – London : OPI Ltd, 1985. – 443 s.

Матеріал надійшов до редакції 27.03. 2013 р.

Хороз А. В. Стратегии моделирования текстового мира антиутопии в произведениях Э. Берджесса и Дж. Оруэлла.

В статье освещается проблема символического параметра, который прокладывает разделительную грань между утопией и антиутопией и определяет стратегии моделирования этих генетически связанных, но разных текстовых миров. Под углом зрения концепции "символических форм" культуры Э. Кассирера проанализирован роман Дж. Оруэлла "1984" и роман Э. Берджесса "Вожделющее семя" и показано, как писатели создают антиутопическую модель будущего, в которой за счет уничтожения символической доминанты приходит в упадок такая форма культуры как история.

Horoz A. V. Modelling Strategies of the Text Worlds of Anti-Utopia in G. Orwell's and A. Burgess's Works.

In this article the author highlights the problem of symbolic parameter, which constructs the dividing line between utopia and anti-utopia and determines modelling strategies of these genetically related, but different text worlds. From this point of view of the concept "symbolic forms" of the E. Cassirer's culture G. Orwell's novel "1984" and A. Burgess's novel "The Wanting Seed" are analyzed. It is shown how the writers create anti-utopia's model of the future, in which due to destruction of a symbolic dominant, culture as historical form declines.