МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНОГО ПРОСТОРУ АНГЛОМОВНИХ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ ХХ СТОЛІТТЯ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0353-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Масловська Юлія Олексіївна

Керівник д.ф.н., проф. Галуцьких І. А.

Рецензент к.п.н., доц. Надточій Н. О.

Запоріжжя – 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри_____

«____»_____2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
МАСЛОВСЬКІЙ ЮЛІЇ ОЛЕКСІЇВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Когнітивно-семіотичний аналіз образно-символічного простору англомовних романів-антиутопій XX століття»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Галуцьких Ірина Анатоліївна, д. ф. н., професор

затверджені наказом ЗНУ від «28» лютого 2024 року № 369-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2024 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): теоретико-методологічні засади художнього тексту в руслі когнітивної лінгвістики, теорії концептуальної метафори, художні тексти авторів-утопістів.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):1) теоретичні засади лінгвістичного дослідження когнітивно-семантичних особливостей художнього тексту та романів-антиутопій, 2) специфіка антиутопічного зображення особистості і образно-символічного простору текстів.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Галуцких І. А., д. ф. н., доц.	22.03.2024	22.03.2024
Розділ 1	Галуцких І. А., д. ф. н., доц.	12.06.2024	12.06.2024
Розділ 2	Галуцких І. А., д. ф. н., доц.	05.09.2024	05.09.2024
Висновки	Галуцких І. А., д. ф. н., доц.	09.11.2024	09.11.2024

6. Дата видачі завдання: 26.05.2024

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	березень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2024	виконано
3.	Написання вступу	квітень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2024	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2024	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2024	виконано
9.	Захист	грудень 2024	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ Ю.О. Масловська

Керівник роботи _____ І. А. Галуцьких

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ М. В. Залужна
(підпис)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 79 стор., 89 джерел

Об'єкт дослідження: специфіка когнітивно-семантичних особливостей образно-символічного простору художніх текстів англійських письменників-антиутопістів.

Мета роботи: вивчення особливостей образно-символічного простору художніх текстів англійських письменників-антиутопістів на матеріалі творів А. Ренд, Р. Бредбері, О. Гакслі.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення теорії когнітивної метафори, когнітивної лінгвістики, поетики і семіотики.

Отримані результати: Спостереження над процесами когнітивно-семіотичних особливостей образно-символічного простору художніх текстів англійських письменників-антиутопістів продемонстрували специфічні риси на рівні образності і наративу, що відбивають специфіку зображення дійсності і людини в соціумі, що автори здійснюють за допомогою актуалізації таких концептуальних тропів як когнітивна метафора, метонімія і оскиморон, представлений у опозиції INDIVIDUAL vs SOCIETY, що має ключовий текстоутворюючий характер в образно-символічній системі проаналізованих творів.

Ключові слова*: когнітивна семіотика, художній текст, концептуальна метафора, метонімія, концептуальний оскиморон, символ, образність, образ, антиутопія*

ЗМІСТ

ВСТУП……5

РОЗДІЛ 1 РОМАНИ-АНТИУТОПІЇ ХХ СТОЛІТТЯ: ОСОБЛІВОСТІ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ……8

1.1 Романи-антиутопії як характерна риса сучасної прози в історично-соціальному контексті ……8

1.2 Когнітивна семіотика як міждисциплінарний напрям сучасних філологічних досліджень ……..12

1.3 Когнитівно-семіотичний підхід у лінгвістичних студіях художнього тексту……16

РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В ТВОРАХ-АНТИУТОПІЯХ ХХ СТОЛІТТЯ: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ……..…23

2.1 Когнітівно-семіотичний аналіз у вивченні образності художніх творів: етапи і процедури…….23

2.2 Проблема творчої людини у творі А. Ренд “Atlas Shrugged” (“Атлант розправив плечі”) ……28

2.3 Гуманістичні ідеали під забороною та проблема особистості в романі Р. Бредбері “Fahrenheit 451” (“451 градус по Фаренгейту”)……39

2.4 Проблема індивідуалізма в суспільстві майбутнього в художніх картині світу роману О. Гакслі “Brave New World” (“О, дивний, новий світ”)……56

ВИСНОВКИ…….67

СПИСОК ВІКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……..69

ВСТУП

Сучасні лінгвістичні дослідження помітно тяжіють до міждисциплінарності, причому не лише в методологічному плані, а й у плані загального розширення фокусу своєї уваги, що все частіше виходить за рамки суто мовних і мовленнєвих явищ, переносячи дослідницький акцент на вивчення вербального і текстового втілення позамовних феноменів. Таку тенденцію до набуття «поліпарадигмального статусу» сучасної лінгвістики засвідчує, зокрема, поява і розвиток когнітивної науки з усіма її відгалуженнями, серед яких особливе місце займають когнітивна лінгвістика, орієнтована, зокрема, на вивчення динаміки формування концептів і концепто-систем, їх текстотвірної ролі [Clausner 1999; Dirven et al. 2004; Goosens 2003], і когнітивна поетика [Воробйова 2004, 2009, 2013; Freeman 2000, 2002, 2014; Gibbs 1994, 2008; Kovesces 2002, 2006; Tsur 2002, 2003], яка займається вивченням мови художньої літератури і тенденціями, що простежуються в художніх текстах із застосуванням інструментарію когнітивної науки [Tsur 2008, с. 1]. Останнім часом на авансцену виходять більш суміжні з когнітивною поетикою галузі – когнітивна наратологія [Biebuyck & Martens 2014; Bolens 2012; Copland 2009; Emmot 2003; Fludernik 2009; Hogan 2009; Kimmel 2014] і когнітивна семіотика [Sonesson 2007, 2009; Zlatev 2009, 2012].

Їх розбудова є відповіддю на нагальну необхідність вирішення тих ключових питань, що завжди перебували в полі зору лінгвістичної науки, як, проблематика породження значення [Danesi 2007] і смислопородження в тексті [Ellestrom 2013; Gibbs & Colston 2012; Kimmel 2014], пошуку і реконструкції прихованих текстових смислів, що здійснюється в когнітивно-поетологічних студіях [Воробйова 2007, 2013; Brandt 2005; Freeman 2000; Kimmel 2014; Kovesces 2002], у тому числі в інтерсеміотичному ракурсі в рамках мультимодальної когнітивної поетики

і стилістики [Воробйова 201; Culler 2002; Gibbons 2012], що потребують поєднання методів, розроблених на стику наук, зокрема – розповсюдження когнітивної методики на інші галузі.

На початок третього тисячоліття проблема гуманізму актуальна, як ніколи раніше, не тільки в національному, а й у загальнолюдському плані, що і сьогодні ми можемо спостерігати, відповідно до подій у світі, і нашій країні, зокрема. Саме тому, ідеї ствердження гуманізму знаходять акцентоване висвітлення в мистецтві і художній літературі, зокрема, в кожному творі знаходячи специфічну інтерпретацію. Окремого специфічного висвітлення вона дістала в романах-антиутопіях XX століття, де особлива увага сфокусована не лише на нових реаліях життя людини, а і ідеї людини як такої, що виступає проти соціуму на фоні демонстрації панування страху, антигуманності, знищення особистісного і ствердження ролі суспільного.

Когнитівно-семиотичний підхід, що в роботі представлено поєднанням когнітивного і наративного методів дослідження, а також незгасюча увага до актуальних для сьогодення як ніколи творів антиутопічного плану визначає **актуальність** цієї роботи, яка пропонує системне вивчення, акцентуючись на вивченні ролі людини особливого складу в сюжетах романів такого.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у моделюванні особлівостей образного світу романів-антиутопій в когнітивно-семіотичному ракурсі, що дозволило виявити закономірності і основні тенденції в зображенні людини і ключових для художньої картини авторів антиутопічних історій явищ навколишнього світу.

Об'єктом аналізу в цій роботі є специфіка образно-символічного простору англомовних романів-антиутопій XX століття.

Предметом особливості образно-символічного простору англомовних романів-антиутопій XX століття в когнітивно-семіотичному ракурсі.

Тож **мета** цього дослідження полягає у аналізі текстів романів-антиутопій з точки зору особливостей їх образно-символічного складу, де й фоакусі перебуває образ людини як особистості.

Для реалізації поставленої мети передбачається вирішення **завдань**:

- виявити особливості романів-антиутопій як характерної риси сучасної прози в історично-соціальному контексті;
- окреслити специфіку когнітивної семіотики як міждисциплінарного напряму сучасних філологічних досліджень;
- охарактеризувати когнитівно-семіотичний підхід у лінгвістичних студіях художнього тексту
- візначити специфіку зображення особистості в творах-антиутопіях XX століття в когнітивно-семіотичному ракурсі;
- описати проблему творчої людини у творі А. Ренд “Atlas Shrugged” ;
- виявити ознаки репрезентації гуманістичних ідеалів під забороною та проблеми особистості в романі Р. Бредбері “Fahrenheit 451”;
- окреслити проблему індивідуалізма в суспільстві майбутнього в художній картині світу роману О. Гакслі “Brave New World” .

Матеріалом дослідження виступили романи А. Ренд «Антант розправив плечі», «451 градусів за Фарейгейтом» Р. Бредбері та «О, дивний новий світ» О. Гакслі, що належать до англомовних романів-антиутопій і характеризуються усіма ознаками кризи суспільного устрою і опозицією особистості і суспільства.

Методи дослідження включають наступні: культурно-історичний, порівняльний, метод семантичного аналізу, описовий і інтерпретативний метод, методи аналізу і синтезу, методи концептуального аналізу, метод наративного аналізу.

Практичне значення визначається тим, що отримані результати можуть використовуватись у викладанні курсів практики англійської мови, стилістики, зарубіжної літератури, у курсах за вибором з когнітивної лінгвістики і поетики, лінгвосеміотики та теорії художнього тексту.

Сформульовані мета і задачі роботи обумовили **структуру** дослідження: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

У вступі обгрунтовано вибір теми дослідження, її актуальність, поставлені мети і визначені завдання дослідження, окреслено аспекти науокової новизни і теоретичної та практичної значущості.

У першому розділі описано основні особливості антиутопічних творів , а також особливості сформованого нещодавно когнітивно-семіотичного підходу до аналізу художніх творів, що поєднує наратівний, семіотичний і концептуальний аналіз і базується на розумінні тексту як кодової системи.

В другому розділі роботи наводяться результати когнитівно-семіотичного аналізу творів О. Гасклі, Р. Бредбері, А. Ренд та виявлені специфічні ознаки образно-символічного простору антиутопічних творів.

У висновках наведено результати дослідження та систематизовано виявлені тенденції і закономірності в образній системі аналізованих творів.

Загальна кількість сторінок 78. Кількість використаних джерел 89 позицій.

РОЗДІЛ 1
РОМАНИ-АНТИУТОПІЇ XX СТОЛІТТЯ: ОСОБЛІВОСТІ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

,

1.1 Романи-антиутопії як характерна риса сучасної прози в історично-соціальному контексті

Антиутопія – жанр, який ще називають негативною утопією, адже в ній спостерігаємо зображення такого можливого майбутнього, яке лякає письменника, змушує його переживати стан тривоги як за долю людства, так і за душу окремої людини, це опис держави, де переважають негативні тенденції розвитку [Culler 2002] .

Формально антиутопія веде свій початок від сатиричної традиції Дж. Свіфта, Ф. Вольтера, І. Ірвіна, С. Батлера. Але антиутопічні елементи знаходимо ще у комедіях Аристофана (як сатиру на утопічну державу Платона); у творах письменників XVII—XVIII століття як своєрідну поправку на реальність до утопії Т. Мора, Ф. Бекона, Т. Кампанелли; у фантастичних творах письменників XIX ст. (М. Шеллі «Франкенштейн»; С. Батлер «Едін», «Повернення в Едін»; Г. Веллс «Машина часу», «Сучасна утопія» та інші) [Dictionary 1998; Кучер 2013].

До антиутопії І половини XX ст. належать романи «Ми» Є. Замятіна, «Сонячна машина» В. Винниченка, «Котлован» А. Платонова, «Цей дивовижний світ» О. Гакслі, «Безглузда погоня» Ф. Уоррена, «1984» Дж. Орвелла, «Володар мух» В. Голдінга, «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері та інші [Любарець 2013].

Одним із найвідоміших творців антиутопії у світі вважають В. Голдінга. Ідеї, які висуває письменник, багато в чому збігаються з фундаментальними положеннями філософії екзистенціалізму. Привабливість цієї філософії для покоління В. Голдінга, – покоління, що пережило кошмари однієї війни, щоби невдовзі зіштовхнутися із загрозою нової, куди страшнішої, – полягає насамперед у тому, що вона намагається осмислити проблему людини, взятої в критичній, кризовій ситуації, яка відтворює, на диво, переживши жахи реального світу, ще страшніші риси цивілізації, в той час, коли має всі шанси почати життя з «чистого листа» [Gibbons 2021].

Серед популярних творів-антиутопій спостерігаємо роман Джорджа Орвелла – автора поняття «холодна війна», який найбільше він став відомим за культовим антиутопічним романом «1984» та повістю «Скотний двір». [Кучер 2013] І хоча вони були написані в середині минулого століття, і передбачення Орвелла про жахи тоталітарних режимів не стали реальністю, однак, на жаль, в наші дні – ці тексти знову набувають досить тривожного звучання [Жаданов 2010]. А цитати письменника набувають пророчого смислу, коли «казати правду в часи всезагальної брехні – це екстремізм, а війна – це спосіб розбивати вщент, розпорошувати в стратосфері, топити в морській безодні матеріали, які могли б поліпшити народу життя і тим самим в кінцевому рахунку зробити його розумнішим». В його творі одні пропрочі слова змінюються іншими про те, як всі в суспільстві приймають брехню, нав’язану партією, адже її прописують в усіх документах, і так ця брехня поселяється в історії і стає правдою [Цікавий 2017].

Криза особистості зображується з особою гостротою, навіть без інтелектуальної і духовної свободи.

Антиутопія у своїй основі завжди містить конфлікт, суть якого зведено до протистояння тоталітарного режиму й особистості героя, де останній є в пошуку духовної свободі, людського в людині, яка майже приречена.

Отже, антиутопічне бачення світу стало дуже популярним в художній світовій літературі, де має ще назву «дистопія» в розумінні «негативна,

спотворена утопія» [Іванова 2014]. Серед особливість антиутопії – критика сучасного авторові державного устрою й моделювання негативних перспектив його розвитку в майбутньому, що стало розповсюджуватись із появою в думках авторів критичного ставлення до існуючих тоталітарних режимів XX століття, які створювали тиск суспільного і протиставлення його особистісному [Keller 2018].

Зазвичай для художнього світу антиутопії характерними є [Моцна 2010; Kimmel 2017]:

1) розвиток дії в сюжетній лінії в закритому просторі;
2) антитоталітарна спрямованість загальної ідеї художнього тексту;
3) гостра постановка в образному світі тексту проблеми опозиції «людина - суспільство»;
4) відображення процесу формування незгодної із законами суспільства особистості, яка в кінцевому підсумку виражає протест проти нових обставин і умов життя цілого суспільства;
5) трагічна розв'язка, пов'язана з духовною або фізичною смертю головного героя;
6) наявність фантастичного елемента;
7) відображення згубних наслідків нового укладу життя і суспільного режиму.

Романи антиутопістів подібні : кожен автор говорить про втрату моральності, про бездуховність сучасного покоління; світ антиутопістів – це лише голі інстинкти й «емоційна інженерія». Антиутопія відтворює картину трагічної реальності, апокаліптичного буття, дає тотальне заперечення як дійсного, так і можливого варіанту майбутнього [Пархоменко 2013].

Антиутопія – це жанр письменників-філософів, письменників-футуристів, яких хвилювали способи досягнення свободи і щастя, стосунків між людьми, тому що антиутопія завжди присвячена долі окремого індивідуального людини в ідеальній державі. Антиутопія дивиться з боку людини, виходячи з принципу, який можна описати

знаменитим «не хлібом єдиним» - людина більше своїх громадських інстинктів і фізіологічних потреб, і сутність людини не в тому, що він є тварина суспільна, а тому, що він є тварина емоційна, творча і вільна. Саме ці три принципи найчастіше і приносяться в жертву ідеальної державній системі [Біляшевич 2018].

Тож у цьому розділі роботи ми розглянемо особливості опозиції особистості та суспільства, часного і спільного і для цього для аналізу візьмемо матеріл декількох романів жанру антиутопії.

В цій роботі проаналізуємо обрані романи письменників-антиутопстів в ракурсі когнитівно-семіотичного аналізу.

1.2 Когнітивна семіотика як міждисциплінарний напрям сучасних філологічних досліджень

Когнітивна семіотика, інтегруючи методи і теорії, розроблені в когнітивній науці, а також у низці інших гуманітарних і соціальних наук – семіотиці, лінгвістиці, психології, комп'ютерному моделюванні, антропології і філософії, була і залишається націленою на вивчення проблеми значення.

