



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Эволюция жанра антиутопии в творчестве Э. Бёрджесса

Исполнитель _____ Панкрашова Александра Владимировна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доктор филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Якушкина Татьяна Викторовна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____
(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

«__» _____ 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2018

ЗАЯВЛЕНИЕ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЗА
НАРУШЕНИЕ ЧУЖИХ ПРАВ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНУЮ
СОБСТВЕННОСТЬ (ПЛАГИАТ)

Я, Панкрашова Александра Владимировна, представляя к защите свою выпускную квалификационную работу «Эволюция жанра антиутопии в творчестве Э. Бёрджесса» для присуждения мне степени бакалавра по профилю 45.03.01 – «Зарубежная филология (английский язык и литература)» заявляю, что работа выполнена мною самостоятельно, без нарушения чужих прав на интеллектуальную собственность.

Я понимаю, что заимствование целого текста или его фрагментов без указания источника заимствования является умышленным присвоением авторства (плагиатом).

Я проинформирована, что в случае, если я буду уличена в плагиате, моя работа будет дисквалифицирована и право повторной защиты мне будет предоставлено не ранее, чем через год.

« » _____ 2018 г.

Подпись:

Оглавление

Введение.....	4
Глава I. Антиутопия как жанр в современном литературоведении.....	10
1.1.Понятие антиутопии и история его изучения	10
1.2. Жанровые признаки антиутопии.....	20
Глава II. Исследование эволюции жанра антиутопии в творчестве Э.Бёрджесса	27
2.1. Этапы творчества Э.Бёрджесса	27
2.2.Особенности развития жанра антиутопии в романе «Заводной апельсин»	29
2.3. Развитие жанра антиутопии в романах «Вождедеющее семя» и «1985» Э. Бёрджесса.....	45
Заключение	55
Список использованной литературы	59

Введение

Заметное место в современной литературе занимает интенсивно развивающийся жанр антиутопии. Его становление и формирование обусловлено как характером происходящих процессов в жизни мирового общества, так и закономерностями собственно литературного развития: здесь следует, прежде всего, напомнить об имеющей давнюю традицию в литературе жанре утопии, повлиявшем на жанровую специфику антиутопии. Только в отличие от утопии, то есть изображения идеального общества, в антиутопии авторы предлагают для анализа гипотетическую структуру антиобщества, к которому, к сожалению, может прийти человечество. Основой для такого прогноза становится эпоха, в которой писатель существует. Следовательно, антиутопические произведения, как правило, отражают страхи и надежды эпохи, ставят человека перед нравственным выбором.

Важность изучения антиутопической парадигмы современной литературы состоит в том, что по едва уловимым чертам современности антиутопия способна распознать грядущие угрозы, предостеречь современников от опрометчивых шагов и фатальных решений и заставить задуматься над надвигающейся опасностью. Антиутопия предупреждает, поэтому вполне можно утверждать, что если мы еще не дожили до описанного в антиутопических романах будущего, то этим мы в какой-то степени обязаны именно им. Именно с удивительной способностью этого жанра обозначить животрепещущие для XX в. проблемы и воспроизвести современную картину мира, предлагающую свое видение того, какими путями может пойти человечество, связан возрастающий интерес к антиутопии как в читательской, так и в научной среде.

Благодаря уникальным миромоделирующим возможностям антиутопии поднимаются глобальные вопросы бытия, человека и общества, а также места и социальной роли, отведенной в этом обществе человеку, постижению им своей индивидуальности. Именно эти составляющие определяют актуальность

антиутопии и делают обращение к ее феномену особенно значимым, непременно требуя художественного воплощения [18: 103] Возникновение тоталитарных режимов вызвало серьезные сомнения в возможности существования, пусть в отдаленном будущем, идеального общества, подорвало веру в добрые, героические, разумные начала человеческой природы. Жанр антиутопии с самого начала своего возникновения имел футуристическую направленность и ярко выраженный прогностический характер. В лучших произведениях негативной утопии XX века авторы обязательно давали свои варианты ближайшего (или отдаленного) будущего.

К настоящему времени научное сообщество обладает внушительным объемом знаний о данном социокультурном феномене, накопив большой опыт интерпретации аспектов и форм антиутопии на материале истории и теории жанра. Известен ряд работ, посвященных исследованию антиутопии в разных её проявлениях и аспектах. Монографии И. Д. Тузовского [44], С. Г. Шишкиной [48] раскрывают теоретические стороны исследования антиутопии, историю жанра. Сравнивая модели зарубежных и отечественных антиутопий, авторы делают критический анализ и разбор представленных моделей, сравнивая представленные модели с современным общественным устройством. Немаловажным является тот факт, что авторы уделяют особое внимание антиутопической интертекстуальности, которая рассматривается ими как неотделимый аспект антиутопии, что делает её своеобразным социокультурным феноменом, который занимает универсальную позицию в различных дисциплинах. Особенно хочется отметить работу И. Д. Тузовского, так как в его монографии проведен ряд исследований в области антиутопической литературы, а также проведена наглядная систематизация полученных результатов [44: 298].

Зарубежные исследователи изучали антиутопию в своих трудах на опоре литературных произведений. Например, Роберт К. Моррис выпускает эссе, посвященное изучению произведения Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин»,

где автор как раз использовал элементы антиутопии в своем романе. Р. К. Моррис исследует аспекты экзистенциального кризиса, с которыми сталкиваются герои романа, вскользь связывая их с тенденциями отображения литературной антиутопии [69: 103], Ричард Риз в своем эссе «Беглец из лагеря Победы» в полной мере подошел к изучению творчества Дж. Оруэлла, который написал знаменитый роман-антиутопию «1984» [73], Томас Д. Кларсон проделывает другую, более объемную работу, выпуская в 1971-м году монографию-антологию «Другая сторона реализма: эссе по современному фэнтези и научной фантастике» [74].

Научные статьи Б. Ланина и Л. Геллера исследуют антиутопию в её комплексе. Б. Ланин отмечает в своей работе, ссылаясь на труды и идеи М. Бахтина, что структурным стержнем мира антиутопии является мир псевдокарнавала, который противостоит классическому карнавалу [23: 56]. Л. Геллер же замечает, что в качестве основной составляющей антиутопической парадигмы выступает герметизм. Труды Г. Морсона [30] и В. Чаликовой [50] показывают, что феномен антижанровости антиутопии как раз и изображает последствия преодоления утопии. Г. Морсон [30] объясняет, что антиутопия с позиции антижанра – это пародия на отношения между традиционными жанрами и антижанрами. Также в своих научных статьях раскрывали многообразие аспектов антиутопии такие авторы, как А. Дыдров [10], Б. А. Ланин [22] и другие.

Энтони Бёрджесс – личность уникальная и многосторонняя, проявившая себя как выдающийся музыкант, композитор (симфонии, балет и опера) и теоретик музыки, критик и литературовед (специалист по творчеству Шекспира и Джойса), лингвист и журналист, эссеист и переводчик. По странному стечению обстоятельств, столь многочисленное творческое наследие автора не получило соответствующего рассмотрения, изучения и осмысления в современных гуманитарных исследованиях, более того, современное бёрджессоведение характеризуется практически полным отсутствием (за

редким исключением) серьезных научных работ как в отечественной, так и зарубежной науке.

Зарубежным литературоведением творчество Э. Бёрджесса рассматривалось с разных точек зрения:

– исследования, изучающие биографию писателя и ее влияние на творчество (Дж. Дикс, С. Коул, Р. Льюис) [58, 62, 67].

– работы монографического характера (А. Де Витис, Р. Моррис и др.) [77, 69].

Повышенный интерес ученых привлекал роман Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» (его морально-этический и религиозный аспекты).

– научные исследования, углубленно изучающие искусственный язык «надсат» (Р. Марти, Р. Эванс) [63, 68]. Сложности перевода молодежного сленга и возможные пути решения подобной проблемы, история создания «надсат» и особенности его грамматического и лексического строя – вот что, прежде всего, интересовало исследователей.

Особый интерес на Западе к творчеству Э. Бёрджесса пришелся на конец 60-х – начало 70-х гг., после чего поток научных работ значительно сократился. В России одним из ведущих специалистов современного бёрджессоведения является Л.Ф. Хабибуллина [47], автор многочисленных научных статей и кандидатской диссертации, посвященной творчеству Э. Бёрджесса.

Актуальность работы обусловлена тем, что Э. Бёрджесс оказал влияние на развитие жанра, рост востребованности антиутопических произведений и появление огромного количества модификаций жанра антиутопии. А также она определяется художественной значимостью трех выбранных романов, а именно: «Заводной апельсин» (1962), «Вожделеющее семя» (1962), «1985» (1978). Л. Ф. Хабибуллина в своём исследовании изучает эти три романа в контексте творчества Э. Берджесса, в данной же работе делается акцент непосредственно на контексте жанра антиутопии, также важной составной

частью проделанной работы является сравнение жанровых модификаций антиутопии на фоне работ Дж. Оруэлла и О. Хаксли.

Безусловно, работа Л. Ф. Хабибуллиной внесла огромный вклад в современное бёрджессоведение. Её диссертация стала первым в отечественном литературоведении исследованием по творчеству Э. Бёрджесса, которое ранее было представлено лишь отдельными рецензиями и статьями. Ею была впервые предпринята попытка дать целостный анализ антиутопических романов Бёрджесса как важной части его творчества. Однако, сама Л. Ф. Хабибуллина отмечала, что это лишь небольшой вклад в данной области, и решение же проблемы нуждается в усилиях многих исследователей. С нашей точки зрения, мало акцентируемым оказался момент новаторства творчества Э. Бёрджесса на фоне антиутопии XX века.

Цель – проследить развитие жанра антиутопии в творчестве Э. Бёрджесса от «Заводного апельсина» (1962) и «Вождедеющего семени» (1962) к роману «1985» (1978). В соответствии с целью были поставлены следующие **задачи**:

- установить причины возникновения жанра антиутопии;
- выявить основные черты жанра антиутопии;
- определить место изучаемых романов в контексте творчества писателя;
- дать характеристику романам «Заводной апельсин» (1962), «Вождедеющее семя» (1962) и «1985» (1978);
- определить специфику жанра антиутопии в романе «Заводной апельсин» (1962) и выявить основную проблему романа;
- провести сравнительный анализ творчества Э. Бёрджесса и Дж. Оруэлла;
- проследить развитие жанра антиутопии в романе «Вождедеющее семя» (1962) и «1985» (1978) и выявить их основные проблемы;
- проследить как эволюционировал жанр антиутопии в контексте творчества Э. Бёрджесса.

Объект исследования – жанр антиутопии в XX веке.

Предмет исследования – эволюция жанра антиутопии в творчестве Энтони Бёрджесса.

Материалом исследования послужили тексты романов Э. Бёрджесса “A Clockwork Orange” (пер. «Заводной апельсин»), дата выхода: 1962 год, перевод на русский язык: 1991 год, “The Wanting Seed” (пер. «Вожделеющее семя»), дата выхода: 1962 год, перевод на русский язык: 1993 год и роман «1985», дата выхода: 1978 год, первый перевод был создан 1991 году. Выбор данных текстов определяется значимостью этих романов в жанре антиутопии XX века.

Методологической и теоретической основой настоящего исследования явились труды Б. А. Ланина [22], Л. Ф. Хабибуллиной [45], Дж. Дикса [58] и др.

Методы исследования – сравнительно-типологический (описание типологии жанра), историко-литературный и элементы герменевтического.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что полученные выводы могут быть использованы в преподавании курсов истории мировой литературы XX века, истории английской литературы XX века, специальных курсов по изучению Э. Бёрджесса и жанра антиутопии.

Структура работы. Содержание исследования изложено на 65 страницах и включает введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение и список использованной литературы. Список использованной литературы состоит из 74 наименований, из них 20 на иностранных языках.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены в виде доклада на тему «Образ будущего в творчестве Э. Бёрджесса», прочитанного на студенческой научной конференции в Российском государственном гидрометеорологическом университете 10 апреля 2018 г.

Глава I. Антиутопия как жанр в современном литературоведении

1.1. Понятие антиутопии и история его изучения

Жанр антиутопии как никакой другой связан с исторической действительностью. Антиутопия выделяет наиболее опасные, с точки зрения авторов, общественные тенденции, чаще всего современные самим авторам, как то фашизм, тоталитаризм и др. Произведения этого жанра являются одновременно и реакцией на эти тенденции, и предсказанием их дальнейшего развития. Черты общества, вызывающие наибольшее неприятие автора, приписываются некоему воображаемому обществу, расположенному на расстоянии – в пространстве или во времени. Действие антиутопий происходит либо в будущем, либо на географически изолированных участках земли [1: 151].

Антиутопии появляются обычно в кризисное время, на сломе эпох. В произведениях данного жанра изображается отличающаяся от классической картина мира, реализуется специфический вид художественности, характеризующийся наличием романного конфликта, раскрытие которого дает возможность прозаику раскрыть свое собственное отношение к происходящему.

Произведения, написанные в жанре антиутопии, занимают особое место в литературе XX века. Они являются своего рода сигналом, предупреждением о возможном скором закате цивилизации. Существует обширная литература об этом жанре, в рамках которой представлено и рассмотрение теории вопроса (Е. Шацкий, М. Шадурский, Э. Баталов, Б. Ланин и др.), и анализ конкретных антиутопических текстов, в первую очередь, классических образцов этого жанра: романов Е. Замятина (С.С. Романов, З.И. Плех, Л.Ло и др.), Дж. Оруэлла (Э. Фромм, А. Бартов, М.В. Окс и др.), О. Хаксли (М. Гнедовский, В. Рабинович, И. В. Головачева и др.), Р. Бредбери (В. Скурлатов, Я. Засурский и

др.) [4: 10]. Однако, в отечественном литературоведении жанр антиутопии исследован недостаточно.

В XX веке происходит расцвет антиутопии как литературного жанра: две мировые войны, социально-политическая нестабильность, революции, установление жестких тоталитарных режимов стали крепким фундаментом для выстраивания антиутопических сюжетов. Так, в России закономерным следствием революций и навязанного социализма стал роман-антиутопия Евгения Замятина «Мы», где описано абсолютно механизированное общество, где человек уже не личность, а просто «номер», где насильственно искоренено инакомыслие, где идеология навязчиво прививается через СМИ, где людям запрещено проявлять любые эмоции. Похожий антисоциалистический настрой лежит в основе работы Андрея Платонова «Котлован», произведения «Гимн» Эйн Рэнд и книги Джона Кенделла «Будущее завтра».

Кроме антисоциалистических произведений, события XX века спровоцировали волну антифашистских антиутопий: «Город вечной ночи» Мило Хастингса (1920), «Война с саламандрами» Карэла Чапека (1936), «Ночь свастики» Мюррея Константайна (1937) [1: 322]. Рассмотрим жанр антиутопии более подробно.

Приведем пример того, как социологи, пытаясь смоделировать различные варианты развития общества посредством художественных произведений, определяют антиутопию: это «художественное произведение (не обязательно литературное), в котором представлена ценностно- и эмоционально-неприемлемая для автора и читателя социальная модель, номинально несущая гуманистические функции предупреждения негативных вариантов развития общества в будущем или на основе альтернативных социально-политических, экономических и культурно-философских концепций» [46: 55]. Термин «антиутопия» впервые употребил британский философ Джон Стюарт Милль в парламентской речи 1868 года, однако в литературе элементы антиутопии проявились значительно раньше. История антиутопии, ещё не выделенной в

отдельный жанр, уходит корнями в античность. Некоторые труды Аристотеля и Марка Аврелия имели явные антиутопические черты. Те же черты можно проследить и в третьей книге «Путешествий Гулливера» (1727) Джонатана Свифта, где описание летающего острова Лапута фактически представляет собой технократическую антиутопию. Элементы антиутопии встречаются в книгах Жюль Верна («Пятьсот миллионов бегумы»), Герберта Уэллса («Когда спящий проснется», «Первые люди на Луне», «Машина времени»), Уолтера Бесанта («Внутренний дом»), Джека Лондона («Железная пята»).

Антиутопия как жанр противоположна утопии (греч. *ou* – не, нет и *topos* – место, т.е. место, которого нет; иное объяснение: *eu* – благо и *topos* – место, т.е. благословенное место) – литературно-художественному произведению, содержащему картину идеального общества, населенного абсолютно счастливыми людьми, живущими в условиях совершенного государственного устройства. В основе утопии лежит религиозно-мифологическая идея о Земле Обетованной. Жанр зародился ещё в эпоху Возрождения, название ему дала одноименная книга Томаса Мора, английского гуманиста и политика, вышедшая в 1516 году. Действие книги происходит на фантастическом острове Утопия, где нет частной собственности, труд – всеобщая обязанность, а распределение благ происходит по потребностям граждан. Создавая книгу, Т. Мор частично опирался на диалог Платона «Государство». Развитием идей Т. Мора стал труд «Город Солнца» (1602) Томмазо Кампанеллы. Мечтаниям об идеальном мире также предавались Фрэнсис Бэкон («Новая Атлантида», 1627), Игнатиус Доннелли («Золотая бутылка», 1892), Эдвард Беллами («Золотой век», 1888) и др. Утопические линии можно проследить и в произведениях Ф.-М. Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Дж. Свифта.

Главной отличительной чертой антиутопии как жанра является изображение общества, которое зашло в тупик нравственный, социальный, политический, экономический: все это вследствие губительных решений, принятых как отдельными людьми, так и обществом в целом [18: 68]. В

антиутопическом обществе нет личностей, есть только члены общества, так как любое такое общество функционирует на основе системы ритуалов, а каждый член этого общества обязан чтить и исполнять эти ритуалы, играть роль, навязанную ему. Основную роль в этом ритуале чаще всего играет глава государства, который устанавливает жесткие рамки поведения, а за выход за эти рамки неумолимо карает. Под рамки подгоняется все общество без исключений: усредняется поведение человека, его желания, и даже мысли.

Утопия и антиутопия – это тип миропонимания, система ценностей, выраженная в научной, художественной, политической и других формах. В этих жанрах сталкиваются идеал и действительность. Утопия и антиутопия едины, однако, целесообразно рассматривать антиутопию как производное от утопии.

До XX века антиутопия не была выделена в качестве самостоятельного литературного жанра, а выполняла вспомогательную функцию для сатирического изображения, была своеобразным идеологическим комментарием для утопических работ. К XX веку антиутопия приобретает тесную связь с научной фантастикой и, обретя свою специфику, формируется как особый литературный жанр.

Классический роман-антиутопия антропоцентричен, центральной линией является конфликт между обществом и личностью, которая больше не может мириться с устройством окружающей среды. Антиутопия динамична, так как преобладающим типом речи считается повествование, а не описание как в статичной утопии. Особенность повествования в антиутопии состоит в отображении взгляда со стороны, нового видения старых проблем общества. Общество или государство, описываемое в антиутопии имеет свой прототип, который хорошо узнаваем, однако, время и место действия удалены от авторского.

Поводом к расцвету жанра антиутопии послужила Первая мировая война и сопутствовавшие ей революционные преобразования, когда в некоторых

странах начались попытки воплотить в реальность утопические идеалы. Первое антифашистское произведение, «Город вечной ночи», было написано американцем Мило Хастингсом в 1920 году. В этом провидческом романе Германия отгораживается от всего мира в подземном городе под Берлином, где устанавливается «нацистская утопия», населенная генетически выведенными расами сверхлюдей и их рабов. К теме фашизма обращались и Герберт Уэллс («Самовластие мистера Парэма», 1930), Карел Чапек («Война с саламандрами», 1936), Мюррей Константайн («Ночь свастики», 1937) [30: 233-251].

Олдос Хаксли в одной из величайших антиутопий в истории литературы «О дивный новый мир» (1932) искусно препарирует капитализм, доведённый им до абсурда. Автор изображает технократическое кастовое государство, основанное на достижениях генной инженерии, где летоисчисление ведётся от Рождества американского автомобильного магната Генри Форда, а такие понятия, как «мать», «отец», «любовь» считаются непристойными.

В настоящее время жанр антиутопии во многом смыкается с научной фантастикой и пост-апокалиптикой, также логическим продолжением традиций технократических антиутопий стал жанр «киберпанк», популярный как в литературе, так и в кинематографе. Обычно произведения, относимые к жанру «киберпанк», описывают антиутопический мир будущего, в котором высокое технологическое развитие, такое как информационные технологии и кибернетика, сочетается с глубоким упадком или радикальными переменами в социальном устройстве. Жанр близок к антиутопии. Наиболее яркими примерами в литературе являются такие произведения, как: трилогия «Киберпространство» (Уильям Гибсон), «Океан инволюции» (Брюс Стерлинг), «Лавина» (Нил Стивенсон) и др.

В сравнении с научной фантастикой антиутопия рассказывает о куда более реальных и легче угадываемых вещах. Научная фантастика скорее ориентируется на поиск иных миров, моделирование иной реальности, иной «действительности». Мир антиутопии более узнаваем и легче предсказуем.

Антиутопии используют фантастику с целью дискредитации мира, выявления его нелогичности, абсурдности, враждебности человеку.

Антиутопия более свободна в использовании художественных средств, она обращается к научной фантастике, сатирическим приёмам, аллюзиям, реминисценциям. В антиутопии всегда развёрнутый сюжет, который строится на конфликте идей, получающих конкретное воплощение в характерах героев.

Характерным явлением для антиутопии является квазиноминация. Суть её в том, что явления, предметы, процессы, люди получают новые имена. Например, у замятинских героев не было имен, были номера (D503), у Ф. Искандера вместо имен были прозвища (Возжаждавший, Задумавшийся, Удав-Пустынник и др.) Писатели-антиутописты ставили перед собой задачу показать механизм и последствия тоталитарного режима, моральное разрушение личности в результате манипулирования человеческим сознанием. Языковые эксперименты по созданию искусственных новообразований получают классическое воплощение в форме особого языка — «новояза», как в романе Дж. Оруэлла «1984». Т.е. язык, которым пользуются герои большинства антиутопий, т.н. «новояз», представляет собой новую искусственную коммуникативную систему. Сам термин «новояз» (newspeak) стал известен благодаря одному из выдающихся произведений жанра антиутопии — «1984» Джорджа Оруэлла. Именно он дал первый лингвистический анализ созданной им искусственной коммуникативной системы в приложении к роману «О новоязе», рассмотрев в нем такие явления, как сужение значений слов так называемого «старояза», то есть современного литературного языка, а также образование новых слов и их употребление [36: 217]. Разработка и создание теории новояза стала подлинным открытием Дж. Оруэлла, другие писатели (Э. Бёрджесс, В. Войнович, Т. Толстая и др.), позже употреблявшие в своих антиутопиях неологизмы и лексику придуманного ими вымышленного языка, лишь использовали достижения великого американского писателя.

Общество, описываемое в антиутопии, обычно изображено зашедшим в тупик – экономический, политический или технологический, причиной чему послужил ряд неверно принятых человечеством решений. Это может быть, к примеру, неконтролируемый технологический прогресс, выражающийся в роботизации производства, внедрением технически совершенных систем слежения за населением, кризис перепроизводства и перевооружения; или диктат, крепнущий с годами и держащий в страхе всё государство; или финансовая избыточность, обедняющая нравственность людей; или же совокупность этих причин [1: 151].

Важнейшей чертой мира, описанного в антиутопии, является ограничение внутренней свободы, отнятие у личности права на критическое осмысление происходящего. Людям прививается абсолютный конформизм, устанавливаются рамки мыслительной деятельности, выход за которые – преступление.

Обращаясь к истокам, мы видим, что антиутопия – широко трактуемое понятие в художественной литературе и других видах искусства. В антиутопических произведениях чаще всего описывается квазиидеальное общество, как правило, тоталитарное.

В чем принципиальное различие утопии от антиутопии? Довольно часто – точка зрения автора. Например, «Дивный Новый Мир» Олдоса Хаксли с объективной позиции довольно благополучный и не стремящийся уничтожить и сломить тех, кто не согласен с его условиями. Подобное относится и к произведению «Утопия-14» Курта Воннегута.

Утопии, описывающие непосредственно тоталитарное общество, трактуются несколько сложнее. Роман «1984» Джорджа Оруэлла является противовесом реалиям того времени. Конец сороковых годов стал для думающего человека временем разрушения каких-либо идеалов.

Дж. Оруэлл и писал-то это в какой-то мере как ответ первой классической антиутопии – роману «Мы» Е. Замятина, желая показать, что так называемое

«идеальное общество» куда более склонно заменить свободу страхом и круговой порукой, нежели благополучием и прозрачностью всего [14: 182].

Ангсоц Дж. Оруэлла наиболее неуязвим из всех описанных диктатур, он полностью запрограммирован на подавление всяческих мыслей о лучшем будущем.

Личный вклад Дж. Оруэлла в разработку ключевых жанровых черт выразился в:

1) высокохудожественном решении собранных воедино основных проблем предшествующей утопической традиции и злободневных вопросов современности;

2) перенесении акцентов художественного повествования с тщательного воссоздания социально совершенных государств (позитивная утопия) или критического осмысления утопических идеалов (антиутопия) на изображение катастрофических последствий их полного воплощения в жизнь, пристальное внимание к трагической судьбе Личности в подобном мире до конца осуществленной утопии;

3) придании антиутопии завершенного, канонического вида;

4) создании особого типа художественности: исконно существовавшие в утопических произведениях публицистическое, фантастическое и реалистическое начала в романе «1984» соединяются в некоем синтезе, отразившем новый этап в развитии жанра.

После выхода в свет романа «1984» в критике и литературоведении стала преобладать мысль о том, что произведение Дж. Оруэлла настолько полно и всесторонне воплотило все основные черты антиутопии, что дальнейшее развитие жанра в традиционной классической форме (Е. Замятин – О. Хаксли – Дж. Оруэлл) практически невозможно: в дальнейшем антиутопия всё чаще выступает не в виде самостоятельного жанра, а представляет собой вкрапления в другие жанры (детективный, философский, научно-фантастический романы и т.д.).

Довольно часто происходит отождествление антиутопии с постапокалиптикой. Возможно, из-за того, что любое постапокалиптическое пространство представляется авторам обществом, подавляющим личность. Однако коренное отличие состоит в том, что произведения постапокалиптического жанра построены в основном на описании анархии, а тоталитарные особенности, напротив, представлены как противоположные анархии.

Жанр антиутопии приемлет анархию лишь в единственном виде – способность облачать ее в одежды блага и представлять совершенной антитезой беспредельному тоталитарному контролю. В графическом романе «V for vendetta» представлена Англия, охваченная разрухой, а вседозволенность представляется глотком свежего воздуха. С точки зрения автора мы смотрим на страшный мир, который существует в военном режиме и не позволяет даже думать.

В 1980-1990-е гг. в современной русской антиутопии сформировались такие ее жанровые разновидности: сатирическая антиутопия, детективная антиутопия, антиутопия-катастрофа [8: 49].

Вторая половина XX века явилась новым этапом в развитии жанра – вехой постурзуэлловской традиции, основной характеристикой которой стало отсутствие единого подхода в решении утопических проблем, отсутствие единого канона жанра. Вместо антагонистической пары утопия – антиутопия, в литературу пришло множество вариантов видения будущего человечества (экотопия, практопия, социальная фантастика, апокалиптика, постапокалиптика, таймпанк, киберпанк, пост-киберпанк).