Як сучасний методологічний підхід у лінгвістичних і когнітивно-поетологічних дослідженнях, когнітивна семіотика має свою історію. Когнітивна семіотика з'явилась внаслідок необхідності поєднання зусиль, з одного боку, когнітивної науки, а з іншого – семіотики.

Поєднання цих наук відбулось ще в 1990-х рр. Це було доцільним, оскільки проблема «знак-значення-розуміння-смисл» є тісно пов'язаною як із семіотикою як наукою, що має справу з формою представлення знань у знакових структурах, так і когнітологією, оскільки вона вирішує питання

форми представлення знань у ментальних структурах [Валькман 2010, с. 356].

Тож когнітивна семіотика як «система парадигм» [Стрільчук 2013], що поєднує знакові і когнітивні структури з предметною діяльністю, є зручним інструментом для інтеграції і вдосконалення систем вилучення знань з тексту. Ця галузь насправді застосовує увесь спектр проблем синтезу й аналізу смислів, значень, знакових структур, процесів розуміння знаків і пізнанням світу через посередність знакових систем [Валькман 2010, с. 356].

Когнітивна семіотика застосовується для моделювання складних систем, які повинні інтегрувати в собі рівні / процеси трьох типів: 1) об'єкти, що існують в реальному світі, або предметну діяльність людей, які користуються системою знань, 2) мисленнєві процеси, що протікають у свідомості людей, які використовують систему, 3) знакові структури і їх перетворення, що відбуваються у світі знаків [Стрільчук 2013]. Її завдання полягає у поєднанні воєдино подій, що відбуваються в навколишньому матеріальному світі, знаковому (семіотичному) оточенні і внутрішньому (ментальному) знанні людини, яке є акцептованим її пам'яттю [Воробйова 2016].

Відштовхуючись від положення, що центральне місце в когнітивно-семіотичних дослідженнях посідає визначення відповідностей між знаковими структурами і структурами знань [Damasio 2014], головну мету когнітивної семіотики визначають як призвану пов'язати дії в усіх трьох світах: реальному, світі знаків і ментальному світі і забезпечувати отримання знань на основі синтезу певної цілісності шляхом інтеграції структур названих трьох світів (реального, ментального і знакового) [Стрільчук 2013].

Вважається, що першим, хто запропонував поєднання здобутків когнітивної науки і семіотики, був Т. Даддесіо [Daddesio 1994]. Слід за ним термін «когнітивна семіотика» використовувався іншими авторами для опису власної інтерпретації семіотики Ч. Пірса, мови тіла, та ширшого кола

феноменів [Durst-Andersen 2011; Sonesson 2009; 2013; Zlatev 2012]. Когнітивна семіотика застосовується також у технічних науках, наприклад у кібернетиці, впродовж досить значного проміжку часу в ході розробки штучного інтелекту і способів моделювання знань у цифровому середовищі [Стрільчук 2013].

У більш вузькому сенсі, який, на наш погляд, є більш дотичним до лінгвістичних досліджень, пропонується розглядати когнітивну семіотику як симбіоз когнітивного і семіотичного моделювання, який пропонує використовувати в розробці моделей процесів образного мислення. Оскільки в центрі питання образного мислення знаходиться образ, когнітивна семіотика повинна методологічно забезпечувати вирішення проблем у стосунках «образ-пізнання-знак-значення-розуміння-смисл» [Валькман 2010, с. 357].

Дослідження, виконувані у сфері інформаційних технологій і розробки штучного інтелекту, так чи інакше призводили науковців до дослідження мовних феноменів, оскільки саме мова як знакова система виступає засобом доступу до пізнавальних (когнітивних) процесів, саме тому вивченню підлягає мовна репрезентація знань людини про світ та саму себе, де мова постає формою існування знань у вигляді мовних знаків [Галуцьких 2018].

Отож, у рамках розробки сучасних методик лінгвістичного дослідження було запропоновано «концептуальну інтеграцію» когнітивного і семіотичного моделювання. Необхідність такого поєднання пояснюється особливостями природи мови, яка носить принципово двоїстий характер, оскільки мова – це водночас і система знаків, що заміщують предмети, і система символів, за якими стоїть духовний досвід людей [Голіяд 2018].

Тож в останні декади XX століття когнітивно-семіотичний підхід дедалі частіше застосовується саме в лінгвістичних дослідженнях. Представники напряму застосовують здобутки когнітивної науки для інтерпретації фундаментальних понять семіотики – знак, індекс, ікона, іконічність, метафора, мімезис, емпатія та міжсуб'єктність, відштовхуючись від дослідження лексичної семантики і застосовуючи здобутки американських

семіотиків, а також включаючи поняття конструкта, образ-схеми, концептуальної інтеграції, концептуальної метафори [Brandt 2004]. Вони поєднують здобутки філософії, логіки, нейронауки, лінгвістики, антропології, когнітивної науки та літературознавства [Zlatev 2012, с. 5], застосовують когнітивно-семіотичний аналіз у когнітивно-поетологічному напрямі досліджень [Воробйова 2013].

Дослідники мають на меті вивчення взаємозв'язку між мовою, мисленням і сприйняттям, на додаток до взаємозв'язку між фізичними властивостями мозку і когнітивними здібностями людини.

Когнітивно-семіотичні дослідження охоплюють здобутки підходів Ч. Пірса, Ф. де Соссюра, А. Ж. Греймаса та інших семіологів, але не пристають до жодної однієї з названих шкіл семіотики, представляючи «синтетичний підхід» [Zlatev 2012, с. 2, 4], комбінацію теоретичного і прикладного підходів у сучасних міждисциплінарних дослідженнях, знаходячись також під впливом феноменології Е. Гуссерля.

Це здійснюється в бажанні об'єднання усіх доменів представлення знань – від фізичних і біологічних до суб'єктних / особистих міжсуб'єктних / культурних, з метою конструювання значення (meaning construction) і утворення смислів (sense making) [Zlatev 2012, с. 6].

Узагальнюючи досвід когнітивно-семіотичних досліджень у західноєвропейській традиції, Дж. Златев наводить перелік характерних для цього підходу рис [Zlatev 2012, с. 14]:

1. Для цього напряму досліджень характерним є поєднання теоретичного й емпіричного підходів для інтерпретації понять «вищого порядку» як «значення», «знак», «мова», «міжсуб'єктність», а також «метафора», «жест» тощо, в яких поєднуються концептуальні й емпіричні аспекти аналізу.

2. Когнітивна семіотика знаходиться під впливом ідей феноменології, які виходять з власного досвіду самого себе для інтерпретації навколишнього світу і людини в ньому [Zlatev 2012, с. 15]. У рамках цих ідей когнітивна

семіотика досліджує питання репрезентації знань і уяви [Sonesson 2013, с. 67–182], взаємозв'язків екзистенцій тіла [Gallagher 2005], міжсуб'єктності [Zlatev 2012] тощо.

Загалом, положеннями когнітивної науки, на які спирається когнітивна семіотика, можна вважати такі: 1) експірієнційні структури спираються на культурно і соціально втілені процеси [Fusaroli 2013, с. 6], 2) експірієнційні структури є джерелом концептуалізації, локально розгорнуті варіативним чином з потенціалом до еволюціонування з часом [Lakoff, Johnson 1980].

Так, інтеграція когнітивної лінгвістики та семіотики здійснюється як в аспекті розробки узагальнених когнітивно-семіотичних моделей, так і в аспекті комплексного застосування методів концептуального та семіотичного аналізу для вивчення конкретного мовного матеріалу. Досвід когнітивно-семіотичних досліджень включає вивчення певних мовних одиниць [Голіяд 2013].

Дотичними до власне когнітивно-семіотичних робіт є праці, в яких поєднуються, з одного боку, семіотичні, а з іншого – семантичні, ономасіологічні й семасіологічні методи дослідження.

У найбільш загальному вигляді когнітивно-семіотичний підхід скерований на опис фрагментів мови в термінах концептуальних абстракцій, а також на встановлення та пояснення тих постійних кореляцій між структурами мови та структурами знання, тобто на поєднання ментального та вербального.

Когнітивно-семіотичний підхід дозволяє з'ясувати питання про специфіку та взаємозв'язок таких питомих характеристик мови як її вкоріненість у когнітивних структурах і процесах та функціонування в якості семіотичної системи.

1.3Когнитівно-семіотичний підхід у лінгвістичних студіях художнього тексту

Когнітивно-семіотичний підхід у дослідженні художнього тексту ґрунтується на його розумінні як складного знака. Художній текст, основними ознаками якого є цілісність, зв'язність, членованість, тематичність, логічність, темпоральність, локальність, оцінність, композиція, має єдине текстове значення, у цьому відношенні може розглядатися як нерозчленований сигнал, зафіксований у мовних знаках. Але є й інші точки зору. Оскільки дійсність у ньому представлена у вигляді образу, художній текст характеризується установкою на неоднозначність сприйняття завдяки наявності імпліцитних смислів.

Текст є одним з основних термінів семіотики, адже представляє собою складну кодову систему. Етимологічне значення слова «текст» (букв. «тканина, зв'язок, сплетіння»), відсилає до широкого розуміння терміна, в якому текст трактується як певним чином організована сукупність будь-яких знаків, що характеризується формальною зв'язністю і змістовною цілісністю.

Поняття тексту в семіотиці не обов'язково пов'язане лише з природною мовою. Будь-яка семіотична система, свідомо і цілеспрямовано створена людиною, що має цілісне значення і зв'язність, є текстом [Воробйова 2006]. Тому до текстів з точки зору семіотики можна віднести картини, таблиці, ноти, ритуали, кіно і т.д. Художній текст розглядається як полікодове утворення, що може поєднувати візуальні й іконічні засоби образності [Галуцьких 2018].

Сутність художнього тексту як складного знака полягає в тому, що він повідомляє інформацію експліцитно та імпліцитно, кодування якої здійснюється за допомогою мовних засобів різних рівнів. Для цього використовується ритмічна організація тексту, фоносемантичні, граматичні,

лексичні особливості та інші стилістичні засоби. У зв'язку із цим, релевантним є погляд Р. Барта на художній текст як вид мистецтва, у створенні якого бере участь і читач, перетворюючись зі споживача на виробника тексту, що під час прочитання користується первинною інформацією, потім вторинною, більш тонкою. На думку Р. Барта, інтерпретувати текст не означає надати йому конкретний смисл, а зрозуміти його «як втілену множинність» [цит. за: Kristeva 1980].

Це складає можливості потенційного генерування нових смислів, що криється в іманентній структурі художнього тексту. Сам текст перестає бути пасивним носієм сенсу, а виступає в ролі динамічного, внутрішньо суперечливого явища, що постає не як реалізація повідомлення за допомогою мови, а як складний знак, що синтезує різноманітні коди, упорядковані й об'єднані єдністю задуму і глибинним змістом, здатний трансформувати і породжувати нові смисли і повідомлення.

Мова стає формою (і засобом) концептуалізації і образного відображення дійсності під час виконання поетичної функції, засобом об'єктивації художнього мислення, яке передбачає особливий тип значення, названий художнім. Для повного опису художнього значення слова слід об'єднати всі особливості його функціонування як одиниці певного естетичного контексту, особливої уваги якого заслуговує образна реалізація слова [Воробйова 2013].

У цілому, художній текст є ніщо інше, як авторська інтерпретація картини світу та її фіксація мовними засобами, основна одиниця комунікації, орієнтована на адресата з метою передачі йому інформації і певного естетичного впливу. Текст постає як багатошаровий, нерідко ризомоподібний семіотичний простір, «заповнений конгломератом елементів, що знаходяться в різноманітних відношеннях один з одним», і включається до більш об'ємної семіосфери, тобто «синхронного семіотичного простору, який заповнює межі культури і є умовою функціонування окремих семіотичних структур і, одночасно, їх породженням» [Воробйова 2007].

Або ж художній текст може бути представленим у вигляді певного образу або сукупності образів, які існують у форматі аналогових, подібних до картин ментальних репрезентацій [Воробйова 2007]. Подібні образи-картини, з одного боку, носять цілісний, гештальтний характер, а з іншої – можуть розглядатись як топологічні утворення і часто виступають в якості ключових метафор, або символів, переплетення яких створює ефект голографічності [Воробйова 2013].

Уявлення про текст як семіотичний простір наближується до поняття концептуального простору, виводячи нас на ноосферний образ тексту як втілення колективного інтелекту [Воробйова 2007]. Когнітивна ж складова тексту висвітлює ідею розгорнутості, множинності його світів у межах теорії ймовірних світів, переломленої крізь призму художньої семантики [Воробйова 2007, с. 129].

Поєднання теоретико-методологічних доробків когнітивної лінгвістики і семіотичної теорії під час аналізу прозового та поетичного тексту умотивовується семіотичною природою когніції, задіяної у процесі читання й інтерпретації художніх творів [Brandt 2005, с. 11, 16].

Трактовка художнього тексту як комплексного знака (як системи кодів) обумовлює багатоаспектність і комплексність його аналізу, що стимулювало розробку цілого комплексу підходів до його аналізу, більшість з яких носять інтегрований характер, проте спираються на базові доробки у сфері семіотичних досліджень. Здобутки класичної семіотики і її базові терміни отримують у когнітивній поетиці й інших когнітивних дослідженнях тексту (когнітивно-наратологічному, лінгвокогнітивному тощо) своєрідне застосування.

Так, наприклад, пропонується семіотико-наративний метод, який охоплює три компоненти [Стрільчук 2007], один спирається на семіотику художнього тексту Р. Барта, де лексії як значущі наративні одиниці формують сукупність смислотвірних кодів – проеретичного (коду дій),

герменевтичного (коду загадок), а також набору культурних, конотативних та символічних кодів [Харкевич 2007].

Своєрідне переломлення отримує третична типологія знаків Ч. Пірса для аналізу художнього тексту, зокрема його образності, його наративного простору і проблеми вторинного означення в цілому, яке відбувається відповідно до принципу іконічності.

У світлі когнітивної лінгвістики іконічність розглядається як лінгвокогнітивний принцип, який забезпечує тотожність у послідовності, порядку подій оточуючої реальності та порядку слів у реченні, що відображує ці події [Dirven & Verspoor 2004, с. 8, 21]. У ракурсі мапування принцип іконічності проявляється в дотриманні напряму проекції структур знань з царини джерела на царину мети.

Також важливу роль в актуалізації символічного значення в тексті відіграє семіотичний принцип індексальності, відповідно до трихотомічного поділу знаків Ч. С. Пірса, що зумовлює реальні, стабільні відношення між словесним образом-символом та поняттям, що ним символізується. Індексальні образні засоби слугують вказівкою, відсилають до певного об’єкту, пов’язаного за принципом суміжності, є симптоматичними акціональними відсилками до об’єкта або явища, що лежить в основі метонімічного переосмислення в ході утворення художнього образу [Харкевич 2007], в основі формування метонімічних словесних образів-символів.

Символ, який співвідноситься з категоріями художнього образу, з одного боку, і знака – з іншого, як образ, узятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений невичерпною багатозначністю, безкінечною смисловою перспективою образу, здобуває інтерпретації в рамках когнітивно-поетологічного напряму досліджень і когнітивно-семіотичного аналізу художньої образності. Тут він розглядається як метазнак, утворення якого як засобу образності полягає в активізації фонових, енциклопедичних знань читача і базується на складанні-суміщенні як виді когнітивної операції

[Голіяд 2013, де домінуючим є зв'язок, притаманний концептуальній метонімії як категорії мислення.

В сучасних когнітивно-семіотичних дослідженнях художнього тексту все частіш застосовується досвід моделювання / конструювання складних текстових феноменів і категорій. Зокрема, розглядаючи когнітивне підґрунтя символіки художнього твору, О. П. Воробйова до аналізу художньої символіки підходить з конструктивістської точки зору, підкреслюючи, що когнітивна ємність художньої символіки полягає в її моделювальному, конструкційному потенціалі, здатності, не зводячись до якоїсь однієї когнітивної структури чи поєднання таких структур, породжувати певні ментальні моделі [Воробйова 2004].

Підсумовуючи досвід застосування когнітивно-семіотичного підходу в лінгвістиці і когнітивній поетиці, зауважимо, що дослідники налаштовані на пошук комплексної методики, яка могла б забезпечити доступ до прихованих текстових смислів, що можливо, зокрема, через сукупність наративного аналізу, реконструкцію концептуальних тропів; відстеження динаміки ментальних просторів у текстовій тканині; побудову домінантної мережі концептуальної інтеграції та окреслення ключових образів в художній семантиці.

Деякі дослідники використовують проекцію простору як ефективного засобу моделювання структурних відношень усередині тексту, що обумовлює звернення до моделі його когнітивно-семіотичного простору. У такому випадку текст розуміють, перш за все, як концептуальний простір, як певну мапу чи сітку, мережу концептів, котрі можна тлумачити як згущення смислів, домінантних для людства, для тієї чи іншої спільноти або для окремого індивіда, як піки в концептуальній картині світу [Воробйова 2007, с. 128].

Отже, художній текст постає в декількох площинах – площині смислів (семантичний, концептуальний вимір), та площині (мовних) знаків, кожна з яких характеризується складністю, що дає підстави представляти художній

текст як концептуально-знакове утворення, спроби структурування якого відомі на сьогодні в когнітивній поетиці. Це спостерігаємо, зокрема, в дослідженні О. П. Воробйової, яка підходить системно до узагальнення мереж концептуальної інтеграції в художньому тексті і їх взаємодії, що представляє у вигляді чотиривимірної моделі, що будується на човникових переходах між трьома площинами, що формують у наскрізному когнітивному вимірі поєднання образно-символічного, текстового (зокрема, сюжетно-композиційного, інтертекстуального, інтердискурсивного тощо) і гносеологічного (включаючи трансдисциплінарний) просторів [Воробйова 2009, с. 38].

Схожим чином у плані спроби моделювання (конструювання) когнітивних структур і засобів їх лінгвального кодування в художньому тексті підходять і зарубіжні лінгвісти [Brand 2005, с. 117; Turner 1998].

Як конструкт, що представляє собою пошарову структуру, художній текст розглядають Пер і Ліне Брандт, що інтерпретують його як такий, що складається з чотирьох основних динамічно взаємопов'язаних рівнів, які відповідають рівням аналізу. Перші три прошарки складають так звані «рівні прочитання»: 1) рівень *мови* (граматичної структури тексту) та *формулювання*, що включає розгляд жанру; 2) рівень с*емантичного наповнення* (змісту), що включає образність і наративні особливості художнього тексту; 3) рівень текстової риторики, до якого дослідники відносять особливості композиції, включаючи графічні і фонетичні ознаки. Четвертий – «рівень інтерпретації» – полягає в естетичній оцінці цілісного тексту, взятого в контексті певного літературного жанру, і визначенні його інтерпретативного естетичного статусу [Brand 2005:, с. 119–120].

Отже, бачимо, що розбудова когнітивних студій художньої семантики та їх тяжіння до розкриття семіотичного потенціалу художнього тексту виводить на передній план можливість поєднання процедур когнітивно-поетологічного і семіотичного або семіотико-наративного аналізів в інтерпретації художнього тексту.

Когнітивно-семіотичний підхід пропонує комплексний системний аналіз художньої семантики, в якому автори відштовхуються від знака, на відміну від попередніх досліджень, які фокусувались на певних типах знакових структур і їх когнітивно-поетологічній інтерпретації.

У цій роботі пропонується системно поглянути на проблему особистості в образно-наративній і образно-символічній системі романів-антиутопій як художню категорію на різних рівнях текстового кодування, що обумовлює релевантність використання когнітивно-семіотичного підходу для вивчення ходу образної концептуалізації і наративного відображення феноменів дійсності в художній семантиці.

РОЗДІЛ 2
СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ОСОБИСТОСТІ В ТВОРАХ-АНТИУТОПІЯХ XX СТОЛІТТЯ: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1 Когнітівно-семіотичний аналіз у вивченні образності художніх творів: етапи і процедури

Розбудова когнітивних студій художньої семантики та їх спрямування на розкриття семіотичного потенціалу художнього тексту тяжіє до комплексного підходу [Воробйова 2013; Brand 2005, с. 119–120], що виводить на передній план можливість поєднання процедур когнітивно-поетологічного і семіотичного або семіотико-наративного аналізів і вироблення метаметоду інтерпретації художнього тексту, обидва з яких ґрунтуються на системі кодів.

Когнітивно-семіотичний підхід пропонує комплексний системний аналіз художньої семантики, в якому автори відштовхуються від знака. Ґрунтуючись на вже усталеному баченні текстової структури як складного знака, семіотична організація якого «передбачає взаємодію лінійності і пошаровості» [Воробйова 2013, с. 8], представляємо образно-наративну структуру художнього тексту як складену з умовно надбудованих одне над одним вербально-дискурсивного рівня (рівня мовних одиниць) і наративного

рівня (рівня оповіді). Третій вимір художнього тексту – когнітивний рівень – виходить за рамки власне текстового представлення і охоплює його концептуальний простір [Галуцьких 2018].

У такому ракурсі поєднання когнітивно-поетологічного і семіотичного методів є якнайкраще доцільним для аналізу художньої інтерпретації образу як знакової системи, яка набуває текстового відображення в художній прозі.

Застосування комплексного методу обумовлюється, по-перше, складністю художнього тексту як системи кодів, завдяки різнорівневості і багатовимірності рівнів текстової структури.

Художня образність слугує об'єктом дослідження з метою виявлення специфіки ментальних процесів, які супроводжують хід образотворення [Brand 2005, с. 117; Turner 1998] і які одночасно дозволяють робити узагальнення стосовно характеру ментальних процесів, що відбуваються в пересічній свідомості, оскільки естетично-спрямована свідомість функціонує за аналогічними принципами, хоча і відбувається шляхом добору незвичних метафоричних корелятів для об'єктів світу речей внаслідок естетичного переломлення в художньому тексті [Turner 1998, с. 68].

Враховуючи те, що художній текст постає перед нами як складний знак, що синтезує різноманітні коди, як засіб фіксації авторської інтерпретації картини світу мовними засобами, він здатний трансформувати і породжувати нові смисли і повідомлення, в той час як мова стає формою (і засобом) концептуалізації і образного відображення дійсності.

У такому випадку текст розуміють як концептуальний простір, як певну мапу чи сітку, мережу концептів, котрі можна тлумачити як згущення смислів, домінантних для людства, для тієї чи іншої спільноти або для окремого індивіда [Воробйова 2007, с. 128].

Вивчення образності і символіки тексту в ракурсі її ролі в концептуалізації дійсності в художній картині світу шляхом аналізу фіксуючих її мовних засобів сприятиме виявленню мережі концептів, пов'язаних одне з одним і окресленню конфігурації домінантних смислів

і тенденцій у візії реальності, актуалізованих представниками аналізованої літературної течії в англійській художній літературі.

Для реалізації таких задач для аналізу образності і символіки тілесності в художньому творі застосовується ***концептуальний аналіз***, однією з методик якого є *реконструкція концептуальних тропів*.

У когнітивно-поетологічних студіях процеси образотворення в художньому тексті та специфіка його образного простору підлягають вивченню за допомогою методів, розроблених у когнітивній лінгвістиці в рамках теорії концептуальної метафори [Lakoff & Johnson 1980], концептуальної метонімії [Kövecses 2002; Lakoff & Johnson 1980], концептуального оксиморону [Gibbs 1994], що виступили ***методологічною основою*** концептуального підходу до дослідження образності, виходячи з того, що основними механізмами концептуалізації, яка забезпечується засобами мови, тексту або дискурсу, прийнято вважати аналогію, асоціацію, логічні зв'язки та поєднання суперечливого аж до несумісного.

Використання такого підходу спрямоване на реконструкцію концептуальних схем, що лежать в основі тропів, утворюють образний простір художнього тексту, і дозволяють виявити суть мисленнєвих операцій як способу осмислення однієї сутності крізь призму іншої [Gibbs 1994, с. 275; Lakoff & Johnson 1980, с. 247–248].

В основі кожного з тропів лежить певний тип мислення: в основі метафоричного – аналогове осмислення людиною картини світу, метонімії – асоціативне, оксиморону – контрастивне або парадоксальне мислення, що визначає відповідний тип мапування в основі формування образного засобу.

Таким чином, шляхом розкриття лінгвокогнітивних механізмів формування, концептуальний аналіз слугує для виявлення знань, опредметнених у семантиці тропів, оскільки в концептуальному аналізі це є базовим етапом у пошуку прихованих текстових смислів через реконструкцію концептуального простору твору.

Реконструювання концептуальних тропів відбувається у такій

послідовності: від аналізу мовних одиниць у художньому тексті, через аналіз когнітивних операцій (виду мапування: аналогового, асоціативного, контрастивного тощо) до реконструкції відповідних когнітивних моделей.

Досвід розробки поетапної процедури ідентифікації метафори вже відомий у лінгвістиці [Воробйова 2013; Steen 1997, 2002], послідовність етапів якої використана як основа для опису ходу реконструкції концептуальних тропів у цьому дослідженні. Реконструкція концептуальних тропів здійснюється в цьому дослідженні відповідно до такого алгоритму.

Першим кроком концептуального аналізу є ідентифікація образних засобів, що здійснюється методом суцільної вибірки із корпусу художніх текстів, а також виокремлення фрагментів, в яких відбувається актуалізація образного засобу або символу. Для цього здійснюється компонентний аналіз семантичної структури мовних одиниць та порівняння базового (словникового) і контекстуального значення кожної значущої лексеми, що дозволяє ідентифікувати лексичні одиниці, вжиті у фігуральному сенсі.

Другим кроком реконструкції концептуального тропа є виявлення співвідношення (порівняння, контрастування тощо) між об'єктами, що суположуються, між якими спостерігається іконічний принцип відстані.

Третім кроком є визначення царини джерела і царини мети образної концептуалізації (тобто того, *що* описується і *крізь призму чого* описується), що здійснюється на основі семантики мовних одиниць, які вербалізують концепти / концептосфери, що суположуються (перехрещуються, контрастуються) в концептуальному просторі художнього твору. Іншими словами, відбувається визначення змісту концептосфери мети (концептуальних референтів), і виведення складових концептосфери джерела (концептуальних корелятів).

Четвертим кроком є відтворення мапування як когнітивної операції, що передбачає встановлення онтологічних відповідностей у структурі царини джерела художнього образу та їхнє проектування на структуру царини. Види мапування відповідають типу мисленнєвого механізму, на

якому ґрунтується процес когнітивного перенесення. Когнітивні механізми, за рахунок яких відбувається образна інтерпретація в художніх творах, включають аналогові, параболічні, конверсивні, асоціативні, контрастивні. Шляхом встановлення типу мапування виявляємо те, що акцентується в образному описі.

П'ятим кроком є ідентифікація і типологізація засобів образотворення тілесності за типом когнітивного механізму, що лежить в основі його формування: на застосуванні аналогового когнітивного механізму, на якому ґрунтується метафоричне перенесення, на застосуванні асоціативного – метонімічне перенесення, контрастивного – оксиморон тощо, що дозволяє визначити когнітивну модель.

Шостим кроком є систематизація результатів, отриманих у ході реконструкції концептуальних тропів, шляхом окреслення діапазону концептуальних метафор (один референт – декілька корелятів) з метою узагальнення того, *які образи* задіяні в образній концептуалізації тілесності, а також окреслення обсягу концептуальних метафор (один корелят – декілька референтів) з метою охоплення сукупності референтів тілесності, що виступила об'єктом переосмислення.

Сьомим кроком є проведення підрахунків для визначення образних пріоритетів тексту, жанру чи когнітивного стилю автора / письменника, епохи.

Схожим чином відбувається реконструкція інших концептуальних тропів, як-то: асоціативних (метонімій), конверсивних (метаморфозів), контрастивних / парадоксальних (оксиморонів), параболічних (парабол) тощо.

Сукупність реконструйованих концептуальних тропів, конфігурації яких складають концептуальну структуру словесного художнього образу, дозволяє узагальнити концептуальні пріоритети автора і певної епохи в ракурсі візії ключових феноменів діцності – окреслити конфігурацію

концептуального простору художнього тексту в ракурсі антиутопічного бачення світу.

2.2 Проблема творчої людини у творі А. Ренд «Atlas Shrugged» («Атлант розправив плечі»)

Розгляд особливостей образно-символічного простору романів-антиутопій розпочнемо з виявлення особливостей стосунків особистості і суспільного ладу з ромну А. Ренд «Атлант розправив плечі»

Як і в багатьох інших товорах-антиутопіях, сюжет розгортається паралельно із актуалізцією концептуального тропу, заснованого на контрастивному мапуванні, представленого оксиморонами PERSONALITY vs SOCIETY та INDIVIDUAL vs SOCIAL.

«Атлант розправив плечі» — роман американської письменниці Айн Ренд. уперше надрукований в 1957 році в Сполучених Штатах Америки. Це четвертий, найдовший, та останній роман Айн Ренд, в якому описано Сполучені Штати, коли провідні бізнесмени відмовляються від спроб уряду використовувати їхню працю задля «суспільного блага». Головна героїня, Дагні Таґарт, спостерігає занепад суспільства в той час як уряд поширює свою владу на всю промисловість, та найпродуктивніші представники суспільства під керівництвом Джона Ґолта поступово зникають.

Ґолт описує страйк як спробу «зупинити мотор світу», де світ концептуалізується крізь призму метафори WORLD IS A MACHINE, вилученням «мізків», які рухають прогрес і продуктивність суспільства вгору; через цей страйк творчі «мізки» намагаються показати, що економіка та суспільство зруйнуються без мотиву отримання прибутку та зусиль раціональних і продуктивних представників.

Назва роману походить від імені міфічного титана Атланта, який у романі тримає вагу небес на своїх плечах:

– Пане Реарден, – сказав Франциско поважним та спокійним тоном, – якби ви побачили Атланта, гіганта, що тримає світ на своїх плечах, якби ви побачили, що він стоїть і кров струменить вниз його грудьми, його коліна треммтять, але все ще намагаються тримати світ із останніх сил, і чим більші його зусилля, тим важче навалюється світ, – щоб ви сказали йому зробити? – Я... не знаю. Що... він може зробити? А ви б йому що сказали?– Розправити плечі) [Rand 2002, с. 18].

Таким метафоричним міфологічним образом авторка втілює свій задум.

Події роману відбуваються Сполучених Штатах, які зображуються як антиутопія, у невизначений час. Загальний настрій справляє враження подібне до депресії 1930-х рр.

У першому томі роману ми знайомимось з головними героями, геніальними підприємцями, яким протистоять їхні антиподи бездарні державні чиновники. Основна теза Ренд полягає в тому, що якщо ви не вибираєте свій власний шлях і не робитимете того, до чого у вас є талант, це обернеться втратами як для вас особисто, так і для суспільства в цілому.

Друга частина роману «Атлант розправив плечі»- соціальний прогноз. У ситуації, коли уряд бере курс на "рівні можливості", вважаючи справедливим за рахунок талановитих та заможних зробити багатими нікчемних та безталанних, програють всі.

Заборона в розвитку виробництва та лобіювання інтересів «потрібних» людей руйнують суспільство. Динаміка оповідання задається складним переплетенням доль героїв, любовними колізіями та загадкою, хто ж такий Джон Голт Третя частина роману «Атлант розправив плечі» розвінчує помилки мрійливих борців за рівність та братерство.

Державні чиновники, котрі лицемірно закликають громадян до самопожертви, але обмежують свободу підприємництва, призводять країну

до економічного краху. Сюжет сплітається з фінансових і політичних інтриг, і водночас звучить гімн нової етики: капіталістична система цінностей як соціально виправдана, а й моральна.

Саме тут починаємо спостерігати опозицію принципів життя головного героя роману і проголошених принципів суспільства, що будується за подобою соціалістичних, що подається як утопічний і єдино прийнятний для жителів. Втім ті люди, які власне створюють всі блага цієї цівілізації, опитяються в конфлікті з таким баченням світу і суспільством, що живе за його законами.

Герой нового світу, геніальний винахідник Джон Голт, проголошує принцип «моральності розумного егоїзму» однією фразою: «Я ніколи не житиму заради іншої людини і ніколи не попрошу іншу людину жити заради мене».

Тож головна тема роману – Людина проти Держави, Особисте Щастя проти Громадського Блага, що знаходить відповідну вербалізацію і концептуалізацію (INDIVIDUAL vs SOCIETY) Роман оповідає про те, наскільки окрема яскрава особистість не вписується в сіру масу людей з однаковим мисленням, і про те, наскільки згубною є тоталітарна система для нормального розвитку суспільства, раціонального індивідуалізму, що протистоїть колективізму.

Саме в цьому і полягає протистояння творчої талановитої людини, здатної на соціально значущі зрушення і колективу людей, що складають безособову масу, що нічого видатного не роблять, але споживають результати роботи пешної частини соціуму, що узагальнює напрям метафоричної концептуалізації CREATIVE IS DANGEROUS.

Тож свої філософські погляди Ренд висловила через ідеал чоловіка-творця, що живе і хоче жити виключно за рахунок власних здібностей і таланта і виключно для себе, таким чином, протистоячи загальній тенденції «соціалістичного» суспільства. Він є творчою людиною, яка

покладається у своїй досягненнях лише на себе і не хоче бездарному суспільству давати шанси користуватись рерультатами його праці.

Такі творчі люди і є тими самими Атлантами.

Атлантами автор називає людей, на плечах яких тримається світ. Це люди, які очолюють продуктивну силу країни. Вона називає їх Двигунами і пише у своєму щоденнику перед створенням «Атланта»: «*Я хочу показати, наскільки відчайдушно потребує світ у Двигунах, і наскільки погано він поводиться з ними…. Я показую, що трапляється, коли вони перестають робити свою справу. (І відразу стає видно повну картину їхніх справ, так само, як їх місце і роль*)». Вона описує фантастичний страйк Двигунів. Такою була і перша назва книги - «Страйк».