Экотопия (глобальное научно-культурное проектирование) – экологическая утопия – разновидность утопической литературы, пропагандирующей создание экообщин, исчезновение иерархии в обществе, объединение городов и деревень в экополисы.

Считается, что экологическое общество предусматривает фундаментальный поворот всего развития человечества и отказ от пути, пройденного историей современной технологии и общества: специализации машин и труда, концентрации людей и ресурсов в гигантских индустриальных предприятиях и городах, однообразности жизни и бюрократического контроля за гражданами, разделения города и деревни и овеществления природы и людей.

Практопия (термин введён Элвином Тоффлером – крупнейшим современным американским писателем, социологом и футурологом) – литературный жанр, в котором, как и в утопии, описывается модель лучшего общества, но, в отличие от утопии, признаётся неидеальность данного общества.

Социальная фантастика – литературный жанр, главной целью которого является раскрытие законов развития общества, попавшего в новые и непривычные для человечества условия. Лучшими образцами жанра являются: «Корпорация Бессмертие» Роберта Шекли, «451 градус по Фаренгейту» Рэя Бредбери, «Град обреченный» братьев Стругацких.

Пост-киберпанк – жанр научной фантастики, развившийся из киберпанка, который, как и предшественник, описывает техническое развитие общества ближайшего будущего и происходящие при этом процессы (всеобщее проникновение информационных технологий, генной и молекулярной инженерии, технологий модификации человеческого тела и др.), однако при этом, в отличие от «классического» киберпанка, главные герои произведений активно стремятся улучшить социальные условия или, по крайней мере, не допустить дальнейшей деградации общества.

В пост-киберпанке можно условно выделить два направления — биопанк и нанопанк. Основные представители жанра Н. Стивенсон, Б. Стерлинг, Г. Иган, К. Доктороу, Н. Кресс, Т. Уильямс, П. ди Филиппо.

Таймпанк – поджанр научной фантастики, моделирующий мир, стоящий на каком-то ином технологическом уровне, что подразумевает иные законы социума.

1.2. Жанровые признаки антиутопии

Принадлежность того или иного текста к жанру антиутопии предполагает наличие в нем ряда признаков. По мнению Б.А. Ланина, антиутопия «очень редко становится популярным произведением, книгой для всех (Замятин, Оруэлл и Хаксли – лишь редкие исключения). Антиутопия — книга для интеллектуалов, ценная для читателя прежде всего тем, что она выражает «коллективное бессознательное» (в понимании К. Юнга, позже – Ж. Лакана) интеллектуалов. Она концентрирует и выплескивает наружу страхи интеллектуалов — современных потомков библейских пророков и античных предсказателей. Потомков слабых, ибо живущих в настоящем, фатально зависимом от насилия. Само же насилие исчезает в исторической перспективе, как исчез воин, убивший Архимеда в момент решения очередной теоремы» [23: 84].

Более полная классификация представлена в работе Л.М. Юрьевой:

- 1) тоталитарная система управления;
 - 2) порабощение человека государственной машиной;
 - 3) отгороженная от окружающего мира территория страны;
 - 4) красочное описание природы на фоне мрачного изображения происходящего;
 - 5) отторжение прошлого;
 - 6) слабая преемственность между прошлым, настоящим и будущим;
 - 7) бунтарь-одиночка или коллектив единомышленников, выступающий против существующего строя, в качестве главных героев произведения;
 - 8) любовь в оппозиции тоталитаризму;
 - 9) нестатичный мир в процессе его конструирования;
 - 10) повествование зачастую в форме дневника [48: 73-76].
- В исследовании поэтики романа творчества Э. Бёрджесса мы будем руководствоваться перечисленными признаками, а также теми, которые очевидно вытекают из сопоставительного анализа классических антиутопий. Как видно из типологий,

одной из специфических черт жанра антиутопии является хронотоп, отличающийся замкнутым пространством и статичным временем. В таких произведениях территория государства отделена от остального мира земляной стеной, многометровым мощным забором, лесами, морем и т.д. По отношению к главному герою пространство агрессивно, и в этом, как нам кажется, основная его функция и ценностная характеристика: территориальная замкнутость, небольшие размеры государства, «просматриваемость» каждого движения лишают героя возможности что-либо изменить в системе. Такая организация жизни деперсонифицирует личность, подавляет ее, вырабатывает в ней послушание и повиновение, основанные на инстинкте самосохранения.

Б.А. Ланин выделил следующие отличительные признаки жанра антиутопии:

1) Антиутопическое произведение спорит либо с утопией, либо с утопическим замыслом. Это не значит, что спор идет с конкретной утопией или автором. Хотя антиутопия всегда старается облечь свои аргументы в занимательную форму.

2) Псевдокарнавал является структурным стержнем антиутопии. Псевдокарнавал – порождение тоталитарной эпохи, основой которого является абсолютный страх. Абсолютный и безусловный, страх создает особую атмосферу, так называемый «антиутопический мир».

3) Элементы карнавала. Они проявляются в пространственной модели (ограниченные территории площади, города, страны) и в театрализации действия. Происходящее представляет собой модель возможного развития событий, розыгрыш, на что указывают сам автор или повествователь посредством акцентирования внимания на инсценировании сюжетных коллизий или ситуаций.

4) Эксцентричность героя антиутопии, которая обусловлена законами аттракциона. Аттракцион «оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой

ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать» [23: 112].

5) Жизнь антиутопических героев четко ритуализирована. В обществе, в котором главенствует ритуал, не может быть хаотичного движения личности. Именно личность, отказывающаяся от своей роли в общественном ритуале, и образует сюжетный конфликт.

6) Особое внимание антиутопия уделяет чувственности и скабрёзности. В утопии регламентированы все стороны жизни человека. В утопии общество целомудренно. В антиутопии оно, наоборот, развращено до целомудренности, ведь именно отказ героя участвовать в этом разврате становится показателем целомудренности персонажа, появляется естественное желание спрятать свою интимность от посторонних.

7) Аллегоричность. Как и в баснях, животные олицетворяют в антиутопии те или иные человеческие качества, добродетели и пороки, имея, однако, дополнительную специфическую нагрузку.

8) Утопию и антиутопию нельзя не сравнивать. Например, именно от утопии антиутопия переняла некоторые статичные, описательные элементы. Один из распространенных структурных приемов – опровержение утопии новой утопией и, следовательно, переход произведения в жанр антиутопии («матрешечная композиция»).

9) Антиутопия и научная фантастика. Мир, описываемый в антиутопии, более узнаваемый и предсказуемый. Напротив, научная фантастика, прежде всего, ориентирована на поиск иных миров, новой жизни, моделирование иной реальности. Фантастика присутствует в антиутопии в виде приема, однако антиутопия расходится в моделировании художественной реальности с научной фантастикой как жанром.

10) Фантастические по своей природе трансформации временных структур (отнесение действия в иное время; путешествие героя во времени и пр.).

11) Ограниченность пространства антиутопии — интимное пространство героя (комната, квартира), невозможное в утопическом государстве; надличностное, реальное пространство (город, государство), которое принадлежит власти, но не личности.

12) Внутренней атмосферой антиутопии является страх. При тоталитарном режиме власть обретала права на устрашение. Страх делает людей пассивными, послушными. Личность, переставшая бояться, становится причиной зарождения конфликта антиутопии [23: 128].

«Жанр антиутопии по-своему конкретизирует общий для литературы и искусства вопрос о человеке. Писатели-антиутописты, подобно естествоиспытателям, проводят своего рода научный эксперимент над общественной природой человека, помещая его в заведомо искаженные, девиантные условия жизни и наблюдая за тем, как он будет себя вести. <...> В данном случае, реализуя свое право выбора, человек следует одному из двух возможных вариантов выхода из определенной экзистенциальной ситуации: либо подчиниться и принять предлагаемые условия и, как следствие, утратить собственно человеческую сущность, либо бороться, но и этом случае исход борьбы остается крайне проблематичным» [1:155].

Что касается отличия жанра антиутопии от её антипода, то формально антиутопия может быть отнесена к направлению утопии, являясь логическим развитием последней. В то же время, жанры антонимичны друг другу: утопия концентрируется на демонстрации позитивных черт описываемого общественного и/или политического строя, антиутопия отображает его негативные черты [14: 153-159].

Также утопии свойственна определённая статичность, тогда как в антиутопии рассматриваются возможные варианты развития описанных

социальных устройств. Таким образом, антиутопия обычно имеет дело с более сложными социальными моделями, нежели утопия.

Ещё одним, на наш взгляд, важным отличием жанров является своего рода законсервированность жанра утопии, невозможность его литературного развития в отсутствие подкрепления историческими примерами. Антиутопия, в данном случае, является жанром более актуальным, т.к. темы и модели, которые могут послужить её основой, множатся и модифицируются вместе с человечеством.

Страх составляет внутреннюю атмосферу антиутопии. Общество боится. Пытается скрыться от действительности, от мира, в котором они живут. Подобная ситуация представлена в повести Л. Петрушевской «Новые робинзоны», когда семья убегает в лес, скрываясь от царящего тоталитарного режима.

Для антиутопий характерен мотив предостережения. Автор пытается предостеречь общество от того ужаса, который преследует героев антиутопии.

Исторический процесс в антиутопии делится на два отрезка – до осуществления идеала и после. Между ними – катастрофа, революция или другой разрыв преемственности. Отсюда особый тип хронотопа в антиутопии: локализация событий во времени и пространстве.

Структурный стержень антиутопии – псевдокарнавал. Основа псевдокарнавала – абсолютный страх. Смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании особой атмосферы, того, что принято называть «антиутопическим миром». Как следует из природы карнавальной среды, страх соседствует с благоговением перед властными проявлениями с восхищением ими. Благоговение становится источником почтительного страха, сам же страх стремится к иррациональному истолкованию.

Вместе с тем страх является лишь одним плюсом псевдокарнавала. Он становится синонимом элемента «псевдо» в этом слове, означающая ложность, мнимость. Настоящий карнавал также вполне может происходить в

антиутопическом произведении. Он – важнейший образ жизни и управления государством. Ведь антиутопии пишутся для того, чтобы показать, как ведется управление государством, и как при этом живут обычные, «простые» люди.

Собственно, в эксцентричности и «аттракционности» антиутопического героя нет ничего удивительного: ведь карнавал и есть торжество эксцентричности. Участники карнавала одновременно и зрители, и актеры, отсюда и аттракционность. Таким образом, аттракцион как сюжетный прием антиутопии вполне ограничен другим уровнем жанровой структуры.

Ритуализация жизни – ещё одна структурная особенность антиутопии. Именно эта особенность встречается в произведении Е. Замятина «Мы», когда номера носят одинаковую одежду, получают розовые талоны и едят одинаковую пищу. А в антиутопии «Кролики и удавы» Ф. Искандера «Дело в том, что, появляясь среди удавов, Великий Питон произносил боевой гимн, который все удавы в знак верности должны были выслушать, приподняв голову». Общество, реализовавшее утопию, ритуализовано. Там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности.

Сюжет выстраивается на противодействии личности или небольшой группы личностей царящему диктату. Судьбы героев в разных произведениях отличаются, но в большинстве случаев антиутопии лишены счастливого конца, и главного героя ждёт поражение, моральное и/или физическое. Это своего рода конкретизация общего для литературы и искусства вопроса о человеке:

Выводы по I главе

Итак, антиутопия – разновидность научно-фантастической литературы, содержащая мрачный футурологический прогноз и предполагающая проецирование тенденций настоящего на ближайшее или отдаленное будущее. Действие антиутопий происходит либо в будущем, либо на географически изолированных участках земли, поэтому этот жанр во многом близок научной фантастике [51: 56].

В отличие от утопии, антиутопия направлена на развенчание и сатирическое осмеяние социально-политических доктрин и концепций, которые претендуют на разрешение сложнейших проблем человечества. Антиутопия, как правило, изображает общество, зашедшее в социально-нравственный, экономический, политический или технологический тупик из-за ряда неверных решений, принятых человечеством. Направленный против человечества тоталитаризм, диктат, отсутствие свободы, страх, безнадежность борьбы – вот далеко не все темы, которые затрагивает этот жанр. В основе большинства антиутопий лежит философская проблема свободы и счастья. Сюжет часто выстраивается на противодействии личности или небольшой группы личностей правящему диктату, чаще всего заканчивающемся поражением героев [30: 68]. Таким образом, авторы обнажают несовместимость утопических идей всеобщего благоденствия с интересами отдельной личности, которую во имя «светлого» будущего превращают в винтик государственной машины.

Учитывая тот факт, что одной из задач антиутопии является, как было сказано ранее, – «развенчание и сатирическое осмеяние социально-политических доктрин и концепций» [30: 23], авторы широко используют различные лексические средства выразительности (неологизмы, вульгаризмы, термины и т.д.) и стилистические приемы, которые помогают показать всю нелепость описываемого ими мира или заострить внимание читателя на чем-то, что автор считает важным.

Глава II. Исследование эволюции жанра антиутопии в творчестве

Э. Бёрджесса

2.1. Этапы творчества Э. Бёрджесса

Творчество Э. Бёрджесса в рамках данной работы целесообразно разделить на определенные временные этапы, поскольку в писательской деятельности писателя зачастую происходили значительные перемены.

Однако следует отметить, что интерес исследователей к творчеству Э. Бёрджесса в разные периоды был различным. На рубеже 60-70-х гг. наблюдался большой интерес к его творчеству со стороны западных литературоведов. Однако вскоре этот интерес значительно сократился.

Первым этапом в творческой деятельности писателя можно назвать 1960-е годы. Именно в 1960-м году врачи сообщили Э. Бёрджессу о неизлечимой болезни и его скорой смерти. В течение 1960 года Э. Бёрджесс написал пять романов: «Однорукий аплодисмент» (“One hand clapping”), «Доктор болен» (“The doctor is sick”), «Вожделеющее семя» (“The Wanting Seed”), «Червь и кольцо» (“The Worm and the Ring”), «Внутри мистера Эндерби» (“Inside Mr. Enderby”), причем первые три романа писателя были переведены на другие языки, в том числе и на русский язык. Такая большая производительность писателя даже пугала его издателей и вынудила их потребовать публикации романов не от своего имени. Так, романы «Однорукий аплодисмент» и «Внутри мистера Эндерби» вышли под писательским псевдонимом Джозефа Келла. В этот же период Э. Бёрджесс параллельно занимался музыкальной деятельностью (сочинял симфонии и сонаты для различных инструментов) и переводческой работой.

Вторым этапом литературного творчества можно считать 1970-е гг. В этот период к Э. Бёрджессу пришла довольно запоздалая слава. Его произведения стали переводить на многие языки мира. Таким образом, писатель «пробился в верхние эшелоны литературной табели о рангах» [19: 244-248].

Слава писателя была, в основном, обусловлена его ставшим культовым романом «Заводной апельсин», который таким и остался для нескольких поколений и, в то же время, для исследователей его творчества и знаменитых литературоведов. К примеру, в одном из томов фундаментальной серии «Современная литературная критика» содержится целый раздел, посвященный анализируемому роману Э. Бёрджесса.

Однако в большинстве литературных справочников и энциклопедий Э. Бёрджесс ассоциируется только с «Заводным апельсином», т.е. считается автором одного романа. Такая ситуация наблюдается и в России, и на Западе: «мы говорим Бёрджесс – подразумеваем «Заводной апельсин» [19: 244-248].

Третьим этапом творчества Э. Бёрджесса можно считать 1980-е гг., когда писатель возвращается к жанру антиутопии, учитывая новые социальные угрозы в жизни Великобритании, а также массовую иммиграцию мусульман в эту страну. Самым известным произведением этого периода является роман «1985», где писатель рассуждает о различных проблемах современности, о причинах общественных проблем и природы утопического мышления. Помимо этого, Э. Бёрджесс рассуждает на тему жанра на уровне его формы, частично возвращаясь к традициям средневековой литературы, на основе которой было создано произведение Томаса Мора «Утопия» [29: 114].

Роман «1985» часто сравнивают по его идеологии и тематике с другим антиутопическим романом «Вожделеющее семя». Оба эти романа показывают расовую и национальную неоднородность и политическую неразбериху Британских колоний. Главной особенностью пост-апокалиптического Лондона, изображаемого Э. Бёрджессом в данных романах, является отражение борьбы героев против власти и беспорядков в Англии.

Описание Англии в романах является своеобразной пародией на идеи Г. Уэллса о мировом городе, в котором глобальная миграция сделала Англию страной только по названию. Кризис города, изображенный в «Вожделеющем семени» и в «1985», создан, по мнению Э. Бёрджесса, самим человеком.

Антиутопические романы построены на тематике глобальных экологических проблем и проблем перенаселения планеты. При написании данных романов Э. Бёрджесс описывает Лондон как сплошной хаос. С точки зрения писателя, столица Англии постепенно теряет свою политическую и культурную основу, в связи с чем единственно верной формой изображения постколониальной Англии является пародия [40: 249].

К поздним произведениям Э. Бёрджесса следует также отнести роман «МФ» / “MF” (1971 г.), который считается «программным произведением зрелого мастера» [19: 244-248]. Данный роман отличается гротескно-пародийным стилем, который впоследствии стал называться постмодернизмом. Действительно, в данном романе наблюдается весь набор постмодернистского произведения: алогичный, скачкообразный сюжет, персонажи-маски, не способные удержать внимание читателя, травестийное обыгрывание бродячих мотивов и архетипов мировой литературы (например, тема рокового проклятия, тема двойничества и неожиданного узнавания родства). В качестве художественного пространства писателем выбран фантастический остров Кастит, который можно считать условным, игровым пространством, лишенным каких бы то ни было законов логики и здравого смысла.

Среди значительного наследия писателя можно выделить три произведения антиутопической направленности – «Заводной апельсин» («A Clockwork Orange», 1962), «Вождедеющее семя» («The Wanting Seed», 1962), «1985» (1978).

Именно «Заводной апельсин» стал единственным романом писателя, который экранизировали. Фильм Стэнли Кубрика, вышедший на экраны в 1971, помог автору получить мировую известность.

2.2. Особенности развития жанра антиутопии в романе

«Заводной апельсин»

Единственным произведением Э. Бёрджесса, вошедшим в золотые списки зарубежной литературы, оказался роман «Заводной апельсин» – сатирическая антиутопия о банде подростков футуристической Британии и о жестокости, которой могут позавидовать даже серийные маньяки.

Своим появлением «Заводной апельсин» Энтони Бёрджесса вызвал огромный общественный резонанс и стал предметом жарких споров не только в литературной среде, но и в кинематографе. В 1971 году культовый американский режиссер Стэнли Кубрик, вдохновлённый гениальными и нетривиальными идеями Э. Бёрджесса, снял одноименный фильм, ставший одной из самых знаменитых картин XX века. После выхода экранизации романа к Энтони Бёрджессу пришла всемирная слава. Но вместе с популярностью на «Заводной апельсин» обрушилась волна общественного негодования и критики. История умного, жестокого и циничного лидера уличной банды Алекса, для которого насилие – это высокое искусство жизни и неиссякаемый источник наслаждения, вызвала бурю эмоций в обществе. О книге и фильме, а также затронутых в них морально-этических проблемах – о сущности насилия, свободе выбора в условиях тоталитаризма, перспективах развития человеческой цивилизации – без конца писали в прессе. Однако значение романа Энтони Бёрджесса в современной литературе и влияние, оказанное им на общественное сознание, велики настолько, что «Заводной апельсин» до сих пор является одним из самых читаемых произведений современности.

В момент публикации в 1962 году роман Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» не был ярко встречен публикой. К середине 1960-х годов было продано лишь 3872 экземпляров. Однако с течением времени продажи начали набирать обороты, частично из-за появления на экранах фильма по мотивам романа, снятого американским режиссером Стэнли Кубриком. В течение 1970-х,

«произведение обвиняли в каждом насилии и преступлении, совершенном в британском обществе», что очень задевало писателя [1: 549].

Он также получил различные отзывы от критиков. Во многих отзывах упоминалась исключительная изобретательность языка, но в то же время подчеркивалась чрезмерная жестокость и насилие. Британский еженедельник “The Spectator” одновременно и похвалил экстраординарный талант Э. Бёрджесса в писательском деле, и раскритиковал сюжет романа, который вызвал к произволу. Британский журнал “New Statesman” назвал книгу «великим испытанием для прочтения», однако восхвалял писателя за то, что он остро и жестоко обращается к тенденциям современного времени.

“Times Literary Supplement” (влиятельный еженедельный литературно-критический журнал Великобритании) оказался более суровым в своих комментариях. Он обвиняет автора «Заводного апельсина» в «использовании серьезных социальных проблем для выражения собственных легкомысленных высказываний» [41: 189].

В Соединенных Штатах рецензии на роман оказались положительными. Одна из ведущих ежедневных американских газет “The Washington Post” похвалила изобретательность и блеск письма Э. Бёрджесса. Газета “Berkeley Gazette” заявила, что роман описывает крайне пугающую картину вероятного мышления молодых насильников. Американские рецензенты были не так обеспокоены жестокостью романа, как их британские коллеги. “Tulsa World” (ежедневная газета города Талса, штат Оклахома) отметила, что «действия повествования движутся так быстро и захватывающе, что держат читателя улыбающимся даже во время описания жестоких драк» [55: 289].

Несмотря на многочисленные и разнообразные отзывы, роман по-прежнему считается одним из шедевров литературы XX века и продолжает вдохновлять новые поколения читателей.

Успех романа Э. Бёрджесса и снятого на его основе фильма С. Кубрика заключается в роли, которую оба шедевра сыграли в мировой культуре, явившись пророческими.

Роман «Заводной апельсин» стал первой пробой писателя в жанре негативной утопии. Благодаря успешной экранизации 1971 г. режиссера С. Кубрика с Малкольмом Макдауэлом в главной роли Алекса, Э. Бёрджесс и его роман приобретают долгую и порядком скандальную славу, которая затмевает все последующие произведения автора. Шокирующий читательскую аудиторию подход к созданию главного героя – тинэйджера Алекса – этически отталкивающей, нравственно патологической личности (по сути – подлинного антигероя), наличие ярко выписанных сцен насилия, крайне дискуссионный характер проблемы допустимости вмешательства государства в личностное пространство индивидуума (операция на мозге сближает героя Э. Бёрджесса с персонажами Е. Замятина – Д-503), болезненная трагичность традиционного антиутопического конфликта Личности и Общества создали феномен ассоциативности автора и его произведения: эта антиутопия и в глазах рядового читателя, и для большинства исследователей стала олицетворением творческого начала и апогеем художественного развития Энтони Бёрджесса. В силу этого в тени научных поисков оказались другие антиутопии автора.

«Заводной апельсин», по сравнению с достижениями антиутопии I половины XX в., представил обновленный вариант жанра [65: 174-183].

В романах Е. Замятина, О. Хаксли, Дж. Оруэлла создается всеобъемлющий образ Государства, олицетворяющий для авторов традиционные недостатки идеальных обществ. У Э. Бёрджесса подобный подход отсутствует: вначале автор акцентирует внимание читателя на изображении особого мира насилия, царящего в банде Алекса, а позже сосредоточивается на описании последствий для героя операции на мозге и мести окружающих, тем самым традиционный конфликт Человека и Общества перестает быть обобщенно-абстрактным, приближаясь к герою на расстояние вытянутой руки, занесенной для удара.

Любовная линия, занимавшая столь важное место в романах-антиутопиях первой половины XX в., отсутствует у Э. Бёрджесса в силу специфичности патологической природы героя, но заменяется, по-нашему мнению, любовью героя к музыке Бетховена (это намеренная позиция автора – создать для читателя психологическую дилемму: извращенец, изверг, насильник Алекс, то есть негативный персонаж, и любовь к великой музыке немецкого гения, что подрывает эту первоначальную уверенность читателя в том, что главный герой полностью отрицательный персонаж).

Общая установка романа-антиутопии меняется. Для Е. Замятина и О. Хаксли важным было воссоздать все основные черты утопического общества в их полной реализации, способствующей их разоблачению и выявлению античеловеческой сущности большинства утопических положений. Дж. Оруэлл этот аспект негативной утопии интересуется в меньшей степени, для него первостепенным становится скрупулезное исследование трагизма и безысходности положения маленького человека, раздавливаемого гигантской машиной тоталитаризма. Э. Бёрджесс затрагивает морально-этический аспект традиционного антиутопического конфликта Человека и Общества: вправе ли Государство «гуманно исправлять» (лоботомия) даже самого закоренелого преступника. Напомним, что эта проблема впервые выведена в романе Е. Замятина «Мы» (1920), но у Э. Бёрджесса она приобретает острозлободневный характер, в связи с движением в мире по отмене смертной казни после II Мировой войны.

Роман Э. Бёрджесса привлекает внимание не только литературных критиков и режиссёров, но и лингвистов. Крайне оригинальный язык романа – смесь английского с русским, так называемый «надсат» – выдуманный Э. Бёрджессом язык английских подростков, представляет особый интерес для учёных филологов. Введённые в повествование жаргонные слова, взятые большей частью из русского языка, а иногда из лондонского сленга кокни или

выдуманные самим автором, оживляют роман и составляют индивидуальный стиль Э. Бёрджесса [60: 128].

При разработке «надсат» Э. Бёрджесс, безусловно, идет в фарватере великого оруэлловского «новояза», но наделяет свой вариант вымышленного (искусственного) языка иными функциями. Если «новояз» призван создать лингвистический образ тоталитаризма, во всем его многообразии и иезуитской сущности, то «надсат» облачен менее масштабными полномочиями: сквозь призму вычурной лексики проступает такой древний и каждый раз новый образ юношеского максимализма, желающего самоутвердиться и самоидентифицироваться в абсурдном мире взрослых.

Как правило, в концовке антиутопии по канонам жанра, должна произойти нравственная или физическая смерть главного героя. У Э. Бёрджесса же она сменяется завершением процесса внутренней нравственно-этической эволюции: герой, освободившись от последствий лоботомии, не может и не хочет возвращаться к своей прежней жизни, к своему прежнему «Я».

Поводом к созданию романа «Заводной апельсин» стали два драматических события из жизни Э. Бёрджесса: страшный диагноз врачей, о котором уже шла речь, а также насилие над супругой писателя четырьмя дезертирами американской армии, в результате которого беременная женщина потеряла ребенка. Именно этому скандальному роману 1962 года было суждено принести его автору мировое признание.

Свое название “A Clockwork Orange” («Заводной апельсин») роман получил благодаря популярному, в среде лондонских кокни (обитателей рабочих слоёв Ист-Энда), выражению, означающего странные вещи, «кривые, как заводной апельсин». Примечательно, что в Малайзии, где писатель прожил около семи лет, слово “orange” имеет значение «человек».

Книга Э. Бёрджесса состоит из трех глав, в каждой из которых читатель может наблюдать размышления о сущности человеческой природы, неоправданной жестокости, а также о свободе воли и адекватности наказания.