Країна втратила вже безліч «атлантів»: одні залишають батьківщину, інші потрапляють у висновок, у третіх забирають їхній бізнес, четверті втрачають віру у свої сили, вважаючи становище безнадійним, і результат – країна скочується до кризи.

Автор «Атланта» малює масштабну картину протистояння між збожеволілими прихильниками соціальної держави та державного регулювання та небагатьма «Атлантами», які височіють над сірою масою і мають розум, здатний перетворювати дійсність.

Кожна людина має право жити за законами розумного егоїзму. Розумний егоїзм Ренд – це турбота про власні інтереси, не порушуючи закону. «*Я не засіб для досягнення інших цілей. Я не служу нічиїм бажанням. Я не бинт для їхніх ран. Я не жертва на їхніх вівтарях. Я людина», – каже один із героїв. «Що моя мудрість, якщо навіть дурні можуть наказувати мені? Що є моя свобода, якщо навіть безталанні та слабкі – мої господарі? Що є моє життя, якщо я нічого не можу, окрім як кланятися, погоджуватися та підкорятися*?» [Rand 2002, с. 37]

Це – книга про сильних, талановитих, працьовитих людей, які є справжніми двигунами прогресу, за рахунок яких живуть люди інертні, не творчі, але які володіють владою та присвоюють собі досягнення Атлантів,

що в образно-символічній картині автора знаходить зазначені метафоричні образи, що відповідають загальному зазначеному вище напряму концептуалізації.

Без сумніву, в цьому своєму останньому романі «Атлант розправив плечі» А. Ренд дійсно вдається створити той образ цілісної людини, до яких в інших творах вона лише наближалась. Навіть в примітках до роману вона напише, що головна характеристика ідеального героя – відсутність змін (progression) внаслідок відсутності протиріч і внутрішнього конфлікту (SOCIAL CONFLICT vs PERSONAL CONFLICT).

Образ Джона Голта — апофеоз втілення ідеї цілістності. Зрозуміло, що всі люди в суспільстві не можуть мати якості надлюдини, це не можливо навіть в утопічному романі (аналогічно і в антиутопічному).

Звідси і бере свої корені опозиція або навіть більш виразно проявлений конфлікт між людьми, що слідують різним ідеям і баченню світу. Як творець він знає свої власні сили, що всім здатен забезпечити себе сам, що створює таку індивідуалістичну рису, здатність покладатись лише на себе.

Інші члени суспільства, які є не настільки талановиті, творчі, здатні до зрушення суспільного і технологічного руху і складають «сіру масу», залежну від успіхів більш продуктивних і творчіх, і складають тло опозиції, оскільки їх інтереси явно йдуть у протилежних напрямах, більш за це, друга група є залежною.

Отже, всі решта героїв роману — Франсиско д’Анконія, Хенк Ріарден, Даґні Таґґерт — лише потенційно цілісні особистості, ще не готові до рівня Голта.

В цьому А. Ренд сприймає ідею ієрархічності в еволюції людини, де цілісність сприймається як вищий прояв природи людської істоти, внаслідок чого в образі Джона Голта навіть впізнається ніцшеанська ідея «надлюдини», що було сприйнято А. Ренд зовсім не безпосередньо, і деякі дослідники ввважають, цей вплив опосередкованим, по’вязаним скоріше з

образом Ісуса Христа, який був втілений в ідеї особливої людини (INTEGRATED INDIVIDUAL IS SUPERHUMAN).

Джон Голт поєднує в собі інтелектуальне начало (він є винахідником нового типу двигунів), що відрізняє його від маси людей, яким він протиставляється, і в конфлікті інтересів з якими знаходиться, відповідно до сюжету, і, разом із тих, наближеність до народу, бо він є одним із них і достатньо довгий час вин працює простим шляховим обходчиком на залізній дорозі.

Підтримуючи мотив порівняння його з Атлантом, у його портретній характеристиці виникає метафора сталі: тіло Голта «володіло твердістю, суворою, непохитною силою, гладкою чіткістю виливки з якогось потьмянілого, погано обробленого металу, на кшталт сплаву міді з алюмінієм...» [Rand 2002, с. 7-8].

Мотив стали і — ширше — сплаву взагалі випадковий, і як символ діалектичного об'єднання протилежностей. Метафора сплаву виражає також ідею про еволюцію особистості через різні випробування.

Оскільки «надлюдина» була зрозуміла в нашій культурі як преображений Христос, то не виглядає перебільшенням і порівняння Голта з Христом, точніше, з тією його версією, яку відтворювала російська культура рубежу століть, тим більше, що аналіз нотаток самої письменниці до романів це підтверджує.

Джон Голт, головний герой роману, піддається тортурам, в чому знову прослідковується його аналогія з образом Христа, і як і він, фактично воскресає, адже диявольска машина тортур ламається просто протягом його катування. Втім, ідея розп’яття не зникає, він підказує механіку як полагодити генератор, оскільки той виявляється абсолютно безпорадним, натомість Голт без проблем сповіщає своїм катам інструкції стосовно того, як «оживити» машину: «Механик невідривно дивився в очі Голту, і навіть він зміг розпізнати характер іскри в темно-зелених очах, і то була іскра призирливої посмішки. Він відступив на крок. Своїм

неструнким затьмареним мозком, якимось безсловесним, смутним, неясним чином навіть цей маленький чоловік зрозумів смисл того, що відбувалось у підвалі» [Rand 2002, с. 509].

Своїм метафоричним «воскресінням» він змінює світ: сцена тортур героя — це прелюдія до фіналу романа, в якому атланти повертаються в світ з долини Джона Голта, для того, щоб становити там свій порядок:

Він сповіщає, що «шлях розчищено, − сказав Голт. Ми повертаємось в світ» [Rand 2002, с. 534]. В фінальній частині виникає свого роду «крестне знамення» у вигляді знака долара: «Він підняв руку і накреслив в просторі над розореною землею символ долара» [Rand 2002, с. 534].

Разом із цим, безумовно, вважати Голта лише Христом — таке саме спрощення, адже тут в тому числі виражається ідея разриву між людиною-практиком і людиною-філософом, що відповідає його природі і що відрізняє його від інших представників соціуму. Сюжетна схожість до тортур Христа є не стільки спокутою, а свого роду випробуванням на міцність.

Резюмуючи, слід зазначити, що ідея цілісності людини, безумовно, багато в чому утопічна сама по собі, і належить до тих ідей, які, як і будь-яка утопія, дискредитували себе ще в другій половині XX століття і вимагають ґрунтовної ревізії зараз у XXI столітті. Проекти переробки людини та створення єдиної концепції людини привели людство на межу знищення, породивши тоталітарні ідеології. Тому все частіше дослідники говорять про необхідність «реконструкції» утопії, яка включала б у першу чергу ідею діалогу

Підводячи філософську базу під економічну концепцію (будучи все ж скоріше філософом, аніж економістом), А. Ренд встановлює кореляцію між вільним розумом і вільним ринком. Застосовуючи діалектичний метод, встановлюючи зв’язки між часним, приватним і спільним, вона доводить, що світом керують producers — творці, які виробляють цінності, якими і користуються всі решта, ядже капіталізм стверджує і захищає ні що инше,

як ґрунтовну, метафізичну складову природи людини, зв’язок між застосуванням розуму і виживанням.

Багато в чому продовжуючи традиції американської утопії, утопія «традиційної Америки» пропонує в якості основи свободи індивіда приватну власність. Стверджуючи концепцію «мінімальної держави», вона виступає захисником індивідуальної свободи людини. Община, яка існує в долині Джона Голта, стала можливою лише внаслідок того, що всі її жителі наслідували одну й ту саму філософію.

Ідея про те, що люди, які мають однаковий світогляд, можуть скласти і створити ідеальне суспільство, населене виключно «новими людьми», а їх спільноти будуть представляти собою варіації на тему общин.

В романі А. Ренд пояснюється, як індивідуальностям, що живуть за принципами і правилами «розумного егоїзму», стверджуваному головним героєм роману Джоном Голтом, вдалося між собою домовитися: «Кажуть, людям важко дійти до згоди. Ви б дуже здивувались би, дізнавшись, як це легко, якщо обидві сторони вважають моральним абсолютом те, що ніхто не живе для іншого, і розум — єдина основа ведення справ» [Rand 2002, с. 61].

В основу «спільноти Голта» авторка покладає єдину філософську концепцію, відмічаючи спільність людей в цьому суспільстві, які скоро стануть належати до одного типу, спочатку представлені лише одиничними персонажами, і стане спільною рисою людей, в чому також вбачаємо утопічність зображення авторкою суспільства майбутнього.

Схоже, що і для самої авторки утопія долини Джона Голта була можлива і здійснювана лише при набутті повної трансформації людини, внаслідок чого у людей не залишиться противоріч у поглядах.

В реальности ж, звичайно, звичайні люди абсолютно не готові до такої організації соціуму, тому їм необхідно керівництво державної влади і

всі ті інститути, які в реальності присутні в житті і організації будь-якого соціуму, авторка ж підіймає питання об'єктивізму і лібертаріанства.

В цілому, ми спостерігаємо в творі А. Ренд формування антропологічної утопії, ключовим фактором формування якої є критика соціалізму, що, як вважають, стала наслідком травми Жовтневої революції, оскільки вона мала російські корені.

Її образ цілісної людини ("integrated man") як особливий художній образ романів Айн Ренд взагалі дуже генетично повязаний з відчуттям «розколу» всередині людини, між людиною і соціумом (INDIVIDUAL vs SOCIETY), а також між «практичним» і «ціннісним» типами раціональності (PRACTICAL vs RATIOHAL), усі з яких спостерігаємо в романі «Атлант розправив плечі», де ідея людини-індивідуаліста, людини цілісної, діяльної, що творить, виявляється в її творчість однією з основних філософських ідей.

Відтворюючи у своєму романі образ ідеальної людини, авторка конкретизує ідеальну схему ренесансних гуманістів, втілюючи її в образах архітектора, бізнесмена, винахідника тощо. Співвідносячи сучасну їй американську модель людини успішної ("self-made man") з базовими гуманістичними цінностями Відродження, Айн Ренд створює більш конкретний і «земний» образ «нової людини», творчо поєднуючи його з ідеєю єдності людини та природи.

Ідеалізація типажу успішного підприємця в романі – це проєкція устрімлення авторки переважити розкол і дистанцію між інтелігенцією і підприємцями, що виявилось актуальним для американської культури внаслідок запит на відродження традиційного для неї образу "self-made man".

До того ж, в своєму творі прослідковується ще одна характеристика антропологічної утопії Айн Ренд є ідеалізація Америки як простору для такої реалізації суспільства підприємців.

В аналізованому романі основне питання об’єктивізма полягає в тому, як людські цінности співвідносяться з реальними вчинками людини, тобто фактично це і уособлює ту саму тему людської цілісності , що стає в роботі предметом художнього і філософського дослідження письменниці. І здійснює це, як вже зазначалось, шляхом перенесення ключових понять своєї антропологічної моделі «нового інтелектуала» на американське суспільство, уособленням чого стає Джон Голт, якого авторка наділяє багатством:

"*John Galt was a millionaire, a man of inestimable wealth. He was sailing his yacht one night, in mid-Atlantic, fighting the worst storm ever wreaked upon the world, when he found it. He saw it in the depth, where it had sunk to escape the reach of men. He saw the towers of Atlantis shining on the bottom of the ocean. It was a sight of such kind that when one had seen it, one could no longer wish to look at the rest of the earth. John Galt sank his ship and went down with his entire crew. They all chose to do it. My friend was the only one who survived*." [Rand 2002, c. 144], де концептуалізуються протиставлені образи SPIRITUAL WEALTH vs MATERIAL WEALTH.

Підсумовуючи, ще раз зазначимо, що роман А. Ренд «Атлант розправив плечі» – дійсно більшою мірою фантастичний і лише окремі елемент – географічні назви, реалії певного часу дозволяють співвіднести події, що розгортаються в романі, з подіями в США ХХ століття, де найбільш успішні підприємці, представники різноманітних професійних сфер – промисловості, економіки, науки і мистецтва, які були невдоволені намаганнями держави посягнути на результати їх труда, проголосили негласний страйк і один за іншим безслідно зникають з країни, нарікаючи тим самим її економіку на повний розпад.

Так А. Ренд, підіймаючи в романі і проблему людини праці зображує це так, що долю ефективного бізнесмена виріршує держава, в чому й полягає суть конфлікта між творчою, здатною працювати людиною і державою, що визначає на свій розсуд скільки з продукованих цією

творчою, спроможною інтерактуально і фізично працювати людиною залишиться у неї, а скільки у вигляді податку піде на утримання владного апарату і задовільнення соціальних потреб тих, хто нічого не виробляє – таким чином вона констатує наявність ситуації моральної несправедливості і пропонує для її вирішення свою етичну теорію, керуючись ідеєю раціонального егоїзму, що визначає образ думок і дій героїв А. Ренд міфом – представлення її як безумовного добра.

Моральність егоїзма подається читачу як даність, без різнобічного осмислення, не допускаючи відносності самих понять добра і зла. При цьому, полярні якості полярних персонажів А. Ренд обумовлені егоїзмом, далеко не самим переконливим критерієм високоморальності, що є, тим не менш, заявленим апріорно.

Для сприйняття худонього світу роману "Атлант розправив плечі" характерним є гіпертрофовано позитивні або негативні персонажі, взаємодія яких створює плаский, двовимірний, немов несправжній світ роману, що веде до примітивізації зображення реальності, навіть утопічної, в такому ключі і що виступило однією з причин значної критики негативного плану, що А. Ренд отримала за цей роман.

Втім, все ж, цей роман А. Ренд вкрай специфічно інтерпретує реальність сучасного світу в жанрі антиутопічного роману, подаючи протистояння людини як творчого, діяльністного начала суспільству людей, позбавлених такої якості, що створює опозицію, протиставлення за параметрами «інтелектуальний», «творчий», «активний», «підприємницький» тощо якостям, що означають позбавленість або відсутність перелічених характеристик, що не може не створювати конфлікту світоглядів.

В наступному підрозділі розглянемо специфіку контрастування і опозиції особистості і суспільства у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», де проявляється інша специфіка при збереженні загальної

тенденції до протиставлення особистості загально прийнятним проявам суспільства в його більшості.

.

2.2 Гуманістичні ідеали під забороною та проблема особистості в романі Р. Бредбері “Fahrenheit 451” («451 градус за Фаренгейтом»)

Творчість Рея Бредбері − одне з дивовижних явищ американської культури, складного світу, в якому суперечливо переплелися знання з невіглаством, провісники добра зі злодіями, талант із вульгарністю. Науково-фантастичні твори його авторства побудовані на захоплюючих сюжетах, які, до того ж , мають глибокий сенс.

Його фантастичні романи та оповіді описують дії в майбутньому, яке, однак, є досить прозорою алегорією сучасної йому Америки. У творах багато деталей із життя американського суспільства, які викликають неприйняття у Р. Бредбері, і вони сприймаються як попередження.

На написання роману «451 градус за Фаренгейтом» його надихнули кадри нацистської кінохроніки, в яких демонструвалось спалення книг тих авторів, чия творчість була протиріччям до гітлеровської націонал-соціалістичної ідеології. Р. Бредбері був настільки вражений таким ставленням до книг, які уособлюють в собі надбання гуманістичних настроїв людства, що це вразило його не мнеше, ніж знищення невинних людей в концлагерях. Для нього людське тіло і дух, розум, сконцентрований в книзі, були неподільні і представляли одне ціле. Протягом усього сюжету роману спостерігаємо прояв символіки книги як провідника гумакністичних ідей, мудрості , людяності і всього людського, що є в суспільстві, поставючи ключовим образом-символом, що має текстотвірну роль в цьому романі,

переосмислюючись за допомогою концептуальної метонімії BOOK stands for HUMANITARIAN VALUES.

Тож сам роман названий «451 градус по Фаренгейту», що є саме тією температурою, за якої починає горіти папір, а головний персонаж роману Монтаг працює пожежником із протилежною функцією – він не тушить пожежі, він спалює книги (*How long've you worked at being a fireman? ...Do you ever read any of the books you burn?" He laughed. "That's against the law! It's fine work. Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then burn the ashes. That's our official slogan*.) [Bradbery 2017, с. 57].

Образ вогню і вказаної температури, яка також має свою символіку в романі, таким чином, лише підкреслюють реалізацію зазначеного символу, адже руйнування книг дорівнюється до знищення людської памяті і людяності як такої.

Для розуміння суті протистояння особистості і суспільства в цьому романі Р. Бредбері треба проаналізувати ключові параметри сюжетної лінії і розпочнемо ми з аналізу образу світу в творі та його жанру.

Роман написано у фантастичному жанрі, що представляє світ найближчого майбутнього. Це – антиутопія, під якою слід розуміти художню літературу, де зазвичай фігурує розвінчання негативних тенденцій деяких сфер суспільства і держави, де знову ж прослідковуємо магістральний напрям переосмислення, представлений оксимороном PERSONALITY vs SOCIETY.