Роман состоит из четырех частей, каждая из которых представляет определенный этап во взрослении героя. Так, первая часть знакомит читателя с героем и показывает его жизнь до попадания в тюрьму. Повествование ведется от первого лица, главный герой и рассказчик – пятнадцатилетний подросток Алекс. Отличительной чертой героя является жестокость, сочетающаяся с чутким, восприимчивым отношением к музыке.

Исследователями (Г. Л. Анджапаридзе, Е. Ю. Гениева) отмечалось, что в романе Э. Бёрджесс высмеивает классический образ простака – ведь именно таким оказывается герой романа, малолетний преступник Алекс, превратившийся после принудительного лечения, цель которого – сделать из него стандартного механического человека, в аморфное существо [47: 288].

Связь между тремя частями подчеркивается повторяющейся фразой «What's going to be then, eh?» («Ну, что же теперь, а?»). Эта фраза в общей сложности двенадцать раз встречается в тексте и выражает основную проблему «Заводного апельсина»: проблему свободы воли, свободы выбора перед лицом неуверенности в том, что ждет человека в странном и враждебном по отношению к нему мире.

Э. Бёрджесс неоднократно говорил, что идейная суть «Заводного апельсина» в разработке проблемы свободы воли и свободы выбора. Он утверждал, что выбор – единственное, что имеет значение. Писатель искренне верил, что насильно насаждать добро есть зло и что лучше совершать зло, чем быть вынужденным творить добро. Также Э. Бёрджесс говорил о том, что он всего лишь пытался показать, что настоящая опасность, постоянная опасность заключается в том, что Государство устанавливает всё больший контроль. Подобное неприятие всевластия государства характерно для романиста, заявившего как-то: «Я склоняюсь в сторону анархии; я ненавижу государство» [4: 458].

Э. Бёрджесс всегда на стороне личности, сколь бы испорченной она ни была, и он всегда противостоит государству, даже если оно руководствуется

добродетельными намерениями. В своих мемуарах он писал: «Жестокость в книге присутствует в большей степени для того, чтобы показать, чего с ее помощью способно достичь государство. Меня больше пугает то, что государство может перевоспитать человека; что людей могут заставить быть добрыми; что мир может быть «улучшен», а зло исключено из него» [64: 286].

В романе трое персонажей высказывают свою позицию по отношению к проблеме выбора. Тюремный капеллан и писатель Ф. Александр верят в необходимость индивидуальной свободы: *«Весь вопрос в том, действительно ли с помощью лечения можно сделать человека добрым. Добро исходит изнутри. Добро надо избрать. Лишившись возможности выбора, человек перестает быть человеком»* [4: 73].

Доктор Бродский и его ассистенты считают, что государство имеет право при необходимости воздействовать на человека вопреки его воле: «С вами происходит то, что и должно происходить с каждым нормальным, здоровым человеческим существом, наблюдавшим действия сил зла, работу разрушительного начала. Вас делают нормальным, вас делают здоровым» [4: 90].

Кроме того, одну из своих основных идей Э. Бёрджесс вложил в уста доктора Бродского: *«Мир един, жизнь едина. В самом святом и приятном присутствует и некоторая доля насилия – в любовном акте, например, да и в музыке, если уж на то пошло. Нельзя упускать шанс, парень. Выбор ты сделал сам»* [4: 93].

Особенностью романа является речевая организация повествования, связанная с использованием так называемого «надсата», смеси английского и русского языков. Этим обусловлена сложность перевода романа, существует два основных варианта: В. Бошняка и Е. Синельщикова, основным отличием является подход к переводу русских слов, которые в первом случае обозначаются транслитерацией, а во втором наоборот – переводятся на английский язык и даются в тексте кириллицей. В. Бошняк, мотивируя

оправданность такого способа перевода, отмечает: «Сам принцип того, чтобы жаргон, который Э. Бёрджесс сконструировал из русских слов, передавать не всегда русскими, но квазирусскими словами, записанными латиницей, я по-прежнему считаю верным. При этом к точности воспроизведения русских слов латиницей я как раз не стремился. Наоборот, иронически шифровал, задавал читателю простенькие ребусы, стараясь, чтобы слова звучали так, как будто их произносят иноязычные персонажи» .

Обращение к русской теме (речевая организация, советская топонимика (магазин «Мелодия», Парк Победы), ономастика (доктор Бродский)) отчасти обусловлено биографически и связано с посещением Э. Бёрджессом в начале 60-х годов Советского союза.

Вторая часть романа связана с пребыванием Алекса в тюрьме, там он, подобно посвящаемому, теряет имя и становится номером, а также искусственно переживает полную перестройку сознания и затем инкорпорируется. Но так как его внутреннее изменение связано с насилием, вторжением в естественный ход вещей и грубой попыткой изменить его, Алекс словно проходит «антиинициацию», изменение сознания насильственным путем, что является разрушительным и недейственным.

В третьей части показано возвращение Алекса, инкорпорация героя в социум. Путь героя закольцован и после «лечения» он оказывается в тех же топосах, встречает тех же людей, но они его не только не принимают, но наоборот, отвергают и наказывают. Главными местами, в которых оказывается герой, становится дом родителей, библиотека, пространство за городом, дом и снова больница.

По-настоящему Алекс возрождается после попытки самоубийства, в начале он возвращается к привычной жизни, своим «старым» делам, но затем меняется по-настоящему, обнаруживая в себе нежелание совершать насилие и зло, чувствуя себя изменившимся, взрослым. Некоторые издания романа не включают заключительную, двадцать первую главу, важнейшую для

понимания общего замысла романа, содержащую эпизод встречи Алекса с Питом и рисующую изменение его сознания, на этой версии основана и культовая экранизация книги режиссером С. Кубриком («Заводной апельсин», 1971).

Главным героем романа является пятнадцатилетний подросток Алекс. Он – главарь молодежной банды и личность, вмещающая в себе противоположности: не смотря на все свои аморальные действия, он ведет себя как джентльмен – с высокими манерами и опрятным внешним видом, жестокость и склонность к насилию стоят наравне со страстью к классической музыке. Особенно он отдает предпочтение девятой симфонии Бетховена, которая лишь подстегивала его стремление к злодеяниям и давала чувство свободы, однако и о ней он, бывало, отзывался с насмешкой: *«Великая Музыка, говорилось в ней, и Великая Поэзия умирала бы современную молодежь, сделав ее более цивилизованной. Цивилизуй мои сифилизованные beitsy.»* [4: 35].

Друг Алекса – Джорджи является олицетворением самых негативных проявлений псевдодружбы: предательство и зависть главному герою. Подобные отношения оказываются губительными для Алекса: во время одной из многочисленных ссор между «друзьями» он не рассчитал силы и убил пожилую женщину. Джорджи был единственным, кто считал, что насилие должно совершаться ради выгоды. Позже, читатель узнает, что именно он был одним из тех, кого убили в юном возрасте при попытке ограбления дома «капиталиста».

Еще один сообщник Алекса – парень по имени Тём, от слова «тёмный» (в версии оригинала “Dim”), так как он был хмурым, жестоким и беспощадным. Тём – олицетворение доисторических инстинктов. Он не был образован, зато физическая сила была развита как ни у кого из других членов банды: *«...Тём, который, при всей своей тупости, один стоил троих по злости и владению всеми подлыми хитростями драки.»* [4: 45]. В конце романа Тём становится полицейским. Однако он не преследовал 21 никаких благих целей, а лишь хотел быть там, где на его стороне была бы власть и сила.

Последним из членов молодежной бандитской группировки был Пит. От всех остальных он отличался своей сдержанностью и спокойствием. Несмотря на это, он вместе со всеми участвовал в грабеже, разбое и насилии.

Так же, он является единственным юношей, который решил кардинально изменить свою жизнь, и уйти из банды, для того чтобы жениться. Именно после встречи Алекса с ним, главный герой решается на новую жизнь, в которой не будет места злу и жестокости.

Нельзя не упомянуть еще одного важного персонажа – Ф. Александра, автора одноименной книги «Заводной апельсин». Он – проекция, при помощи которой Энтони Бёрджесс вводит в текст романа самого себя, а также свою супругу. Это подтверждается в его интервью “Village Voice”:

Динамично развертывающийся нарратив, запоминающиеся образы персонажей, мрачная, но колоритная атмосфера мира романа – все это формирует поэтику произведения, которая не оставляет равнодушным своего читателя. Художественность, как и в романах предшествующей антиутопической традиции, возникает на основе романного конфликта. Конфликт строится на взаимоотношениях главного героя с окружающим миром. Романная проблематика реализуется в конфликтной ситуации; личность и социум, выходящий на уровень философско-художественного осмысления природы, человека, истории.

Сюжетное построение романа также задано идейно-тематической направленностью. Причем, сюжет раскрывается не только и не столько как система событий, составляющая содержание действия, а как история возникновения, развития, становления характера и обновленного самосознания главного героя, переданная в конкретных событиях. Повествование имеет скачкообразный характер. Автор не дает целостной, последовательной картины жизни героя. Он рисует лишь важнейшие, определяющие ее моменты. Но от этого повествование не становится усеченным и ущербным, ибо недостающие части мы с легкостью восстанавливаем по мелким замечаниям, разбросанным в

тексте и, таким образом, обретаем целостное впечатление о происходящем. Но, благодаря такому приему автора, сюжет не превращается в монотонный перечень событий, следующих одно за другим, точно воспроизводящих жизнь героя [69: 112].

Сюжет классической антиутопии первой половины XX века включал обязательные элементы: история любви главного героя, разговор конфликтующей личности с главным лицом в идеальном обществе будущего, смерть (духовная или физическая) главного героя (или героев). Это стало своего рода визитной карточкой классической антиутопии.

Э. Бёрджесс во всех своих сочинениях ставит «одно» в противовес «другому». В исследуемом романе зло противопоставляется добру, а государственные законы – разбою. Именно поэтому его заинтересовал режим коммунистической партии в СССР. По его мнению, коммунизм, предполагавший моральную ответственность личности перед государством и игнорировавший ее личное благополучие, являлся непрочной системой. Религиозные взгляды Э. Бёрджесса, убежденного католика, мешали ему принять подобный уклад жизни. В этом отношении роман «Заводной апельсин» можно считать попыткой автора выступить с критикой государственного строя, при котором социальные проблемы решаются путем устранения свободы выбора [69: 126].

Читатель видит несовершенство эксперимента, которому подвергся главный персонаж. Его путь к исцелению был настолько ужасен, что результат, как таковой, негативно принимается обществом. Государство сделало попытку превратить жестокого человека в примерного христианина без его желания и стремления путем физического насилия, что само по себе неправильно ни со стороны религии, ни со стороны общественно-моральных устоев. Таким образом, мы не можем наблюдать четко выраженного прогрессивного роста личности Алекса, так как он сам не преследовал благие цели, идя на данный эксперимент. Примером является разговор тюремного священника с молодым

заклученным. Церковнослужитель говорит: *«Затрагиваются очень трудные этические проблемы, – продолжал он. – Тебя, номер 6655321, собираются превратить в хорошего мальчика...»* [4: 203]. На это последовал ответ Алекса: *«Ну, ведь приятно же быть хорошим, сэр. – А сам внутри смеюсь-потешаюсь, блин.»* [4: 234].

Еще одной серьезной темой, поднятой в произведении Э. Бёрджесса, является жестокость во всех ее проявлениях. В особенности автора интересуют причины и последствия детского насилия. Роман насыщен сценами, иллюстрирующими эту тему, однако одной из наиболее ужасающих является та, в которой Алекс обманом заманивает двух школьниц к себе домой и насилует их: *«Они вроде как мало-помалу otshuhivaliss, начиная понимatt, что с ними маленькими, с ними бедненькими только что проделали. Начали проситься домой и говорить, что я зверь и тому подобное. Вид у них был такой, будто они побывали в настоящем сражении, которое, вообще-то, и в самом деле имело место; они сидели надутые, все в синяках.»* [4: 249].

В тюрьме Алекс наблюдает проявления жестокости со стороны взрослых и сам становится ее жертвой: его сокамерник издевался над ним и пытался совратить, что закончилось смертью мучителя. Это доказывает, что насилие, совершенное над ребенком, влияет на становление его характера. Издевки над главным героем породили в нем жестокость.

Э. Бёрджесс сам пишет в предисловии, что идея «Заводного апельсина» зародилась у него после поездки в Петербург, где он убедился, что детская жестокость – явление международное. Примечательно то, что город, описывающийся в повествовании, во многом похож на индустриальные мегаполисы начала XX века. Таким образом, автор иллюстрирует проблемы современного общества на примере романа антиутопии «Заводной апельсин».

Следующей важной темой, затрагиваемой в романе, является отношение человека к Богу и религии. Стремление почувствовать абсолютную власть, отсутствие уважение к Богу наглядно продемонстрировано в словах главного

героя, граничащих с богохульством: *«Что касается музыки, то она как раз все во мне обостряла, давала мне почувствовать себя равным Богу, готовым метать громы и молнии, терзая kis и vekov, рыдающих в моей – ха-ха-ха – безраздельной власти.»* [4: 148].

Насмешкой и открытой агрессией пронизаны следующие высказывания Алекса: *«Ну, прочитал я про бичевание, про надевание тернового венца, потом еще про крест и всякий прочий kal, и тут до меня дошло, что в этом ведь что-то есть. Проигрыватель играл чудесную музыку Баха, и я, закрыв glazzia, вообразил, как я принимаю участие и даже сам команду бичеванием, делаю весь toltshoking и вбиваю гвозди, одетый в тогу по последней римской моде.»* [4: 103]. Данное высказывание показывает, что главный герой воспринимает Бога в лице Иисуса Христа как обычного слабого человека, что моментально делает его мишенью для издевательства и унижения.

В образе главного героя произведения сочетаются крайне противоречивые качества. С одной стороны, он чрезвычайно восприимчив к классической музыке, он всегда опрятен и обладает хорошими манерами. С другой, он склонен к насилию, не задумываясь, нарушает закон и пренебрегает любыми социальными нормами. Таким образом, автору удается создать яркий и многогранный образ центрального персонажа своего произведения.

Важной чертой образа рассказчика становится его притягательность, удивительная сила обаяния, парадоксально сочетающаяся с внешней стороной сюжета – насилием и разбоями, которые совершает герой. Связь нарратора с реципиентом, типичная для романа воспитания XX века, во многом основана на апелляции к читателю, исповедальной, дружеской, доверительной тональности обращения к нему: *«Тут свет погасили, и опять зажглись прожекторы, один из которых направили на меня, бедного и пострадавшего вашего друга и повествователя», «Вы побывали всюду, куда швыряло коротышку Алекса, страдали вместе с ним...», «Ваш почтенный повествователь», «Но вот свет*

гаснет, и ваш покорный слуга, скромный ваш повествователь, сидит испуганный и одінокі, не в силах ни шевельнуться, ни закрыть glazzja» [4: 89].

В «Заводном апельсине» присутствуют фрагменты, текстуально близкие Дж. Сэлинджеру: мечтой Холдена было стереть «похабщину» со стен, друг Алекса Тем пишет «очередное ругательство»: *«У Тема в руке был тюбик черной масляной краски, и он как раз обводил очередное ругательство большим овалом, как всегда одновременно похохатывая» [4: 94].*

Интересным является и интертекстуальное обращение к читателю, содержащее «зашифровку» не только Дж. Сэлинджера, но и Ч. Диккенса: *«Вряд ли вам так уж захотелось бы слушать полностью izhasni и ropani рассказ о том, какой был у отца припадок, как он бился о стену, богохульствуя и покрывая rikeru ссадинами и синяками, о том, как у матери перекосило rot от плача, когда она подняла kritsh о единственном сыне, родной кровиночке...» [4: 105].*

Холден часто рассуждает про «показушность», излишнюю громкость некоторых слов, есть это и в речи Алекса: *«Слово-то какое «освободят», – спятить можно!»*. Переезжая куда-то, Алекс, как и Холден говорит о том, что скучает, привязывается: *«Мне было даже слегка грустновато, как это всегда бывает, когда покидаешь место, к которому кое-как всё ж таки привык» [4: 136].*

Готовность к преступлению, поведение за гранью добра и зла, эстетизацию насилия Алекс объясняет тем, что *«если эти выродки стоят на стороне Добра, тогда я с удовольствием займу противоположную позицию» [4: 45].* Речь идет о перевернутости, нивелировании нравственных основ – том, что так мучительно волнует Холдена Колфилда. Внешний мир диссонирует с традиционными посылами о добре и зле, подрывает привычные бинарные оппозиции, поэтому герой словно вынужден создавать симулятивную реальность, выдумывать свой мир. В этом же контексте можно интерпретировать слова Алекса о школе, учителе (типичный образ для романа

воспитания), учении вообще: *«Нет, ну, конечно, никакой школы сегодня в помине быть не может, а вот учење будет, причем Алекс выступит учителем»* [4: 36] – говорит герой, готовясь к вечернему «выходу».

Финальный монолог Алекса освещает семантический строй романа, расставляет важнейшие акценты, связанные с взрослением героя, позволяет воспринимать происходящее как инициацию, переход на новый уровень, в этом тексте взросление героя связано с социальностью, победой доброго начала: *«И вдруг я понял, что со мной, блин происходит. Я просто вроде как повзрослел»* [4: 278].

Алекс сам констатирует свое взросление, а с ним и прохождение инициации, традиционно выраженное в изменении его сознания, невозможности быть прежним.

Важно также отметить, что для создания особой мрачной атмосферы антиутопии Бёрджесс использует игровой прием переворачивания понятий: образы, традиционно ассоциирующиеся с положительными персонажами, такие как полицейские, священники, врачи и т.д., в романе оказываются негодьями с садистскими наклонностями, не уступающими преступникам, а иногда и превосходящими их в своей жестокости. Поэтому подросток с неумением контролировать себя, склонный к агрессии, отрицающий социальные нормы с развитием фабулы пугает уже не столь сильно, как тюремные надзиратели или те, кто с помощью насилия пытаются исправить главного героя. [69: 15]

Особого внимания заслуживает оригинальный язык романа, которому автор дал название «надсат» или «-надцать», от англ. “nadsat”, что является «сочетанием слов английского и русского языков» [48: 103]. Ведя повествование от лица главного героя, большую часть разговаривающего на «надсате», автор, таким образом, доносит до читателя особые колорит и атмосферу своего произведения.

Известным является тот факт, что Энтони Бёрджесс некоторое время находился в СССР, и своим визите в Ленинград он вспоминал с ностальгией.

Писатель признавался, что ожидал увидеть железную дисциплину, футуристическую архитектуру из стекла и бетона, похожих друг на друга людей, стремящихся к безупречной коммунистической гармонии, однако вместо этого он обнаружил бедность, грязь и пьяное разгильдяйство.

Одним из наиболее ярких воспоминаний Э. Бёрджесса стал «внешний вид и поведение советской молодежи». С первых дней своего пребывания в Ленинграде он обратил внимание на странно одетых людей – «стиляг», которые, как, оказалось, нередко создавали банды и провоцировали подростковые бунты, вызывая тем самым к культу насилия.

Наблюдая за ними, писатель пришел к выводу, что «если бы он захотел соединить Восток и Запад в одном герое, то соединение английского и русского диалектов стало бы наилучшим решением». По мнению Э. Бёрджесса, «использование русских слов придало речи персонажей иронический эффект» [47: 152].

Данная лексика несет отрицательную коннотацию, и служат для передачи мрачной атмосферы антиутопии, усиленную тем, что она вложена в уста пятнадцатилетнего подростка. Все диалоги, представленные в романе, не обходятся без употребления данного сленга, который дает читателю почувствовать гнетущее настроение, низкий уровень образованности и отсутствие моральных устоев у членов молодежной банды. Эти слова используются для описания насилия, жестокости, страха, боли и неуважения к людям. Они пронизывают весь роман и становятся неотделимой частью произведения.

2.3. Развитие жанра антиутопии в романах «Вожделеющее семя» и «1985» Э. Бёрджесса

Роман «Вожделеющее семя», вышедший в один год с «Заводным апельсином», по-нашему мнению, внес еще более значительный вклад в развитие жанра антиутопии II половины XX века.

Э. Бёрджесс в романе «Вожделеющее семя» представил расширение традиционной жанровой проблематики негативной утопии за счет введения в роман о будущем самых болезненных вопросов настоящего, доведенных авторской фантазией до абсурда: экологические катастрофы, приводящие к оскудению природных ресурсов земли и невозможности прокормиться всему человечеству; как следствие этого – всеобщая деградация и широкое распространение каннибализма; проблема создания и потребления синтетической пищи, губительной для здоровья; специфическое понимание войны не только как средства избавления от лишнего населения (давно известная в истории функция военных действий), но и как способ решения проблемы дефицита пищи (заготовка мясных консервов из тел погибших во время боевых действий); проблема мусульманского доминирования в христианской Европе; чрезмерное расширение прав лиц с нетрадиционной половой ориентацией и т. д.

Автор развивает и дополняет специфические антиутопические начала: разработка эволюционной циклической картины мира обществ будущего (в новом мире Э. Бёрджесса общество проходит три фазы развития – пелагианскую, интерфазу и августианскую), психологизация и индивидуализация типичных характеров идеальных миров (три главных героя романа представляют любовный треугольник, а взаимоотношения персонажей определяет развитие сюжета), иронично-poleмичный характер повествования (великий насмешник Э. Бёрджесс подвергает осмеянию и переосмыслению основные устои Западного мира), акцент на важности семейных ценностей (герои, пройдя путь отчуждения и неверия, вновь обретают смысл жизни в семье).

Антиутопия как жанр с момента своего возникновения носит ярко выраженный характер предупреждения о возможных бедах, ожидающих человечество в будущем. Но лишь во второй половине XX в., по нашему мнению, можно в полной мере говорить о появлении романа-предостережения. Будущие опасности в представлении писателей этой эпохи перестают быть только литературной игрой и носить абстрактно-теоретический характер (как это было (отчасти) характерно для замаятинского «Мы» и «Дивного нового мира» О. Хаксли), а носят печать возможного рокового осуществления уже завтра. Например, опасность ядерного самоуничтожения человечества, болезнь телезависимости, воинствующая бездуховность в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Актуальностью и болезненной злободневностью проникнут и роман Э. Бёрджесса «Вожделеющее семя», многие предостережения которого реальны в сегодняшнем мире: противостояние мусульманского и христианского миров, перенаселение земного шара, муссирование темы гомосексуализма, опасность терроризма.

Также Э. Бёрджесс осознанно вводит в романе те или иные мифологические сюжеты с целью наиболее полного раскрытия поставленных задач. Так, по мнению Л. Хабибуллиной, «в основе произведения – древнейший "миф плодородия", а основной мифологический мотив романа – мотив жертвенной смерти и возрождения» [47: 6].

Э. Бёрджесс почувствовал изменение общей атмосферы второй половины прошлого века в сравнении с эпохой классических антиутопий: фатальная обреченность главных героев классической антиутопии (гибнущих (физически или духовно) в борьбе со всемогущим Государством) сменяется авторским убеждением в возможность и необходимость противостоять враждебным силам Общества и одержать победу. Поэтому главные герои Э. Бёрджесса (в отличие от персонажей Дж. Оруэлла), пройдя все жизненные перипетии, становятся по-настоящему родными людьми: любовь и тревога друг за друга позволяет им выжить в смутные времена и вернуться к традиционным семейным ценностям.

На смену отчуждению оруэлловских Уинстона и Джулии приходит моральная победа главных героев Э. Бёрджесса и надежда на лучшую будущую совместную жизнь.

Человечество, пройдя ужасы II Мировой войны, обрело твердую уверенность в необходимости отстаивать мир и гуманистические ценности. Этим обстоятельством обусловлена резкая перемена в позиции авторов антиутопических произведений: писатели второй половины XX в., развивающие сюжеты возможного будущего человечества, твердо убеждены в том, что мировое сообщество сможет найти выход из самых сложных проблем, стоящих перед ним. Эта убежденность передается героям антиутопий как родовое качество, априори присущее современному человеку. Обреченный фатализм классической антиутопии Е. Замятина, О. Хаксли, Дж. Оруэлла преодолевается в произведениях Р. Брэдбери, Э. Бёрджесса (и других авторов) путем напряженных авторских поисков путей выхода из тупиковых поворотов истории. У Р. Брэдбери бывший пожарник, уничтоживший книги, уходит в леса вместе с людьми-книгами, в ожидании лучших времен, которые (в этом убеждены и автор, и герой) обязательно наступят. Э. Бёрджесс ищет спасение в первичной ячейке общества – семье – носительнице исконных человеческих ценностей. Недаром тоталитарные государства Дж. Оруэлла, О. Хаксли и Е. Замятина всегда рассматривали семью как потенциальную опасность своей неограниченной власти.

Еще одним антиутопическим экспериментом в творческом наследии Энтони Бёрджесса стал роман «1985» (1978), представивший третий вариант восприятия и художественного осмысления писателем жанра негативной утопии.

Произведение состоит из двух частей (тем самым автор использует классическую традицию двучастности произведений утопической направленности). Первая часть носит скорее публицистический, нежели художественный характер, хотя по объему занимает половину всего

произведения. Безусловно, это определенный минус романному началу (у Дж. Оруэлла, например, книга Голдштейна – краткая история основ «англосоца» (написанная также в публицистическом стиле) занимает незначительное место в общей структуре текста и не влияет на художественное восприятие всего произведения).

Первая часть включает три смысловые составляющие: общая характеристика политической, профсоюзной, экономической жизни Великобритании и ее место в современном мире (опять налицо близость к «Утопии» Т. Мора, где, как известно, в первой части дается краткое описание современной автору Англии, с акцентированием внимания на общих недостатках того времени); подробный разбор предшествующих антиутопических произведений с выделением важнейших положений, архиважных для автора; «1985» намеренно создавался автором как сиквел романа Джорджа Оруэлла «1984», поэтому первая часть произведения Бёрджесса завершается подробным анализом бессмертного романа Дж. Оруэлла с едкой критикой в адрес последнего.

Вторая часть – собственно сам художественный текст романа «1985» строится автором в непрерывной связи, полемике и некоем продолжении роману «1984». Подобно классической антиутопии первой половины XX в., использующей все основные противоречивые положения традиционной утопии с доведением их до логического завершения с целью раскрытия их античеловеческой сущности, Э. Бёрджесс разоблачает роман Дж. Оруэлла. Так, например, право на забастовку (бывшее недостижимой мечтой для оруэлловских героев), реализованное в мире Э. Бёрджесса на законодательном уровне, приводит к параличу государственности, так как все слои населения не занимаются своим прямым делом, а лишь перманентно бастуют, выбивая новые «свободы». В результате не работают школы (учителя бастуют), процветает преступность (полиции также отстаивает свои права на забастовках) и т. д.

Вся сюжетная канва «1985» также увязана с темой непрерывных забастовок (во время подобных беспорядков гибнет жена главного героя, и он безуспешно пытается найти и покарать виноватых). Тема противостояния мусульманского и христианского мира, начатая в «Вожде леющем семени», продолжается и в «1985», приобретая угрожающий характер (исламский мир начинает поглощать европейские ценности, культуру, и этот процесс показан как необратимый).

Э. Бёрджесс, разочаровавшись в реалиях современного мира, вновь возвращается к мрачной концовке: главный герой не добившись правды, кончает жизнь самоубийством. Таким образом, творчество Э. Бёрджесса представило ряд альтернативных путей развития современной антиутопии, идущих вразрез с традициями классической антиутопии первой половины XX века.