Світ цього твору побудований на тоталітарному режимі, де панують свої закони: немає місця творчості, вільним думкам, вчинкам і почуттям. Суспільство живе за чітко встановленими законами для всіх: треба жити як всі – їсти, пити, купувати нові товари і обов'язково дивитись телевізор. В описаному в романі світі людське спілкування замінене телевізійними стінами, діти – це перешкода для батьків і жодний крок в бік є забороненим.

Головний герой роману Монтег – пожежник, в задачі якого входить спалення книг, для кого це була насолода, а також знищення домівок тих людей, хто є несхожим на інших, іде проти держави і не хоче жити за його законами, що в романі, зокрема, спостерігаємо в епізоді спалення дому жінкою разом зі своїми книгами. Тож ключовими персонажами в романі є ті, хто читає книжки – воні і є особистості, які зберігають гуманічтичні ідеали людства, і ті, хто йдуть наперекор суспільству, яке живе абсолютно іншими ідеалами.

Держава оточила суспільство «розвагами». Не зважаючи на те, що в небі роздається гуркіт реактивних літаків, по шосе проносились реактивні авто, високотехнологічна електроніка забезпечує тотальний контроль за населенням, життя заміщена телевидовищами. Люди почуваються щасливими, не усвідомлюючи, що за межами цього світу немає жодної війни. В той же час загроза насильства кожноднівна, щосекундна, — велика війна розпочинається в фіналі роману і відразу ж завершується, залишивши попілище на місці густонаселених міст.

Суспільство, описане в антиутопії Р. Бредбері, отримує інформацію з екранів своїх телевізорів, які наповнили всі стіни домівок (4-бічні телевізори), з шуму радіоприймачів, та інших розповсюджувачів необхідної державі пропаганди. Демонструючи на телевізійних екранах зображення і дезінформуючи людство, держава керує їх думками і діями.

А ось книги, які спонукають людей думати над усім, що відбувається навкруги людей і всередині суспільства, в цьому світі є під забороною. Там, де вони спалюються, немає місця бунтам і невдоволенням. Суспільство, не здатне мислити, легко керується урядом, ось чому в умовах тоталітарного режиму література заборонена законом, тому підлягає негайному знищенню.

В цьому суспільстві відсутня приватність, навіть перебуваючи в безлюдній місцині, людим здається, що за ними спостерігають. По-справжньому, головний герой може залишатись наодинці лише у своїх думках, але і то держава весь час намагається керувати свідомістю людей.

Більшість людей, і його дружина Мілдред приймають снодійне і завжди ходят в «мушлях», що заглушає світ навколо (*she walked he was listening to the Seashell Radio in one ear*. [Bradbery 2017, с. 106], що означає, що людський розум легко затьмарити і обдурити., і для цього достатньо лише розучити людей спілкуватись між собою, і тоді їхній розум буде здатен лише на сприйняття тієї інформації, яку їм подають через екрани телевізорів, без можливості її осмислення. Тобто, на думку автора, це саме те майбутнє, яке нас очікує, якщо ми продовжимо існувати як суспільство споживачів, що стрімко розвивається (READING vs COMSUMERISM).

Але наприкінці твору Монтег, який за долгом служби повинен був очищувати світ вогнем, раптово дізнається про заборонений плід і починає сприяти приховуванню книг. Він зустрічає людей, які зберігають в пам'яті духовні багатства минулого – знання з книг, сподіваються на відродження світу, в якому головним буде не представник суспільства роману, а вільна людина, яка мислить своїм розумом, що дає надію на те, що суспільство готове відродитись, хоча про це і дізнаються стражі порядку.

Збереження гуманістичних ідеалів під забороною, що уособлює в собі заборона книг у створеному автором суспільстві, обумовлює суть конфлікту особистості із загальною суспільною тенденцією.

Для пояснення суті цієї опозиції треба висвітлити коло головних героїв та їх ролей в романі.

Отже, головний герой – вже згадуваний Гай Монтаг, що працює на пожежній станції майбутнього, основною задачею якого є виїзд на екстренні виклики у випадках знаходження в домівках людей книг для їх спалення спеціальним пристроєм — бландспойтом. Він є продуктом своєї епохи, не замислюється про суть своєї місії, доки не зустрічає осіб, які похитнули його впевненість у правильності державного устрою, внаслідок чого він розчаровується в жінці, яка є байдужою до усього, окрім улюблених екранів, у своїй роботі, де він віднині бачить лише жорстокість і більше не відчуває

себе органічно, перетворюючись з апатичного раба рутини на свідому і діяльнісну людину, здатного врятувати вікову мудрість від рук варварів.

За професією він пожежник, причому суть та призначення його ремесла прямо протилежні його розумінню. Справа пожежника — не рятувати від вогню тендітні твори людської культури, а піддавати їх очисному полум'ю, знищуючи зафіксовані в книгах (451° за Фаренгейтом — температура, за якої спалахує і горить папір) історію, інтелектуальне багатство, складність та проблематичність буття. Пожежники захищають право більшості на безпам'ятство: цензори, судді та виконавці вироків над інтелектуалами-дисидентами або просто диваками, які «вибиваються з-поміж ряду». Вони оберігають суспільний спокій, мертвенна сутність якого давно вже нікому з пересічних громадян не помітна.

Його розкривають у його відступництві і його піддають для початку принизливому покаранню: його змушують спалити власний будинок з виявленими у ньому книгами. З цього моменту його таємне інакомислення переростає у явний та безкомпромісний бунт.

Іншою центральною фігурою в романі є Клариса Маклелан — юна дівчина, що є представником «особистостей проти системи», яка дає поштовх для прояву цікавості героя до книг і до знань, прихованих в них. Її сім’я вважається ненормальною, оскільки їх підозрювали в читанні книг, адже вечорами їх вікна горіли, вся родина спілкувалась між собою, що викликало страшний подив і роздратування сусідів. В романі вона зникає безслідно, скоріш за все, пішла до лісів, де приховувались хранителі книжних знань.

Бітті Брансмейстер — головний у пожежній частині, хто перший запідозрив про інтерес головного героя до змісту книг, що він виражає в романі словами «Зберігати книги — не злочин. Злочин — читати їх». Його бесідв с Гаєм – основа сюжету, адже саме в них автор викладає свої ідеї.

Мілдред – апатична, нечуттєва, байдужа до усього дружина головного героя, яка є повним відображенням суспільства, що описує Р. Бредбері в

романі. Вона цілими днями сидить на дивані в кімнаті з екранами, майже не розмовляє і на книги, що бачить в руках чоловіка, реагує з острахом, і вона зраджує його без сумніву, заявляючи на нього.

Фабер — друг і однодумець Монтага, професор, що не зумів попередити прийняття закону, що заперечує книги. Спочатку він ставиться до Гая з опаскою, але допомагає йому, коли він розуміє правду, що він щиро хоче впізнати внутрішній світ книг.

В романі простежується декілька головних тем, які розкриваються на тлі протистояння суспільства і особистості. Це здійснюється в дусі жанру антиутопії, коли перелічені нижче ознаки його суспільства майбутнього і є ті характеристики, яким протистоїть індивідуальна особистість.

В центрі проблематики роману –книга, символіка якої розкриває її роль в житті людини, через антиутопію автор демонструє світ, який може стати реальністю у випадку відмови від прочитання літератури, адже книги містять досвід наших предків, який людям варто переймати для руху вперед, що не дає їм ставати керованими, позбавленими думок, байдужими і жорстокими, чому, врешті-решт і опирається головний герой і люди-книги.

Наступний параметр, що характеризує суспільство – сім’я. Автор демонструє необхідність спілкування і спільних родинних інтересів через зображення того, що в зображеному ним суспільстві люди замикаютсья в собі і своїх гаджетах, ігноруючи важливість роинних стосунків, адже це є шлях до відчуждження, що призводить до незахищеності і самотності.

Автор ставить також питання вірності і зради. Ті, кому довіряв Гай, зрадили його, слухаючись того, що їм навіяла влада, адже коли пропаганда стає вище моралі, вище за почуття і прив’язаності, особистість руйнується, а на її місці з’являється слухняний і апатичний раб, не здатний на прояв емоцій і думки. З цією характеристикою суспільства особистість людей, що читають і думають, також знаходиться в конфлікті, адже вони розуміють справжню суть речей і не підтримують таку картину світу (CONSCIOUS PERSONALITY vs IGNORENT PERSONALITY).

Окремим пунктом для опозиції особистості і суспільний тенденцій є технічний прогрес, який також займає одне з центральних позицій в картині майбутнього, зображеного Р. Бредбері. Автор демонструє шляхом такої опозиції і власне ставлення до цього, демонструючи, що людина має розуміти, що техніка – це засіб, а не мета нашего існування, неможна в суспільстві цінити гаджети і віртуальну реальність вище, ніж людей і що прогресс не повинен витісняти досягнення минулих епох, адже вони можуть співіснувати. Лише тоді всі покоління досягнуть гармонії і взаєморозуміння, яке выступає гарантією взаємовкорисного обміну досвідом.

Одже, головною проблематикою в творі дійсно стає конфлікт суспільства, представленого більшістю людей, що живуть за законами часу, позбавлені можливості і здатності думати і мислити, робити власні висновки, що робить їх врешті-решт жостокими, бездушними, байдужими до жорстокості усього, що відбувається навколо, адже вони попрали пам'ять предків і головні гуманістичні ідеї людства, переставши читати книги, а натомість спалюючи їх і знищуючи людей разом із книгами, в разі виявлення книг в їх домівках.

Гай Монтаг стає тією людиною, що вступає у конфликт із суспільством, починаючи читати книги замість їх знищення. Будучи пожежником, що мав їх знищувати, він стає подвійним агентом — на завданнях, замість знищення літератури, він забирає їх частину до себе додому. З того часу він починає виділятись сред людей, з якими повинен ділити вік, стаючи злодієм за бажання знати нове і мислити, тоді як суспільство втратило здатність думати і існувати самостійно, ставши залежними і керованими.

Втрата гуманічтисних ідей демонструється через показ пропаганди і маніпулювання суспільством засобами ЗМІ. Адже телебачення заповнює всі проблеми, які виникли після заборони літератури, стаючи прекрасним способом маніпулювання, навіть «зомбування» населення, залишаючись єдиним каналом для отримання інформації. Тож забороняючи книгу

керманичам в цьому суспільстві вдалось полишити це суспільство ідей гуманізму – навіть діти стали жорстокі і ставали «гідними» нащадками цього байдужого і жорстокого соціуму. Все ж, що демонструють в екранних кімнатах, подавалось під потрібним ракурсом, а шансів помітити некоректне або нелогічне в інформації, що подавалась, просто зводились нанівець завдяки нездатності мислити.

Проблема бездуховності основних мас неселення антиутопічного суспільства також народилась з причини відсутності книг і переважності інформаційного шлаку телевізійних екранів, які приймали повноцінну роль у вихованні населення, замінюючи моральні цінності споживацькими.

Окреме, в чому полягає заборона гуманістичних ідеалів і чому протистоїть головний герой є проблема втрати історичної памяті і втрати традицій і цінностей минулих років, адже книга, будучи архівом усього, створеного людиною з моменту появи писемності, в разі їх заборони, втрачають свою функцію, що стає залогом повного регресу для суспільства. Натомість приходить технічний прогрес, який в романах Р. Бредбері прдставляє «темну сторону» буття, не асоціюючись із духовністю, глибиножю особистості, адже лише надає безглуздий комфорт і видовища, призводячи до знедушення і моральне спотворення, спустошення і набуття очерствілого і жорского ставлення одне до одного.

Зважачи на перелічені негативні ознаки суспільства майбутнього, інтелектуали або люди-книги – ті, що читають, зберігають, обговорюють книги, спілкуються один з одним і, як наслідок – мислять, видчувають, мають і передаюіть емоції виступають в романі особистостями-десидентами, що є носіями знання, що переносять, запам’ятовуючи факти, написані в книгах, які йдуть всупереч основній частині суспільства, що втратили ідеали гуманізму і здатність бути по-сравжньому людиною. Р. Бредбері демонструє, що все це є неможливим без підґрунтя опори на досвід минулих поколінь, на вільне і чесне мистецтво. Інакше майбутнє, описане в романі «451 градус по Фаренгейту», невідворотнє.

Отже тут спостерігаємо опозицію «духовний» - «бездуховний», «той, що мислить самостійно» - «той, що не знаден мислити самостійно і керується урядом», «добрий» - «жорстокий» тощо.

Прогнози автора тут сягають пояснення кореля зла і жорстокості, агресії і нерозуміння, що він пов'язує з низьким рівнем знань і грамотності. Також, завдяки такій опозиції автор підкреслює, що, особистість не повинна боятись виділитись з натовпу, навіть якщо все суспільств виступає проти і бажання мислити і пізнавати нове повинні бути природною потребою, а в епоху інформаційних технологій взагалі ставати необхідністю.

Стосунки голвоного героя і суспільства розвиваються в романі і разом із тим формуються і поглиблюється протистояння особистості проти суспільства, що відповідає зображенню тоталітарних суспільств. Отже, головний герой проходить три стадії взаємодії із суспільством.

Перший етап – гармонійний, що бачимо у повній відповідності Гая Монтага усім параметрам суспільства, в якому він живе, коли він, як пожежник, сумлінно виконує свої обов'язки, притаманні антиутопічному суспільству, спалюючи книжки як носії інтелектуального надбання суспільства. В ньому не тушать пожежі, а знищують разом з їх домівками і книжками тих, хто йде проти суспільства, читаючи книжки і мислячи раціонально. Він – людина свого часу, і живе певний час, не замислюючись над речами, що відбуваються. Доки не зустрічається з людьми, які поміняли його світогляд, що провокує розвиток другого етапу.

Другий етап взаємодії особистості Монтага і суспільства означеновано розчаруванням в суспільстві та його «ідеалах», що відбувається під впливом зустрічі з Кларисою Маклелан, яка живе за іншими законами законами гуманістичного світу, оскільки читає і мислить. Це провокує його розчаруватись у своєму оточенні, навіть своїй дружині, яка є людиною більшості – бездушна і байдужа, оскільки не читає книжок і не розмовляє, а лише споживає видовища з телеекранів, і зраджує його, інформуючи

відповідні служби про його діяльність зі зберіганням книг і нехтуванням роботи.

Третій етап представлений намаганнями здійснення спротиву суспільству, що відбувається після знайомства з процесором Фабером, що стає його однодумцем і пояснює цому, що книги є основою спротиву безособовим і масовим силам візуальної культури. Гай знайомиться з групою людей, які вивчили твори напам'ять, маючи мету відродити друкарство книг, що і є символом спротиву особистості суспільству.

Отже, головний герой показаний в романі в трьох стадіях його «розвитку» - від стадії гармонічного співпадання із суспільством до намагань протистояти йому. Гай Монтаг, як і небагато інших в цьому суспільстві, виділяється і повинен приховувати це. Ае і конфлікт є неминучим. Його визаняють і вважають злочинцем. Взагалі зникнення таких як він, Кларіса і люди-книги можна вважати кінцевим пунктом в існуванні цього суспільства.

Орієнтація на швидке отримання необхідної інформації з екранів, відмова від читання у традиційному його розумінні, заперечення авторитету книги як джерела пізнання навколишнього світу та власної душі, призводить людину до втрати її сутності, морально-етичної деградації (BOOK IS A SOURSE OF WISDOM). Історія має багато прикладів, коли одним із дієвих способів знищення нації, її духовних пріоритетів, особистості зокрема, тоталітарні системи вважали блокування освітніх можливостей. Спалення книг, фізичний і моральних тиск на письменників, які не погоджувалися співпрацювати з системою, репресії, – на жаль, не поодинокі факти в світовій історії. Тому проблема осмислення художніх функцій концепту книга в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», на нашу думку, заслуговує на особливу увагу.

Загалом вважається, і ми з цим погоджуємось, що в творах Рея Бредбері звучить надія на людство і думка про те, що люди зможуть у майбутньому духовно відродитися. Проте, не забуваємо, що у творчості Рея Бредбері присутня описана вище «темна сторона», де письменник описує

страшні світи майбутнього, коли введення нової влади є спробою відключення уяви, маючи яку, люди зможуть якось уплинути на цю владу, створити загрозу для неї, що створює цю притаманну творам жанру антиутопії опозицію індивідуума і суспільства або провладної його частини, чому і тут спостерігаємо свого роду конфлікт гумантічничних ідей, уособлених в окремих персонажах роману, та владної заборони на їх прояв і прояв цих індивідуальних устрімлень.

Роман «451 градус за Фаренгейтом» дає яскраву картину суспільства, котре боїться смерті, але намагається зовні здаватися щасливим; у якому люди мають багато різних механізмів і пристроїв, але в них заблокований доступ до великих ідей і книг (відомо, що автор негативно поставився до перекладу роману «451 градус за Фаренгейтом» в електронному форматі). Саме вони, на думку автора, дають можливість мислити самостійно. У той час, коли суспільство вірить у можливість уникнення смерті, насправді воно все більше наближається до неї. Байдужість, вседозволеність з одного боку і абсолютна залежність – з іншого в суспільстві – це те, що складає жахливу реальність твору Р. Бредбері.