За научно-технической и промышленной революцией следует неуклонный рост интереса к альтернативным моделям общественного устройства и сценариям будущего техногенной цивилизации. Технологии, развивающиеся стремительно, осмысливаются и как источник проблем, и как ключ к их решению. При этом «шок будущего», ощущение неопределенности и опасности перед неизвестным завтрашним днем нарастают по мере новых технологических прорывов. Оба романа решены в контексте тезиса Э. Бёрджесса о неизбежном распаде Британской империи. Проблематика обеих антиутопий сосредоточена на остром осознании расовых и национальных проблем и связана с озабоченностью Э. Бёрджесса последствиями активных миграций из колонии и вывозом капитала Британской империей в свои колонии.

«Я пытался писать комические романы о трагической участи человека» [9: 125], – так Э. Бёрджесс говорил о собственном творчестве. Однако главной трудностью для читателей оказалось вовсе не понимание отдельных слов и выражений, а замысел автора. Писатель считал, что «быть неизменно хорошим так же неестественно для человека, как и быть неизменно плохим».

Э. Бёрджесс в антиутопии «1985» показывает начало разложения общества потребления, сопровождающееся массовыми беспорядками, полицейской диктатурой и усилением влияния исламской идеологии. Автор этого произведения не считает возможным долгое существование мирового порядка без нравственных основ, так как подобные общества исторически поглощались более «идейными» культурами.

В «Вождеющем семени» и «1985» расовая и национальная неоднородность и политическая неразбериха колоний являются главной особенностью пост-апокалиптического Лондона Э. Бёрджесса. Приключения главных героев обоих романов Э. Бёрджесса происходят в старых колониальных структурах и разворачиваются на фоне политических и социальных потрясений. Борьба героев против власти и беспорядков происходит не на территории иностранного государства, а в самой Англии.

Роман «Вождеющее семя» открывается так называемым пелагианским оптимизмом, фундаментальной верой в доброту человека, которым мотивирован режим. Пелагий, осужденный Церковью как еретик в 416 году, выступал против Святого Августина в известной дискуссии, утверждая, что человек свободен в выборе своего спасения или проклятья, тем самым утверждая принцип свободной воли. Августин, однако, поддержал доктрину, что человек входит в мир в состоянии первородного греха, который он не в силах преодолеть своими собственными усилиями, в одиночку, и что искупление возможно только по милости Божьей.

Отправная точка антиутопии «Вождеющее семя» – достижение небывалого уровня производства. Эта ситуация порождает сразу несколько серьезных социально-экономических проблем.

Пелагианское правительство, опираясь на добрые намерения своих граждан, формирует их поведение лишь предложениями, а не принуждением или угрозой наказания. Э. Бёрджесс вводит нас в «мир во всем мире, который забыл искусство самоуничтожения». Этот мир сталкивается с кризисом

перенаселения, и, как следствие, правительство в этом новом дивном мире поощряет гомосексуализм. Когда перенаселение и экологический кризис угрожает уничтожить Лондон, премьер-министр выступает в защиту уэлсианских принципов его правительства. Позже пелагианский режим заменяется «августинским пессимизмом», где основой является вера в то, что люди в основе своей несут зло, что, в свою очередь, оправдывает суровые меры, к которым вынуждены прибегнуть власти, чтобы держать население под контролем.

Под управлением нового правительства Великобритания становится своего рода полицейским государством. Цинизм власть имущих наиболее резко проявляется в «изобретении» феномена войны. Корпорация, нанятая правительством для решения демографического кризиса Англии, ведет искусственную войну ради прибыли. Возрождаются некоторые отрасли промышленности, частично решается проблема тотального дефицита питания (путем переработки тел погибших солдат в консервы и продажи их недоедающим гражданам).

Наряду с тем, что в романе «Вождедеющее семя» прослеживается революционный процесс от пелагианского либерализма к августинскому консерватизму, в нём также развивается романтический сюжет – история любовного треугольника с участием Беатрисы-Джоанны и двух братьев Фокс, Тристрама и Дерека. Беатрис замужем за Тристрамом, школьным учителем, но также имеющая любовный роман с Дерексом, высокопоставленным правительственным чиновником, который притворяется гомосексуалистом. Когда Беатрис забеременела ребенком Дерексом, Тристрам выгоняет ее из своей крошечной квартирки, и она идет, чтобы жить с сестрой и её мужем, где позже на свет появляются её близнецы. Тристрам, в надежде найти свою бывшую жену, бросает работу и, как и его известный предшественник с тем же именем, попадает в серию плутовских приключений.

Тристрам является историком, и его понимание чередования пелагионизма и августианизма является наиболее осмысленным, чем у других героев романа. Однако его понимание исторического процесса не даёт ему возможности понять его собственное положение, и он беспомощно мечется, не в состоянии контролировать свою судьбу.

Представления Э. Бёрджесса о кризисе города связано с видением глобального кризиса. В «Вождеющем семени», также как и в «1985», это видение охватывает не только экологические бедствия, но и глобальные политические и культурные преобразования после распада колониальной системы. В «1985» Э. Бёрджесс расширяет и усиливает эффект глобальной миграции и изменения лица Англии: политика гегемонии, которую Британия проводила в колониях, в настоящее время дала свои специфические ростки в самой Англии, и теперь процветающие арабские бизнесмены претендуют на владение Британскими островами. Написанный как пародия на «1984», «1985» озаглавлен в Англии серией забастовок, систематически опустошавших её государственные институты и сферу услуг. Англию ожидала и другая угроза: арабское нашествие.

Как и в «Вождеющем семени», в «1985» в центр повествования Э. Бёрджесс помещает учителя истории и одинокого защитника порядка и моральных правил. История его борьбы за выживание в хаотическом, пост-революционном Лондоне следует за ответом Э. Бёрджесса на «1984» Оруэлла в серии очерков, с которых начинается роман. В комментариях к «1984» Э. Бёрджесс использует тот же теологический язык, что и в «Вождеющем семени», характеризуя Дж. Оруэлла как «сторонника свободной воли», и «человеческого совершенствования» – радикала, чья вера в человеческую доброту повлекла за собой сокрушительное разочарование, так мастерски выписанное в романе «1984». Когда Э. Бёрджесс даёт ответ Дж. Оруэллу в самом тексте романа «1985», он представляет нам республику рабочих под контролем некоего союза, в котором «целостный синдикализм» является нормой.

В начале романа перед нами предстаёт главный герой, Бев, который только что узнает о смерти своей жены во время пожара, который могли бы предотвратить пожарные, если бы не было забастовки. Опустошенный смертью жены и обезумевший от бесконечных споров трудовых союзов разоренной Англии, Бев уходит с работы. Он разрывает свою идентификационную карточку, оставляет свою дочь в доме для девушек и присоединяется к безработным Лондона. Пойманного за кражу джина в магазине, Бева отправляют в реабилитационный центр, после освобождения из которого Бев присоединяется к Британской Свободной Армии, частной милиции, во главе с таинственным полковником Лоуренсом. Мнимой целью этой организации является сохранение стабильности в Англии в период национальных забастовок. Однако в конце романа Лоуренс разоблачен как исламский заговорщик, который планировал помочь арабам захватить Великобританию и установить Исламское государство. Главный герой заканчивает жизнь самоубийством, бросившись на забор, который находился под электрическим напряжением.

На протяжении всего романа, Э. Бёрджесс предупреждает нас о степени серьёзности новой колониальной силы, которая угрожает колонизации Англии. Э. Бёрджесс переосмысливает свое изображение колониального хаоса для создания образа Лондона будущего.

Выводы по II главе

Таким образом, Э. Бёрджесс, представляя очередной вариант возможного будущего, полон обречённости. Писатель считает, что современный роман должен показать постоянную «напряженность в отношениях между героической формой и негероическим содержанием».

Именно характер социальной организации, нормативного регулирования и принятия решений в обществе определит, насколько эффективно будут использованы открывающиеся возможности и преодолены сложности. Социальные технологии, таким образом, оказываются решающими для ответа

на будущие вызовы. Даже если контуры нового мира в наибольшей степени будут определяться достижениями естественных и инженерных наук, вопрос о том, удастся ли поставить технологии на службу людям и обществу, решит социогуманитарный прогресс и эффективные механизмы управления.

Заключение

Классический жанровый канон антиутопии сложился в первой половине XX в., благодаря усилиям одного русского (Е. Замятин) и двух английских писателей (О. Хаксли и Дж. Оруэлл). Среди типологических жанровых черт антиутопии были выделены следующие основные черты: во главе общества зачастую стоит определенный ритуал, вследствие которого и возникает сюжетный конфликт; основными мотивами остаются мотив страха и мотив власти, которая вступает в конфликт с личностью.

Во второй половине XX века и начале XXI жанр антиутопии сливается с постапокалиптикой. Жанр постапокалиптического романа, имеющего свои типологические особенности, начинает оформляться во второй половине XX века после появления атомной бомбы, потенциальных техногенных и геополитических угроз глобального масштаба. В массовой литературе и культуре заговорили о постапокалиптической мифологеме – совокупности жанровых, идейных и мировоззренческих особенностей, позволившей выделить постапокалиптический сюжет из ряда антиутопии. Постапокалиптический сюжет – сюжет, повествующий о борьбе главных героев за выживание после глобальной катастрофы, связанной с крахом прежней цивилизации (сразу после её краха или спустя достаточно длительное время). В XXI веке сюжет обрёл устойчивые типологические черты, позволяющие отличать эти произведения от жанра «фэнтези» и антиутопии.

За научно-технической и промышленной революцией следует неуклонный рост интереса к альтернативным моделям общественного устройства и сценариям будущего техногенной цивилизации. Технологии, развивающиеся стремительно, осмысляются и как источник проблем, и как ключ к их решению. При этом «шок будущего», ощущение неопределенности и опасности перед неизвестным завтрашним днем нарастают по мере новых технологических прорывов.

«Заводной апельсин» является романом- антиутопией, в котором автор затрагивает темы детского насилия, безразличия властей к своим гражданам, отношений человека с Богом, взрослого поколения с младшим. Роман имеет кольцевую структуру: в первой части Алекс – палач, во второй – он подвергается лечению, в третьей он сам – жертва, которой предстоит стать палачом. При внимательном прочтении можно обнаружить сюжетный параллелизм между первой и третьей частями. Так в романе Алекс проходит свой путь дважды. Дважды он встречается со стариком из библиотеки, дважды оказывается в доме писателя Ф. Александра, дважды пересекается со своими droog'ами. Но только в первый раз Алекс чувствует себя всемогущим, считает, что он вправе распоряжаться жизнями других, и пользуется этим правом, в третьей же части Алекс – жертва, испытавшая на себе насилие со стороны тех, кто был его жертвами в прошлой жизни.

В «Заводном апельсине» ставятся метафизические проблемы: природа человека, цель человеческого существования, роль языка. Однако метод Э. Бёрджесса во многом новаторский. Он показывает две стороны личности, два аспекта проблемы, две часто взаимоисключающие точки зрения и предоставляет право герою и читателю сделать свой выбор. Однако в «Заводном апельсине» проблема выбора не сводится к бинарной оппозиции, она осложняется некоторыми поворотами сюжета и косвенными характеристиками персонажей. Ведь Алекс сам соглашается на лечение, чтобы выйти из тюрьмы, то есть все-таки делает свой выбор. В то же время защитники свободы выбора дискредитируются: капеллан, алкоголик и доносчик, сотрудничает с охраной и тюремным руководством. Писатель ведет антиправительственную кампанию и стремится использовать Алекса в своих целях, не останавливается даже перед убийством. Следовательно, защитники права человека на выбор такие же «механические» игрушки. Жестокость лежит в основе мира или, по крайней мере, она неразрывно связана со всем сущим. Поэтому представление Ф. Александра о человеке как о людях, которые

«должны быть естественными и произрастать, как фрукты на деревьях», по меньшей мере, наивно.

Мир «Заводного апельсина» механистичен и дегуманизирован. Единственная реальность – это реальность принуждения и власти. Э. Бёрджесс вновь отталкивается от манихейской доктрины. Человек в той же мере является отражением и продолжением государства, в какой государство – отражением и продолжением человека. В мире противоборствуют две силы, их борьба выражается в противостоянии человека и государственной структуры.

В работе также особо отмечено преобразование жанра классической антиутопии Э. Бёрджессом, благодаря чему роман стал отличительным в своем жанре. Интерес Э. Бёрджесса к экономическому развитию мира ещё раз доказывает, что экономика – это фундамент современного общества, то, что обеспечивает существование человеческой цивилизации. В произведениях Э. Бёрджесса (и «Вожделяющем семени», и «1985») мы сталкиваемся с «невероятным разнообразием культур», причем не в колониальных странах, а в самом Лондоне. Хаос, который описывает Э. Бёрджесс как существенную особенность жизни колонии, становится неотъемлемой частью его антиутопического видения Лондона. Э. Бёрджесс полагает, что национальная культура Великобритании разрушается, её столица теряет свою политическую и культурную основу, а пародии являются единственной формой изображения постколониальной Англии.

Безусловно нельзя не отметить огромное влияние, которое оказал Э. Бёрджесс на будущее поколение писателей. Среди многих можно отметить Уильяма Гибсона, романы которого привлекли миллионы читателей (например трилогия «Киберпространство», работу над которой он начал в 1983 году), Тома Мэддока, соавтора У. Гибсона, широко известного за свой знаменитый рассказ «Змеиные глаза» (1986), который во многих интервью упоминал то грандиозное воздействие, что в своё время оказали на него работы писателя. Также английского романиста Джеффа Нуна и вовсе многие современные

исследователи сравнивают с Э. Бёрджессом, так как в своей трилогии «Вирт» (1993) он создает некую экспериментальную форму языка, на котором говорят главные герои. По признанию самого Дж. Нуна такое сравнение ему только льстит.