Р. Бредбері був одним з перших, хто поглянув на технологію і сучасну науку як те, що несе небезпеку людству. Сам науковотехнічний прогрес виступає у Р. Бредбері складовою «споживацької цивілізації», у той час, як для автора головне − його моральнопсихологічні наслідки. Тож і сам твір має складну ідею, а втір насичений глибокою символікою і філософськими роздумами про сенс існування людини, про її долю, про мабутнє людства взагалі.

Можна сказати, що головним носієм людяності і гуманістичних ідей у творах Рея Бредбері є сам письменник. Філософію гуманізму можна окреслити через такі ключові ідеї: 1) людина повинна бути духовно багатою; 2) людина повинна бути вільною; 3) людина повинна бути щасливою.

Характерним для творчості письменника-фантаста є образ автора-оповідача, який відіграє центральну роль у творі: задає загальний тон,

атмосферу, настрій сприйняття читачем твору, і звичайно, вносить власну суб'єктивну оцінку того, що відбувається, хоча і робить це імпліцитно.

Як і в кожному творі Р. Бредбері, тут є герой, який до певного часу живе, як гвинтик системи, але після переломного моменту намагається знайти для себе новий шлях (INDIVIDUALITY vs SOCIETY). Тоталітарний стиль влади підкреслює ілюзорність вибору і показує безвихідь. Герої Рея Бредбері не відразу, але роблять свій моральний вибір. Вони протестують проти цього світу − кожен по-своєму, але дуже активно. Так, в романі «451 градус за Фаренгейтом» такі персонажі заучують напам'ять цілі томи книг і йдуть із міста в ліс, у природу, несучи в пам'яті цей безцінний вантаж. Гай Монтегг, персонаж роману «451 градус за Фаренгейтом», розбиває у себе вдома телевізійні стіни і відмовляється виконувати роботу пожежника і палити книги, що є прямою задачею всіх пожежників в світі скла і бетону, де звичайних пожеж вже немає. І у такий спосіб Р. Бредбері зображує не нівеляцію людяності, перемогу зла, картини розбрату, відсталості, неуцтва, а навпаки − велич Людини, прояв її розуму і високодуховних прагнень, для якого важлива сама людина і цим він підкреслює і стверджує головну ідею гуманізму – цінність людини як такої, яка є частиною природи і має жити природно – мислячи і маючи власні справжні емоції і почуття.

Саме тому персонажі знаходяться у діаметрально протилежних площинах гуманістичного світосприйняття в романі. Автор демонструє, що культ колективізму в суспільстві, на його думку, придушує індивідуальність та перетворює людей на роботів (INDIVIDUAL vs COLLECTIVE). Провідною рисою твору є його емоційне навантаження та утвердження ідеї добра, а також думка про те, що, якщо людина пікорятиметься силі обставин і в ній поступово згасне здатність до опору, то вона втратить усе людське, що він називає «омертвінням душі». Він пропонує вирішення проблеми занепаду цивілізації через читання книг та відродження духовності людей. Рей Бредбері вдало поєднує соціальні і технологічні теми з чудовою літературною грою слова. Головна цінність для письменника − людина з його

душею, для якої все навколишнє − лише мінливі декорації. В цьому творчість Рея Бредбері як фантаста не вкладається в ідеалогічні засади науково-технічної ери. Навпаки, в більшості своїх творів він показує, що всі наукові досягнення людства, включно з освоєнням космосу, ведуть лише до нових людських страждань. Справжній будинок людини − це Земля. Саме про неї і про своє життя на цій планеті треба серйозно задуматися.

При відносно простому сюжеті текст насичений алюзіями, в тому числі на біблійні тексти, та складною символікою. Роман «451 градус за Фаренгейтом» наочно ілюструє кінцевий етап розвитку техносфери, всієї технології, яка існує на землі, що досягла того рівня, коли вона виділилася в самостійну сферу життєдіяльності людини.

Він пропонує читачеві цілий комплекс проблем, із якими, на думку автора, незабаром доведеться зіштовхнутись людству. Зображуючи Америку XXI століття, Рей Бредбері застосовує метод так званої «екстраполяції», який використовується також при науковотехнічному, а іноді і соціальному прогнозуванні: картина майбутнього моделюється на основі існуючих сьогодні тенденцій. У своєму романі він створює антимодель суспільства за допомогою символіки своїх фантазій. Він розмірковує про долю земної цивілізації загалом, про майбутнє Америки, з її нестандартно сформованим менталітетом та національним колоритом. Автор зображує Сполучені Штати з їх споживацькою культурою, з надокучливою рекламою в підземці, з «мильними операми» і штучно затишним «світом котеджів». Тільки все доведено до межі, до того ж горезвісного «абсурду»: «Ви сидите в кімнаті з чотирибічним телевізором, а з ним вже, знаєте, не посперечаєшся. Чому? Та тому, що ці зображення на стінах − це «реальність». Ось вони перед вами, вони зримо, вони об'ємні, і вони кажуть вам, що ви повинні думати, вони вбивають це вам в голову. Ось вам і починає здаватися, що це правильно те, що вони говорять. Ви починаєте вірити, що це правильно. Вас так стрімко призводять до заданих висновків, що ваш розум не встигає обуритися. В

цьому суспільстві забороняється навіть милуватися природою. Найменші ж відступи від загальноприйнятого способу життя викликають репресії.

Одна з найважливіших для письменника філософських проблем − це проблема зв'язків людини з природою. У романі крізь призму цих взаємин переосмислюються всі культурні, духовні загальнолюдські цінності. «Люди-книги» мріють, що настане день, коли міста ширше розкриють свої брами і впустять до себе ліси, поля і дику природу. Протягом усієї оповіді зустрічаються згадки про майбутню війну, невипадково роман завершується вибухом атомної бомби. Рей Бредбері вважає, що потрібно повернути світ до початкової точки відліку і щоб це зробити, треба покінчити з прогресом, із цивілізацією.

У романі апокаліптичні мотиви пов'язані з мотивом духовного відродження. Природне, людське торжествує на тлі катастрофи: «Через кілька секунд гуркіт далекого вибуху приніс Монтегу звістку про загибель міста» [Bradbery 2017, с. 137]. І у йбому звязку у романі доречно звернути увагу на символіку вогню, якій відведено значний пласт твору.

З цим символом пов'язана і назва книги: 451 градус за Фаренгейтом − температура, при якій горить папір. Символіку вогню тут визначає двоплановость, оскільки вони може бути руйнівна і творча. Ця подвійність, на нашу думку, тут невипадкова, адже вогонь є одним з першоелементів будови всесвіту. Тож вогонь − найсильніший символ роману. Тоді як вогонь в руках «пожежника» означає руйнацію (на відміну від звичайного уявлення про пожежників, які гасять пожежу, зберігаючи, а не руйнуючи), він є згубним, адж знищує книги, останні стовпи творчої думки, адже картини в музеях давно замінені інтерактивними і абстрактними, а також старі музичні композиції.

В той же час, із образом вогню тісно пов'язаний символ свічки, символіка якої також багатозначна: свічка як природне джерело світла протиставляється штучному світлу електричних вогнів реклам і телевізорів, а також полум'я свічки асоціюється у свідомості героя з вогнем кохання.

Клариса вимовляє слова перед спаленням на вогні: «Божою милістю ми сьогодні засвітили в Англії таку свічку, яку, я вірю, їм ніколи не загасити» [Bradbery 2017, с. 37]. Найпрекрасніший спогад Монтега з дитинства – це світло запаленої свічки, її тепло, як маленьке диво: «Якось раз, коли він був дитиною, згасло світло, і його мати знайшла й засвітила останню свічку. …. Мати і син сиділи вдвох, дивно змінившись, щиро бажаючи, щоб світло не вмикали якомога довше» [Bradbery 2017, с. 32]. Тож в аспекті символіки вогню спостерігаємо два його протилежні начала: вогонь будує – «вогонь духу», і вогонь спалює, що являє собою енергію руйнування, обидва із сенсів якої присутні в романі. Горіння як конструктивна енергія (BURNING IS RENEWAL), і горіння як апокаліптична катастрофа (BURNING IS DESTRUCTION) − це символічні протилежності роману Рея Бредбері, який символічно осмислює складну, роздвоєну природу людини − як творця і як руйнівника. Тут міститься ключ до розуміння всього твору, що надає оповіданню цілісності і загостреної глибини. Образ вогню є центральним в романі − він є однією з базових метафор внутрішнього світу персонажів.

У романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» можна побачити кілька моделей сім'ї. Це, перш за все, головний герой Гай Монтаг із дружиною Мілдред, і сім'я Клариси Маклелан. Через протиставлення таких різних зразків родин, автор показує читачеві, до чого може призвести спосіб життя, поширений у суспільстві. Образ сім’ї Кларисси символізує собою ідеал людських стосунків, де звичайне спілкування дозволяє людям зберігати людяність та визначає сенс життя. Сім’я «ненормальних» у творі вирізняється ще й тим, що її члени не користуються технічними та масмедійними пристроями [Bradbery 2017, с. 121]. Вони компенсують це розмовами та посмішками.

Рей Бредбері, використовуючи прийом контрасту, показує інші сімейні стосунки в родинах «нормальних» цього часу − подруг Мілдред. Це родини без життя і без почуттів [Bradbery 2017, с. 121]. У таких сім’ях немає розмов і сміху, лише перегляду відео без слів, стосунки в яких створють

лише ілюзію життя, де чоловік і жінка є чужими один одному, що змальовується через відсутність спільних спогадів про минуле, відсутність виховання дітей. Дітей з колиски забирають до інтернатів в цьому суспільстві, де їх виховують «гідними» громадянами своєї держави. Тож у таких дітей немає душі, вони жорстокі, можуть убивати, не замислюючись над тим, що вони роблять, просто тому, що це цікаво. Ці діти – невинні заручники виховання, яке з самого малечку нищить у них усе людське. Та і дорослі позбавлені бажання мати дітей, говорячи, що в здоровому глузді неможливо бажати мати дітей ("*How're your children, Mrs. Phelps?" he asked. "You know I haven't any! No one in his right mind, the Good Lord knows, would have children!" said Mrs. Phelps, not quite sure why she was angry with this man. "I wouldn't say that," said Mrs. Bowles. "I've had two children by Caesarean section. ... "Caesareans or not, children are ruinous; you're out of your mind," said Mrs.Phelps*) [Bradbery 2017, c. 101].

І діти виростають бездушними істотами, які не вміють будувати теплі і щирі людські відносини. Байдужість − ключове слово, яке характеризує відносини як в родині, так і між людьми, відображені в романі. Інша базова метафора роману: свідомість проходить крізь природні стихії або механізми, що ускладнюють або роблять неможливим нормальне життя. Автор називає це явище «центрифугою» [Bradbery 2017, c. 74] (*Whirl man's mind around about so fast under the pumping hands of publishers, exploiters, broadcasters that the centrifuge flings off all unnecessary, time-wasting thought!" c.70; A bomber fight had been moving east all the time they talked, and only now did the two men stop and listen, feeling the great jet sound tremble inside themselves. "Patience, Montag. Let the war turn off the 'families.' Our civilization is flinging itself to pieces. Stand back from the centrifuge."* [Bradbery 2017, c..37]. "*There has to be someone ready when it blows up*." [[Bradbery 2017, c. 101]. Образ центрифуги, що відкидає «непотрібні думки», характеризує свідомість людини-представника «суспільства розваг», якій не потрібно замислюватися над глобальними проблемами та мислити [Bradbery 2017, c. 62] (*I'll think I'm*

responding to the play, when it's only a tactile reaction to vibration. But I don't care. I just like solid entertainment." [Bradbery 2017, с. 76].

І ще раз акцентуємо, що філософська концепція автора виявляється в романі не тільки через символіку та інтерпретацію духовних традицій, а й через світоглядне кредо героїв та образно-символьну складову художнього тексту.

Продовжуючи аналіз ключових образів і символів, крізь призму яких реалізується головна ідея автора із зображенням протиставлення суспільного індивідуальному, підкреслимо ще раз розь образу криги. Адже індивідуалізм в романі реалізується саме через образ книги (BOOK stands for INDIVIDUAL VALUES). У деякому сенсі, книга являє собою діалог, або дискусію, в якій кожен учасник-персонаж прагне відстояти своє бачення життя, своє «я».

Кожний герой проповідує власне «віровчення», будучи в якоюсь мірою пророком і претендуючи на роль духовного вчителя для Монтага, а в особі Монтега − для всього бентежного, спраглого до знань людства (як важливе знання:

"*After all, when we had all the books we needed, we still insisted on finding the highest cliff to jump off. But we do need a breather. We do need knowledge. And perhaps in a thousand years we might pick smaller cliffs to jump off. The books are to remind us what asses and fools we are. ...Don't ask for guarantees. And don't look to be saved in any one thing, person, machine, or library. Do your own bit of saving, and if you drown, at least die knowing you were headed for shore*." [Bradbery 2017, с. 100];

'*Power,' I said. And you, quoting Dr. Johnson, said 'Knowledge is more than equivalent to force*!' [Bradbery 2017, с. 122].

Отже, підсумовуючи, образну систему твору розділимо на дві групи: перша – виразники «офіційної» ідеології, філософії «натовпу», які вважають небезпечними всі прояви інакомислення (Бітті, дружина Монтега Мілдред, її подруги); друга − так звані «дисиденти» (Кларисса, Фабер, Гренджер, а також Гай Монтаг, який за способом свого мислення знаходиться десь між

ними − спочатку ближче до перших, потім − до других). Конфлікт між ними полягяє у світогляді - чи змиритися з необхідністю знищення всього, що виходить за рамки масового рівня культури, як вважає Бітті, чи зберігати моральні і культурні цінності, як пропонує Фабер? Всі ці люди залишають вагомий слід в душі Монтега, спілкування з ними сприяє формуванню його нового світогляду. І образи персонажів слід розглядати не лише в сюжетному контексті, оскільки роман Р. Бредбері − це також і філософська алегорія. За допомогою цих героїв письменник розмірковує про долю світу, про культуру, про загальнолюдські проблеми.

Роман є спробою осмислити глобальні соціальні тенденції нашого часу, перш за все, визначити місце людини в завтрашньому світі. Середовище, що оточує людину − це система, яка змушує його відповідати, щоб не призвести до занепаду всієї системи.

Роблячи книгу в романі головним ворогом тоталітарної держави (BOOK IS AN ENEMY), Р. Бредбері зображує її символом сумнівів, стану перебування у нестабільності, що будить інтелект, здатність мислити, тож вона стає небезпечним інструментом (BOOK IS A WEAPON), який може протистояти масовості свідомості, а, отже, здатний зруйнувати цілісність псевдощасливого суспільства, створеного державою.

Ставленням до книг перевіряється, до якого табору належать герої роману: до мислячої меншості чи до бездуховної більшості. Книга для масової культури – величезна перешкода на порозі до вселенського панування. Книга здатна відкрити невідворотну катастрофу світу і життя людини, оскільки вмикає і стимулює її свідомість. Для Рея Бредбері важливо, що книги – не лише сховище інформації, здатні не лише навчити, а й можуть промовляти до душі людини, оживлюючи її. У них проявляється надмірна природа людини, її вище духовне єство, здатність до творчості, творення світу. За кожною з книг стоїть конкретна людина, яка вклала свою душу в її створення, а також , коли читає, миислить і інтерпретує, такж до певної міри, стаючи її творцем.

Хоча книга може бути вмістилищем жахливих ідей та носієм зла. Р. Бредбері наполягає на збереженні будь-якої книги, адже кожна – це артефакт історії та культури людства. Книга здатна допомогти знайти себе в світі масової свідомості, навчити не боятися бути в меншості і взагалі вчить людину існуванню.

2.3 Проблема індивідуалізма в суспільстві майбутнього в художній картині світу роману О. Гакслі “Brave New World” (“О, дивний, новий світ”)

В романі О. Гакслі створює світ, побудований на ідеї «соціалізма» і сучасного суспільства споживачів одночасно. «О, дивний, новий світ» зображує то, до чого може дійти людство на шлях «наукової» перебудови буття.

Світ у О. Гакслі постає як химерний рай – як одна спільна країна, де суспільство поділено на касти, на які людей поділяють ще до народження шляхом впливу на ембріон, що здійснює Верховний Контролер, якому доступно все те, що заборонено іншим і який користується принципом «брехня заради спасіння». О. Гаксли в цілому зображує в своєму романі майбутнє, полишене самосвідомості, суспільство, яке виникло за волею більшості. Тож зову спостерігаємо намічення конфлікту, опозиції більшості і особистості (INDIVIDUAL vs SOCIETY), адже є герої, які намагаються обстоювати свій вільний вибір і йти проти спільного запрограмованого щастя, що також актуалізується за допомогою вказаного концептуального оксиморону, що грунтується на протиставленні.

Такими особистостями є Бернард Маркс, Гельмгольц Ватсон і Дикун. Всі вони не вписуються до структури сформованого суспільства, оскільки їх погляди абсолютно відрізняються від тих, хто управляє «державою».

Зокрема, Бернард після довгого самокопання приходить до висновку: «Я хочу бути собою... Відразливим собою. Але не кимось іншим, нехай і найліпшим» [Huxley 2017, с. 57]. Гельмгольц також відчуває себя іншим, його не цікавлять дівчата, він пише вірші, йому весь час чогось не вистачає. Дикун же, відкривши для себе розуміння, вважає, що краще бути нещасним, ніж мати таке химерне і несправжнє щастя, яке мають усі решта.

В цьому світі всі безкінечно розважаються і не знають горя, їм немає коли замислюватись над усім, що відбувається, якщо ж емоційний стан змінюється на гірше або є втома, жителі створеної О. Гакслі країни приймають свого роду наркотик – сому, що діє як снодійне і дає можливість добре відпочити, перебуваючи уві сні і тиждень, і більше, а потім знов з новими силами відправитись на зустріч новим відчуттям.

Почуття щастя дається з дитинства за допомогою гіпнопедії, тобто під час сну дітям пошепки промовляють всі необхідні фрази для їхнього благополучного проведення життя. Наприклад, про те, що кожен є щасливим, повторювали щоночі по сто п‘ятдесят разів протягом дванадцяти років і таким чином, що кожен житель дивного нового світу впевнений в тому, що всім живеться добре. Вважалось, що такі фрази вспливали вже на підсвідомому рівні і забезпечували певний поведінковий образ, тобто особистість змінити вже не можна, а отже, кожен буде вести саме таке життя, яке забезпечила їй партія.

В романі О. Гаксли «О, дивний, новий світ» прослідковується аналогічна тема конфлікту особистості і соціуму, що приманно і іншим творам-антиутопіям, що зображують проблеми тоталітарного суспільства, що дозволяє зробити висновок про актуальність концептуалізації за догпомогою цього тропу (INDIVIDUAL vs SOCIETY) як ключового.

Виходячи з того, що думінує в романах-антиутопіях тема тоталітаризму, природним є те, що в таких творах головні герої

протистоять суспільству. Центральна проблема роману О. Гаксли - людина і світ, конфлікт особистості та існуючого світопорядку.

У О. Гакслі – це два альфа плюса – Бернард Маркс і Гельмгольц Ватсон. Це - особистості, які виникли на фоні більшості, і що з самого початку не можуть повністю вписатись до структури його «райського місця» - «дивного нового світу» в наслідок їх фізичних вад, а також їхнього усвідомлення і знання про те, що вони є особистостями. Тож Бернард Маркс протестує і говорить, що хоче бути саме собою, хоч і з цими вадами.

Бернард, будучи спеціалістом-гпінопедом, весь час опинявся в натовпі. Вин любив прогулки пішки або бесіди при місяці, в той час як Лінайна – його нова подруга, є типовою представницею суспільства цього світу, яка не уявляє собі навіть, чим можна займатись наодинці з собою: *«In a crowd,» he grumbled. «As usual.»* [Huxley 2017, с. 57].

Бернард навпаки, шукає усамітнення, а в тоталітарному суспільстві це є неможливим, оскільки, знаходичись насамоті, можна зануритись у роздуми, але ж думки, відповідно до вимог тоталітаризма не є прийнятними. Тому тоталітарна влада робить все можливе, щоб не давати людині ані часу, ані приводу думати. Вивезений з резервації Дикун стає ідеологичним противником: «*Well, I'd rather be unhappy than have the sort of false, lying happiness you were having here.»* [Huxley 2017, с. 150]. Його поведінці, зокрема, притаманний елемент бунту, зокрема, коли Дикун намагається зірвати роздачу державного наркотика – соми.

Особистості, які устрімлюються до самосвідомості і вільного морального вибору, ізолюються, тобто Бернард Маркс і Гельмгольц Ватсон їдуть «на острова» навмисно, а вільнолюбні промови Дикуна стали спільним посміховиськом, і, усвідомивши це, Дикун повісився. *«Slowly, very slowly, like two unhurried compass needles, the feet turned towards the right; north, north-east, east, south-east, south, south-south-west; then paused, and, after a few seconds, turned as unhurriedly back towards the left. South-*

south-west, south, south-east, east. ...» [Huxley 2017, с. 365]. При цьому, це відбувається на фоні веселих вигуків жителів «дивного нового світу», що готові і бажають сприймати незвичайне видовище.

Отже, автори романів-антиутопій вирішують конфлікт «особистість-суспільство» різними способами, що знаходить різне зображення і інтерпретацію крізь призму образно-символічних засобів в романах, які, зокрема, проаналізовані в цьому розділі раніше. Демонструючи відмінну позицію стосовно цього, як, класне, і в зображенні загальниз властивостей світу, і це О. Гакслі зображує з іншого боку. Тож у О. Гакслі Дикун покінчив життя самогубством.

Прагнення саморозвитку і до вільного морального вибору дано не кожному, на це здатні лише обрані, і цих одиничних осіб негайно ізолюють від «щасливих немовлят». Саме тому Бернарда Маркса і Гельмгольдца Ватсона заслали на «острів», спеціально призначений для інтелектуалів, що прозріли, а волелюбні промови Дикуна, що стали загальним посміховиськом, призвели його до смерті.

Таким чином, винуватцями у смерті Дикуна стають не ті, хто управляє антиутопічним світом, а суспільство, яке приречене в рамках створеної автором моделі на стійкість та процвітання.

Досліджуючи проблему трансформації суспільства у слухняний механізм безумовного виконання волі вождів, звернемося до роману-антіутопії О. Гакслі «Про чудовий новий світ», написаному в 1932 році, напередодні приходу А. Гітлера до влади Німеччини. Місце дії роману – Світова Держава – вже ставить тематику відсутність будь-якої альтернативи для особистості. Час дії – 632 рік Ери Форда. Підсумованим виразом ідеології, що лежить в основі світопорядку за Хакслі, є державний девіз «Спільність, однаковість, стабільність», де розділ кута ставиться останній фактор, що досягається за допомогою двох попередніх (PRIVACY vs SAMENESS)

Образ влади тут вражаюче конформний: незважаючи на існування цілком конкретного керівництва – десяти Головноуправителів, з титулом «Його фордійство», носієм влади фактично є саме панівне світоустрій, влада нерозривно пов'язана з усім громадським механізмом, що забезпечує її стабільність. Засобами формування даного товариства виступають три базові компонента: ектогенез (формування тіла та мозку), вироблення рефлексів (психологічний вплив) та гіпнопедія (формування моральних підвалин особистості, її духовних інтересів).

Отже, ектогенез, тісно пов'язаний із символом конвеєра, є штучне запліднення, що дозволяє одержувати з однієї яйцеклітини десятки близнюків, що дає стандартних людей, а отже, є одним із найважливіших факторів соціальної стабильности (STANDARD vs INDIVIDUAL). Доля людини, її майбутнє соціальне становище визначається вже в ембріональному стані; при цьому кастовість Системи підтримується медичними засобами. Так, хімічним, термічним та променевим впливом на зародок штучно знижують розумові та фізичні показники представників нижчих каст, аж до отримання «напівкретинів», придатних лише для самої чорнової роботи.

Крім того, майбутніх сталеливарників та гірників привчають до тепла і остраху холоду, у хіміків виробляють стійкість до свинцю, хлору, лугам і т.д., тобто роблять професію їх неминучою, що дає фізичний комфорт, для чого ембріони, що розкупорилися, вступають до Зали соціального приречення. Друга стадія формування повноцінного члена цього товариства – вироблення рефлексів неопавлівським методом, з якого у нижчих каст прищеплюють інстинктивну відразу до природи та книг за допомогою різких звуків сирени та електричного струму, щоб унеможливити найменшу можливість отримання ними небажаних знань, а також заради суто економічної користі.

Завершальним етапом становлення дитини як особистості є гіпнопедія - моральне виховання уві сні методом навіювання,

багаторазового повторення принципів життя суспільства доти, доки трансльована Державою в свідомість інформація не стане самою свідомістю дитини, а отже, визначатиме її діяльність все життя. Цікава тут позиція влади, згідно якій моральне виховання, на відміну від науки, в жодному разі має базуватися на розумінні, оскільки інакше воно не зможе стати аксіомою, не що вимагає доказів і, найголовніше, раціонального обґрунтування. Виходячи з вищесказаного, очевидна головна мета виховання тіла та мозку в суспільстві, придуманому О. Гакслі - «привити людям любов до їх неминучої соціальної долі» [Huxley 2017, с. 140].

В результаті власне соціальне становище, навіть максимально низьке, сприймається особистістю як щось само собою зрозуміле, що не потребує додаткової аргументації, що, своєю чергою, служить зміцненню соціальної та політичної стабільності. Як засіб досягнення подібного світогляду, більш ніж зручного для збереження існуючого порядку, показовий елемент гіпнопедичного тексту, призначений для однієї з каст: «Діти-альфи ходять у сірому. У альф робота набагато важче, ніж у нас, тому що альфи дуже розумні. Просто чудово, що я бета, що у нас робота легша. І ми набагато краще гам і дельт. Гами дурні. Вони ходять у зеленому, а дельти – у хакі. Я не хочу грати з гамами [Huxley 2017, с. 113].

Звідси випливає, що спільність, хоч як це парадоксально, досягається за допомогою початкової роз'єднаності людей, в основі якої лежить кастова система. Суспільство за Гакслі ділиться від найвищої до нижчої на п'ять каст: альфа, бета, гамма, дельта і эпсилон, відмінність яких підкреслюється не тільки інтелектуальними показниками, але і зовнішньою атрибутикою, уніформою (відповідно сірою, червоною, зеленою, кольору хакі і чорною), а це вже явна ознака тоталітарної системи з чітко розмежованими владними повноваженнями. Існують окремі газети для каст, надруковані на папері кольори кастового мундира, спортмайданчики, види транспорту – принцип сегрегації пронизує всі сфери життя (SEGREGATION IS CONTROL).

Народження та виховання дитини стає цілком прерогативою держави, Інкубаторії та Виховні Центри є єдиною системою, чітко налагоджений механізм. Навпаки, такі поняття, як «батьки», «батько і мати», «родина» і «рідний будинок» виступають як непристойні лайки; світ сім'ї, що існував до Ери Форда, названий порочним наскрізь, повним низьких пристрастей, слабкостей, психологічних драм та конфліктів, тобто як апріорі деструктивний початок, який необхідно було знищити заради блага суспільства.

На наш погляд, причина цього підходу в тому, що будь-яка сім'я здатна з достатньою легкістю зруйнувати стрункy систему каст, а отже, горезвісну стабільність, оскільки в одній і тій самій сім'ї можуть народитися і жити спільно вчені та робітники, військові та лікарі, миротворці та злодії. Крім того, в сім'ї народжується кохання, що веде до відокремлення окремої особистості, виділення з-поміж інших: для матері, наприклад, найдорожчою на світі істотою є її дитина, а подібна думка підриває громадську установку «Кожен належить всім». Ціль ж Держави, за словами Головноуправителя Мустафи Монда, «захистити людей від емоцій та переживань взагалі» [Huxley 2017, с. 155]

Найбільш цікава особливість описаного О. Хакслі ладу полягає в тому, що Держава висуває як ідеал загальне щастя не тільки декларативно, як це зазвичай відбувається за тоталітарного режиму, а й планомірно втілює цю ідею в життя. Але проблема в тому, що щастя тут зводиться до задоволення примітивних потреб, а людина – рівня розумного тварини, яка перебуває у стані моральної та інтелектуальної деградації, адже нижче розвинена жива істота, тим менше їй потрібно для щастя (STATE IS A MONSTER).

Тоталітарну владу, побудовану на придушенні, насильстві над особистістю, незрівнянно легше скинути, ніж ту, що заснована на тваринному щасті цілого суспільства в межах земної кулі. Справді, навіщо шкодити системі, яка дарує необхідні блага? Так гасяться будь-які прояви

вільної, усвідомленої волі, спроби самостійного вибору, заснованого на індивідуально-особистісних інтересах, уподобаннях, думках.

Та й вкрай складно проявити себе, і навіть відчути себе у системі, де самим мерзенним злочином вважається порушення загальноприйнятих норм поведінки, де будь-яке відхилення від однаковості - непристойність, і навіть вбивство не є настільки тяжким злочином, як перший, оскільки життя індивідуума не цінується, важливо лише Суспільство, і «суспільний механізм продовжує жити, незважаючи на зміну складових його клітин» [5, с. 184], звідси і смерть окремої особи позбавляється ореолу драми.

Бернард Маркс – головний герой твору «О, дивний новий світ». Образ Бернарда втілює іграшкову і самодовольну опозицію, яка складається из жалюгідних, трусливих і хвасливих людей, які нездатні на вчинки. По ходу прочитання твору ми бачимо і можемо прослідкувати, як Бернард з бунтівника перетворюється на нікчему.

На початку роману автор вводить нас в оману, показуючи Бернарда як сміливоу людину зі здоровим глуздом. Він помічає і ненавидить пороки суспільства, відторгає сому, закоханий в Лінайну.

Але пізніше ми дізнаємось, що він відрізняється лише помилкою, яка трапилась під час його створення, він уособлює конвейєрний недолік, хибу і всі говорять йому про це. Він почувається непотрібним в цьому ідеальному світі, адже він не вписується, не підходить до жодного з класів. З цієї причини цей персонаж починає протистояти цьому світу, суспільству, в яких не знаходить собі місця, але Бернард протестує не для того, щоб зробити цей світ краще, а щоб самореалізуватись.

Опозиція для нього – це єдиний вихід для емоцій, віддушина, оскільки вона дає йому шанс підвищитись над усіма хоча б у своїх очах.

Але його протест є тимчасовим. З часом він проявляє свою справжню сутність. І він використовує друга для того, щоб набути впливу і повагу тих, кого він раніше зневажав. Тільки но жінки почали ним цікавитись, він відразу забув про «кохання» до Лінайни, а коли його стали поважати

колеги, які раніше насміхались над ним, він забув про старого друга Гельмгольца.

Саме його поведінка стосовно Дикуна показує нам мету, яку так добивався Бернард Маркс – задовільнити бажання визнання себе. Тож він продає Дикуна лише для того, щоб самоствердитись в суспільстві.

І вже наприкінці твору Бернард представлений нам як нікчемна людина, яка зреклася своїх друзів, кинувши їх у біді, і сам же принижено благав про пощаду того, кого зневажав на словах. Гакслі руйнує те позитивне враження про головного героя, яке створював на початку роману. Бернард Маркс виявився гіршим за всіх його побратимів, він зрадив тих, кому був дорогий тільки для того, щоб залишитися на місці, яке раніше ненавидів усім серцем .

Таким чином, страх за власну шкуру і повальне лицемірство змушують людину відмовитися від усього, що їй було дорого. Він готовий змінити будь-яку свою думку лише для того, щоб її визнали у суспільстві. Зрадити тих, кому був такий дорогий. Обдурити того, хто йому так вірив, тим самим довівши його до смерті. Так, Бернард багато говорив, але насправді нічого вдіяти не зміг. А може просто не захотів.

Твір О. Гакслі «О, дивний новий світ» було написано як відповідь на модель «наукового суспільства», яку запропонував у своєму творі «Люди як боги» Г. Уеллс. У «дивному новому світі» показується, як науковий процес впливає особистість людини. Головним об'єктом дослідження є людина як особистість. У цьому творі Гакслі досліджує стан людської душі, адже у світі механічної фізіології та механічної праці вільна людина – це така рідкість! Автор не випадково поєднує найнегативніші риси тоталітаризму.

Підсумком формування світу стає зменшення особистості до розмірів, які дозволять уряду керувати ним. Кінцем шляху людства стане «дивовижний новий світ», у якому всі людські бажання будуть наперед визначені. Те бажання, яке здається уряду доречним – задовольняється, але

як тільки бажання ставить під загрозу благополуччя миру, уряд відразу ж його припиняє. Будь-яка відмінність від інших стає приводом для глузування. А спроби інакомислення караються посиланням на «острів». Цей світ приречений на процвітання та стійкістьсучасного суспільства масового споживання.

У своєму творі автор прагне показати, що може статися зі світом, якщо позбавити людство здібностей думати та відчувати. З цього можна дійти невтішного висновку, що розв'язання суспільних проблем з допомогою генетичного програмування і руйнації всіх основних інститутів прирівнюється до знищення суспільства.

Підбиваючи підсумки можна дійти невтішного висновку у тому, що держава створило суспільство, яке здатне знищити будь-кого, хто здатний на інакодумство. І такий світ приречений у рамках створеної автором моделі на стійкість і процвітання. Людина через побоювання за власну шкуру і повальне лицемірство готова відмовитися від усього, що йому було дорого. Він готовий змінити будь-яку свою думку лише для того, щоб її визнали у суспільстві. Зрадити тих, кому був такий дорогий. Обдурити того, хто йому так вірив, тим самим довівши його до смерті.Якщо позбавити людство здібностей думати і відчувати, це призведе до вирішення суспільних проблем за допомогою генетичного програмування та руйнування всіх основних інститутів, а це означає, що суспільство буде повністю знищене.