Таким образом, антиутопии Э. Бёрджесса не только сумели выявить проблемы будущего, но и предсказали их возможные последствия, а также осветили эти проблемы для широкой аудитории.

Список использованной литературы:

- 1) Архипова Ю.И. Утопия и антиутопия XX века / Ю. И. Архипова. – М. : Прогресс, 1992. – 814 с.
- 2) Басовская, Е. Н. Художественный вымысел Оруэлла и реальный советский язык / Е. Н. Басовская. // Русская речь. – 1995. – № 4. – С. 34-43.
- 3) Баталова, Э. Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США / Э. Я. Баталова. – М. : Наука, 1982. – 234 с.
- 4) Селиванова, Е. Ю. Антиутопический роман в немецкоязычной литературе конца XX – начала XXI вв : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Селиванова. – Казань : КФУ, 2013. – 21 с.
- 5) Бёрджесс, Э. Заводной апельсин / отв. ред. А. К. Кононов. – СПб. : Симпозиум, 2001. – 230 с.
- 6) Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : дис. ... д-ра филол. наук / А. Н. Воробьева. – Саратов : СГАКИ, 2009. – 528 с.
- 7) Гальцева, Р. Помеха - человек. Опыт века в зеркале антиутопий / Р. Гальцева, И. Роднянская. // Новый мир. – 1988. – № 12. – С. 23-29.
- 8) Дорошевич, А. Энтони Бёрджесс: цена свободы / А. Дорошевич // Иностранная литература. – 1991. – № 12. – С. 229-233.
- 9) Головачёва, И. В. Утопии в литературе и психологии / И. В. Головачёва // Вопросы философии. – 2000. – № 6. – С. 119-131.
- 10) Дыдров, А. А. Человек будущего в утопиях и дистопиях: философско-антропологическая интерпретация: автореф. дис. ... канд. филос. наук / А. А. Дыдров. – Челябинск : ЧКИГ, 2011. – 192 с.
- 11) Залыгин, С. П. О Джордже Оруэлле и его романе «1984» / С. П. Залыгин // Лит. газ. – 1988. – № 4. – С. 21-25.

- 12) Ивашёва, В. В. Литература Великобритании XX века / В. В. Ивашёва – М. : Высшая школа, 1984. – 486 с.
- 13) Ионин, Л. То, чего нигде нет. Размышления о романах-антиутопиях / Л. Ионин – М. : Новое время, 1988. – 40 с.
- 14) Камратова, М.А. Модели утопических проектов в повести Б. Акунина «Долина Мечты» / Т. В. Чернышова // Филология и человек. – 2015. – № 1. – С. 153 - 159.
- 15) Келли, К. Неизбежно. 12 технологических трендов, которые определяют наше будущее / отв. ред. Ю. Потёмкина. – М. : МИФ, 2017. – 352 с.
- 16) Коломийцева, Е. Ю. Литературная антиутопия: проблемы жанровой дифференциации / Е. Ю. Коломийцева // Филологические пауки. Материалы научно-методической конференции. – 1999. – С. 66-69.
- 17) Коломийцева, Е. Ю. Формирование жанровой проблематики и поэтики литературной антиутопии в художественной прозе русских писателей XIX века : дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Коломийцева. – Ставрополь : СГУ, 2001. – 234 с.
- 18) Комлева, Н. Л. Антиутопическая традиция в американской прозе 1980-х гг.: романы «Берег москитов» и «О-Зона» П. Теру: дис. ... канд. филол. наук / Н. Л. Комлева – Саранск: МГУ им. Н. П. Огарёва, 2007. – 207 с.
- 19) Кузнецов, С. Юбилей неслучившегося года: к 10-летию года Оруэлла // Ин. лит. – 1994. – № 11. – С. 244-248
- 20) Лазаренко, О. В. Русская литературная антиутопия 1900-х первой половины 1930-х годов: Проблемы жанра: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / О. В. Лазаренко. – Воронеж : Воронеж, гос. ун-т, 1997. – 20 с.
- 21) Ланин, Б. А. Антиутопия / Б. А. Ланин ; под редакцией А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – С. 38–39
- 22) Ланин, Б. А. Русская литературная антиутопия XX века дис. ... д-ра филол. наук / Б. А. Ланин. – М. : МПГУ, 1993. – 350 с.

- 23) Лиокумович, Е. А. Диссидентская утопия в советском культурном пространстве: дисс. ... канд. филос. Наук / Е. А. Лиокумович. – Ростов н/Д. : РГУ, 2005. – 132 с.
- 24) Любимова, А. Ф. Психосоциологическая модель человека в антиутопиях Е. Замятина и Дж. Оруэлла / А. Ф. Любимова // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX-XX вв. : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Н. В. Корниенко. – Пермь : Перм. ун-т, 1992. – 253 с.
- 25) Любимова, А. Ф. Жанр антиутопии в XX веке: содержательные и поэтологические аспекты / А. Ф. Любимова. – Пермь : ПГУ, 2001. – 162 с.
- 26) Малышева, Е. В. Структура художественного пространства текстов антиутопии. Текст как объект изучения и обучения. / Е. В. Малышева. – Псков : ПГУ, 1999. – 113 с.
- 27) Малышева, Е. В. Структурно-композиционные и лингвистические особенности антиутопии как особого типа текста / Е. В. Малышева. – СПб. : Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, 1998. – 68 с.
- 28) Мангейм, К. Идеология и утопия : пер. с нем. / К. Мангейм. – М. : Гардарики, 1991. – 274 с.
- 29) Морсон, Г. Границы жанра : пер. с англ. / Г. Морсон. – М. : Прогресс, 1991. – С. 233–251
- 30) Мосина, В. Г. Три главные книги Дж. Оруэлла / В. Г. Мосина. – М. : Мос. Пед. Ун-т, 1999. – 215 с.
- 31) Обухов, В. Современная российская антиутопия / отв. ред. И. Прохорова // Литературное обозрение. – 1998. – № 3. – С. 97.
- 32) Окс, М. В. Вымышленные языки в поэтике англоязычного романа XX века (на материале романов «1984» Дж. Оруэлла, «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса, «Под знаком незаконнорожденных» и «Бледный огонь» В. Набокова) : дис. ... кан. филол. наук / М. В. Окс. – Ростов-н/Д. : РГУ, 2006. – 223 с.

- 33) Оруэлл, Дж. «1984» / пер. Л. Г. Беспалова // «1984»; Скотный двор; Эссе. – М. : ТЕРРА, 2000. – С. 87-350.
- 34) Оруэлл, Дж. Литература и тоталитаризм / пер. Л. Г. Беспалова // «1984»; Скотный двор; Эссе. – М. : ТЕРРА, 2000. – С. 382-386.
- 35) Оруэлл, Дж. Подавление литературы / пер. Л. Г. Беспалова // «1984»; Скотный двор; Эссе. – М. : ТЕРРА, 2000. – С. 426-442.
- 36) Оруэлл, Дж. Скотный двор / пер. Л. Г. Беспалова // «1984»; Скотный двор; Эссе. – М. : ТЕРРА, 2000. – С. 9-86.
- 37) Павлова, О. А. Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры : дис. ... д-ра филол. наук / О. А. Павлова. – Волгоград : ВГУ, 2006. – 586 с.
- 38) Сабина, О. Жанр антиутопии в английской и американской литературе 30-50-х годов XX в. / О. Сабина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 1990. – № 2. – С. 24-27
- 39) Сидорова, М. Ю., Шувалова О. Н. Интернет лингвистика: – Вымышленные языки / М. Ю. Сидорова, О. Н. Шувалова. – М. : 1989.ru, 2006. – 184с
- 40) Скворцов, В. В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века: дисс. ... канд. филол. наук / В. В. Скворцов. – СПб. : Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена, 2015. – 201 с.
- 41) Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка / Ю. М. Скребнев. – М. : Астрель, 2000. – 267 с.
- 42) Смирнов, А. Ю. Традиции литературной антиутопии в романе В. Н. Войновича «Москва 2042» / А. Ю. Смирнов. – Краснодар : КГИК, 2011, 60 с.
- 43) Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 395 с.

- 44) Тузовский, И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий / И. Д. Тузовский. – Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, 2009. – 312 с.
- 45) Хабибуллина, Л. Ф. Антиутопия в творчестве Энтони Бёрджесса : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. Ф. Хабибулина. – Н. Новгород : НГПУ, 1994. – 16 с.
- 46) Хамидуллина, А. А., Ольховикова Ю.А. Специфика искусственного сленга «НАДСАТ» в антиутопии Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» и способы его перевода на русский язык (на примере переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова) / А. А. Хамидуллина, Ю. А. Ольховикова // Молодой ученый. – 2015. – №10. – С. 55.
- 47) Чаликова, В. Утопия и свобода / В. Чаликова. — М. : Весть-Вимо, 1994. – 184 с.
- 48) Шишкина, С. Г. Истоки и трансформация литературной антиутопии XX века / С. Г. Шишкина – Иваново : Иван. гос. хим.-технол. ун-т, 2009. – 45 с.
- 49) Шувалова, О.Н. Креативность языковой личности или психическое отклонение? Вымышленные языки вымышленных миров / О. Н. Шувалова – М. : 1989.ru, 2005. – 314 с.
- 50) Bolton, W. F. The Language of "1984". Orwell's English and Ours / W. F. Bolton – Oxford : Univ of Tennessee, 1984. – 127 p.
- 51) Booker, M. Keith. The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism / Keith M. Booker. Westport, CT : Greenwood Press, 1994. – 175 p.
- 52) Burgess, A. 1985 / A. Burgess. – L. : Beautiful Books Limited, 2010. – 148 p.
- 53) Burgess, A. A Clockwork Orange / A. Burgess. – L. : Beautiful Books Limited, 2010. – 112 p.
- 54) Burgess, A. The Wanting Seed / A. Burgess. – L. : Macmillan, 1970. – 180 p.

- 55) Burgess, A. *A Clockwork Orange. The Wanting Seed.* 1985 / A. Burgess. – Harmondsworth : Penguin, 2000. – 452 p.
- 56) Coale, S. *Anthony Burgess* / S. Coale. – N.Y. : Ungar Pub Co, 1981. – 340 p.
- 57) De Vitis, A. A. *Anthony Burgess* / A. A. De Vitis. – N. Y. : Twayne, 1972. – 108 p.
- 58) Dix, G. M. *Anthony Burgess* / G. M. Dix. – L. : Longman, 1971. – 310 p.
- 59) Evans, R. O. *Nadsat: The Argot and Its Implications in Anthony Burgess' A Clockwork Orange* / R. O. Evans // *Journal of Modern Literature.* – 1971. – № 1. – P. 406–410.
- 60) Freedman, C. *Writing, Ideology And Politics: Orwell's "Politics And the English Language" and English Composition* / C. Freedman. – Oxford: College English, 1981. – 201 p.
- 61) Gardner, A. *George Orwell* / A. Gardner. – Boston: Twayne, 1987. – 157 p.
- 62) Kelly, K. *Protopia* / K. Kelly // *The Technium.* – 2015. – №1. – P. 23-30.
- 63) Mahnic, N. *Gamification of Politics: Start a New Game* / N. Mahnic // *Teorija in Praksa.* – 2014. – Vol. 51. – P. 143–161.
- 64) Lewis, R. *Anthony Burgess* / R. Lewis. – L. : Faber and Faber, 2002. – 434 p.
- 65) Marti, R. *Nadsat: A Clockwork Orange in bulgarischer Übersetzung* / R. Marti // *Sprache – Text – Geschichte. Festschrift für Klaus Dieter Seemann.* – München : Otto Sagner, 1997. – S. 174–183.
- 66) Morris, R. K. *The Consolations of Ambiguity: An Essay on the Novels of Anthony Burgess* / R. K. Morris. – Columbia : Univ. of Missouri Press, 1991. – 250 p.
- 67) Muller, V.C., Bostrom, N. *Future Progress in Artificial Intelligence: A Survey of Expert Opinion* // *Fundamental Issues of Artificial Intelligence* / Ed. by V.C. Muller, N. Bostrom. – Berlin: Springer, 2016. – P. 553–571.
- 68) Orwell, G. *Politics and the English Language Before and After: Shape and Shaping of Prose* / G. Orwell. – N.Y. : Random House, 1986. – 207 p.
- 69) Orwell, G. *Selected Essays* / G. Orwell. – Oxford: Penguin, 1957. – 137 p.

- 70) Rees, R. George Orwell: Fugitive from the Camp of Victory / R. Rees. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962. – 160 p.
- 71) Clareson, T. D. Science Fiction: The Other Side of Realism. Essays on Modern Fantasy and Science Fiction / T. D. Clareson. – Bowling Green: University Popular Press, 1971. – p. 320.
- 72) Stinson, L. Anthony Burgess Revisited / L. Stinson. – Boston: Twayne, 1991. – 162 p.
- 73) Wicker, B. An Analysis of Newspeak / B. Wicker. – Oxford: Blackfriars, 1962. – 227 p.
- 74) Williams, R. Observation and Imagination: Orwell / R. Williams. – N. Y. : Viking, 1971. – 122 p.



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Эволюция жанра антиутопии в творчестве Э. Бёрджесса

Исполнитель _____ Панкрашова Александра Владимировна _____
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ доктор филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Якушкина Татьяна Викторовна _____
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____  _____
(подпись)

_____ кандидат филологических наук, доцент _____
(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____
(фамилия, имя, отчество)

« 19 » мат 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2018