ВИСНОВКИ

Антиутопія – це жанр письменників-філософів, письменників-футуристів, яких хвилювали способи досягнення свободи і щастя, стосунків між людьми, тому що антиутопія завжди присвячена долі окремого індивідуального людини в ідеальній державі. Антиутопія акцентує увагу на тому, що сутність людини не в тому, що він є тварина суспільна, а тому, що він є тварина емоційна, творча і вільна. Саме ці три принципи найчастіше і приносяться в жертву ідеальної державній системі.

Криза особистості зображується з особою гостротою, адже антиутопія у своїй основі завжди містить конфлікт, суть якого зведено до протистояння тоталітарного режиму й особистості героя, де останній є в пошуку духовної свободі, людського в людині, яка майже приречена.

Отже, антиутопічне бачення світу стало дуже популярним в художній світовій літературі, де має ще назву «дистопія» в розумінні «негативна, спотворена утопія». Особливість антиутопії полягає в критиці сучасного авторові державного устрою й моделювання негативних перспектив його розвитку в майбутньому, що стало розповсюджуватись із появою в думках авторів критичного ставлення до існуючих тоталітарних режимів XX століття, які створювали тиск суспільного і протиставлення його особистісному.

Зазвичай для художнього світу антиутопії характерними є :

1) розвиток дії в сюжетній лінії в закритому просторі;
2) антитоталітарна спрямованість загальної ідеї художнього тексту;
3) гостра постановка в образному світі тексту проблеми опозиції «людина - суспільство»;
4) відображення процесу формування незгодної із законами суспільства особистості, яка в кінцевому підсумку виражає протест проти нових обставин і умов життя цілого суспільства;

5) трагічна розв’язка, пов’язана з духовною або фізичною смертю головного героя;
6) наявність фантастичного елемента;
7) відображення згубних наслідків нового укладу життя і суспільного режиму.

Романи антиутопістів подібні : кожен автор говорить про втрату моральності, про бездуховність сучасного покоління; світ антиутопістів – це лише голі інстинкти й «емоційна інженерія». Антиутопія відтворює картину трагічної реальності, апокаліптичного буття, дає тотальне заперечення як дійсного, так і можливого варіанту майбутнього.

Застосування в роботі когнітивно-семіотичного підходу, що поєднував наративний аналіз з методом реконструкції концептуальних тропів в тексті, продемонстрував, що зазначене вище в тексті концептуалізується шляхгом реалізації метафор STATE IS A MONSTER, BOOK IS A WEAPON, BOOK IS A SOURSE OF WISDOM, BOOK IS A SOURSE OF HUMANITARIAN VALUES, INDIVIDUAL IS A HERO, CREATIVE IS INDEPENDENT, CREATIVE IS DANGEROUS, метонімій BOOK stands for HUMANITARIAN VALUES, також оксиморонів, що узагальнюють особливості всієї системи символів і образних засобів проаналізованих творів через протиставлення INDIVIDUAL vs SOCIETY, PRIVATE vs SOCIAL/COLLECTIVE, CREATIVE vs CONTROLLABLE, INDIVIDUALITY vs SAMENESS.

Такий підхід дозволив виявити тенденції, що прослідковуються в різних образно-символічних просторах різних антиутопічних творів, демонструючи спільністсть художнього світу авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біляшевич Т. Критерії Humanitas в екзистенціалістському дискурсі про людину (від Ж.-П. Сартра до Г. Марселя). *Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: Літературні виміри* : Зб. наук. праць. Вип. 10. Київ : КНЛУ, 2013. С. 62–69.
2. Валькман Ю. Когнитивная семиотика в процессах образного мышления. *Problems of Computer Intellectualization*. 2010. С. 350–358.
3. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в Україні: напрями досліджень. *Актуальні проблеми романо-германської філології в Україні та Болонський процес* : Мат-ли Міжнар. наук. конф. Чернівці, 2004. С. 37–38.
4. Воробйова О. П. Еволюція образу тексту в філологічних студіях. *Мова і культура* : Науковий журнал. Київ : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2007. С. 125–130.
5. Воробйова О. П. Художній текст : у пошуках метаметоду інтерпретації. *Англістика та американістика*. 2013. Вип. 10. С. 7–11.
6. Галуцких І. А. Тілесність в художньому тексті модернизму і постмодернізму: когнітивно-семіотичні студії. Запоріжжя, 2018. 624 с.
7. Галуцких І. А. Семиотическая природа художественной телесности в прозе английского постмодернизма: семантико-когнитивный анализ. *Kalba ir Kontekstai (Language in different contexts*). Vol. V (2). Vilnius: Lietuvos Edukologijos Universiteto leidykla, 2013. С. 147–158.
8. Голіяд Н. І. Когнітивно-семіотичний дискурс загадки. *Наукові записки. Серія: «Філологічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя).* Книга 4. Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2013. С. 202–206.

9. Гуманізм і духовність / Під ред. Й. М. Гаха. Івано-Франківськ : ІМЕ, 2002. 364 с.
10. Іванова А.О. Жанрові особливості антиутопії: теоретичний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2014. Вип. 3. С. 77-81.
11. Кучер В. В. Поетика роману-антиутопії в оцінці сучасного літературознавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. Вип. 36. С. 184–187.
12. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
13. Любарець Н. Шлях від антигуманізму до постгуманізму в романі Ентоні Берджеса «Механічний апельсин». *Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: Літературні виміри* : Зб. наук. праць. Вип. 10. Київ : КНЛУ, 2013. С. 212–220.
14. Моцна І. Час і простір в антиутопічних романах Бориславa Пекича. *Компаративні дослідження слов'янських мов і культур*. 2009. Вип. 10. С. 360–369.
15. Пархоменко І. І. Антиутопія: інтерпретація у сучасному літературознавстві. Харків: ФОЛ, 2013. 200 с.
16. Покидько Г. С. Тіло – конструктор самоідентичності (на матеріалі роману Е. Тайлер «Життя, що вислизає»). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Миколаїв : Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2001. С. 45–48.
17. Стрільчук А. В. Когнітивно-семіотичні принципи синтаксичної організації поетичного тексту. *Науковий вісник Херсонського державного університету : зб. наук. праць. Серія «Лінгвістика».* Вип. V. Херсон : Вид-во ХДУ, 2007. С. 369–373.
18. Узлова О. Перезавантажена свідомість та дизоптимізоване тіло (на матеріалі романів Д. Лоджа «Думає» та «Глухота як вирок»). *Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність:*

Літературні виміри : Зб. наук. праць. Вип. 10. Київ : КНЛУ, 2013. С. 418–430.

19. Харкевич Г. І. Відображення стану тривоги персонажа в англомовній художній прозі : семантико-когнітивний та наративний аспекти : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Київ : КНЛУ, 2007. 23 с.
20. Храброва Г. М. Художня візія тілесності в епоху Відродження: аксіологія, семантика і провідні моделі репрезентації. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство.* Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2001. С. 86–90.
21. Цікавий С. Антиутопія та гетеротопія: фікційне місто-тюрма в повісті «Місто, в якому не ходять гроші» Кузьми Скрябіна. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору.* 2017. № 25. С. 134–151.
22. Allbritton D. W. Metaphor-Based Schemas and Text Representations: Making Connections Through Conceptual Metaphors. *Journal of Experimental Psychology. Learning, Memory, and Cognition*. Vol. 21. № 1. P. 612–625.
23. Aposhyan S. Natural Intelligence: Body-Mind Integration and Human Development. Now Press, 2007. 208 p.
24. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto : University of Toronto Press, 1997. 256 p.
25. Bell D. Naked as Nature Intended. *Body and Society*. 2000. № 34. P. 127–140.
26. Biebuyck B. Literary Metaphor between Cognition and Narration : The Sandman Revisited. *Beyond Cognitive Metaphor Theory: Perspective on Literary Metaphor*. London : Routledge, 2014. P. 58–76.
27. Bradbery R. Fahrenheit 451. London : Ray, 2017. 290 p.
28. Braidotti R. The Posthuman. New-York : Polity, 2013. 180 p.
29. Brandt P. Å. Spaces, Domains and Meanings. *Essays in Cognitive Semiotics*. Bern : Peter Lang, 2004. P. 245–267.

30. Brandt L. Cognitive Poetics and Imagery. *European Journal of English Studies.* 2005a. 9 (2). P. 117–130.
31. Brandt L. Vaking sense of a blend – a cognitive-semiotic approach to metaphor. *Annual review of cognitive linguistics*. 2005б. № 3. P. 216–249.
32. Browning W.G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction. *Cithara*. 2017. № 10. P. 18–32.
33. Burke M. Iconicity and literary emotion. *European Journal of English Studies*. 2001. Vol. 5, No. 1. P. 31–46.
34. Clausner T. C. Domains and Image Schemas. *Cognitive linguistics*. 1999. № 10–1. P. 1–31.
35. Copland S. Modelling the Mind : Conceptual Blending and Modernist Narratives : PhD Thesis. Toronto, 2009. 242 p.
36. Culler J. The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature, Deconstruction. Cornell University Press, 2002. 272 p.
37. Daddesio Th. C. On minds and symbols: the relevance of cognitive science for semiotics. Berlin : Mouton de Gruyter, 1994. 236 p.
38. Danesi M. The Quest for Meaning : A Guide to Semiotic Theory and Practice. Toronto : University of Toronto Press, 2007. 192 p.
39. Danesi M. Thinking is seeing : Visualmetaphors and the nature of abstract thought. *Semiotica*. No. 80 (3/4). 1990. P. 221–237.
40. Dirven R., Verspoor S. Cognitive Exploration of Language and Linguistics. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2004. 289 p.
41. Durst-Andersen P. Linguistic Supertypes : A Cognitive-Semiotic Theory of Human Communication. Berlin : Mouton de Gruyter, 2011. 265 p.
42. Fludernik M. An Introduction to Narratology. London : Routledge, 2009. 200 p.

43. Freeman M. H. The Role of Metaphor in Poetic Iconicity. *Beyond Cognitive Metaphor Theory : Perspective on Literary Metaphor*. New-York : Routledge, 2014. P. 158–175.
44. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature. Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective. Berlin : Mouton de Gruyter, 2000. P. 253–281.
45. From Perception to Meaning : Image Schemas in Cognitive Linguistics / ed. by B. Hampe and J. E. Grady. The Hague : Mouton de Gruyter, 2005. 415 p.
46. Fusaroli R. Conceptual Metaphor Theory : Thirty Years After. *Journal of Cognitive Semiotics*. 2013. № 5. P. 1–13.
47. Genette G. Narrative Discourse : an essay in method. Ithaca : Cornell University Press, 1980. 285 p.
48. Gibbs R. The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought (Cambridge Handbooks in Psychology). Cambridge : CUP, 2008. 566 p.
49. Gibbs R. W. The Poetics of Mind : Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge : Cambridge university press, 1994. 540 p.
50. Gibbs R. W. Interpreting Figurative Meaning. Cambridge : CUP, 2012. 390 p.
51. Gibbons A. Multimodality, Cognition, and Experimental Literature. London : Routledge, 2012. 274 p.
52. Goossens L. Metaphtonymy : The interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2003. P. 349–378.
53. Goschler J. Embodiment and Body Metaphors. *Metaforik.de*. 09. 2005. P. 33–52.
54. Halberstam J. M. Posthuman Bodies. Massachusets: Indiana Univ. Press, 1995. 272 p.

55. Hardy Ch. Networks of Meaning : The bridge between Mind and Matter. London : Praeger, 1998. 232 p.
56. Hayles N. K. How We Became Posthuman : Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics. Chicago : University of Chicago Press, 1999. 364 p.
57. Herman D. Narrative Theory : Core Concepts and Critical Debates. Ohio State University Press, 2012. 353 p.
58. Hogan P. C. Cognitive Science, Literature and the Arts : A Guide for Humanists. London : Routledge, 2003. 272 p.
59. Horn D. G. Social Bodies. Princeton University Press, 1994. 200 p.
60. Howson A. The Body in Society: An Introduction. Polity, 2013. 224 p.
61. Huxley A. Brave, new world. London : STS, 2017. 270 p.
62. Kimmel M. Metaphor Sets in The Turn of the Screw : What Conceptual Metaphors Reveal about Narrative Functions. *Beyond Cognitive Metaphor Theory: Perspective on Literary Metaphor*. Routledge, 2014. P. 196–223.
63. ’Kövecses Z. Metaphor : A Practical Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2002. 376 p.
64. Kövecses Z. Language, Mind and Culture : A Practical Introduction. Oxford : OUP, 2006. 416 p.
65. Kristeva J. Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press, 1980. 305 p.
66. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 374 p.
67. Lehrer J. Imagine : How Creativity Works. London : Houghton Mifflin, 2012. 276 p.
68. Levine S. K. Trauma, Tragedy, Therapy: The Arts and Human Suffering. Jessica Kingsley Publishing, 2009. 208 p.
69. McEvilley Th. The Triumph of Anti-Art : Conceptual and Performance Art in the Formation of Post-Modernism. McPherson & Company, 2012. 392 p.

70. Micale M. The Mind of Modernism : Medicine, Psychology, and the Cultural Arts in Europe and America, 1880–1940. Stanford Universoty Press, 2003. 480 p.
71. Narrative and Consciousness : Literature, Psychology and the Brain / ed. G. D. Fireman, T. E. McVay, O. J. Flanagan. Oxford : OUP, 2003. 264 p.
72. Narrative Theory and the Cognitive Sciences / ed. D. Herman. New-York : Center for the Study of Language and Information, 2003. 363 p.
73. Postclassical Narratology : Approaches and Analyses / ed. M. Fludernik, J. Alber. Ohio University Press, 2010. 323 p.
74. Rand A. Atlant shrugged. London : Penguin, 2002. 220 p.
75. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / ed. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. London : Routledge, 2005. 720 p.
76. Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction : 1950–1975. *America as Utopia*. New York, 2001. P. 54–70.
77. Scaer R. The Body Bears the Burden: Trauma, Dissociation and Disease. London : Routledge, 2014. 248 p.
78. Scarry E. The Body in Pain : The Making and Unmaking of the World . Oxford : OUP, 1987. 400 p.
79. Sonesson G. The Mind in the Picture and the Picture in the Mind : a Phenomenological Approach to Cognitive Semiotics. *Lexia*. 2013. 7 (8). P. 167–182.
80. Steen G. J. From Linguistic to Conceptual Metaphors in Five Steps. *Metaphor in cognitive linguistics*. Amsterdam : John Benjamins. P. 57–77.
81. Steen G. Identifying Metaphor in Language. A *Cognitive Approach Style*. 2002. 36 (3). P. 386–407.
82. The Artful Mind : Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity. Oxford : Oxford University Press, 2006. 336 p.
83. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics. Sussex Academic Press, 2008. 684 p.

84. Turner M. The Literary Mind : The Origins of Thought and Language. Oxford : OUP, 1998. 208 p.
85. Turner M. The Cognitive Study of Art, Language, and Literature. *Poetics Today*. 2002. № 23. P. 9–20.
86. Zlatev J. Cognitive Semiotics: An emerging field for the transdisciplinary study of meaning. *The Public Journal of Semiotics IV (1*). October 2012. P. 2–24.
87. Zlatev J. The co-evolution of intersubjectivty and bodily mimesis. *The Shared Mind : Perspectives on Intersubjectivity*. Amsterdam : Benjamins, 2008. P. 215–244.
88. Zlatev J. The Semiotic Hierarchy : Life, Consciousness, Signs and Language. *Cognitive Semiotics*. 2009. No. 4. P. 169–200.

SUMMARY

The paper focuses on the research of cognitive-semiotic analysis of the English dystopian literary texts.

The object of the study is the specificity of the cognitive-semantic features of the figurative-symbolic space of the artistic texts of English dystopian writers.

The purpose of the work is to study the peculiarities of the figurative and symbolic space of the artistic texts of English dystopian writers based on the material of the works of A. Rand, R. Bradbury, O. Huxley.

Theoretical and methodological foundations are the key provisions of the theory of cognitive metaphor, cognitive linguistics, poetics and semiotics.

Observations of the processes of cognitive-semiotic features of the figurative-symbolic space of the artistic texts of English dystopian writers demonstrated specific features at the level of imagery and narrative that reflect the specificity of the depiction of reality and man in society, which the authors carry out with the help of the actualization of such conceptual tropes as a cognitive metaphor, metonymy and oxymoron, presented in the opposition INDIVIDUAL vs SOCIETY, that has a text-forming significance.

***Key words**: cognitive semiotics, literary text, conceptual metaphor, metonymy, oxymoron, symbol, imagery, image, dystopia.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Масловська Юлія Олексіївна, студентка 2 курсу магістратури, заочної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти iuliamaslovskaia@gmail.com - підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Когнітивно-семіотичний аналіз образно-символічного простору англомовних романів-антиутопій XX століття» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис_____ Масловська Юлія Олексіївна