

*О. В. Мохначева,
кандидат филологических
наук, доцент
Криворожский государственный
педагогический университет*

КЛЮЧИ К СМЫСЛОВОМУ ПРОСТРАНСТВУ ТЕКСТА ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО РОМАНА (Э. БЕРДЖЕСС «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»)

Мохначева О. В. Ключі до смислового простору тексту постмодерністського роману (Е. Берджесс «Механічний апельсин»).

У статті розглядається своєрідність роману Ентоні Берджесса «Механічний апельсин» з точки зору знайдених у ньому постмодерністських стратегій, зокрема, проаналізовано специфіку побудови смислового простору тексту за допомогою його поліжанрових особливостей, інтертекстуальних відсилань, моделювання героя як смислової конструкції, на якій перевіряється ідея абсолютної свободи і етичного свавілля. Роман розглянуто як художній експеримент, в якому в постмодерністському ракурсі поставлені принципи для сучасного суспільства питання про взаємовідносини особистості і суспільства, про добро і зло, про допустимі межі насильства і свободи.

Ключові слова: постмодернізм, роман, простір тексту, англійська література, Е. Берджесс.

Мохначева О. В. Ключи к смысловому пространству текста постмодернистского романа (Э. Берджесс «Заводной апельсин»).

В статье рассматривается своеобразие романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин» с точки зрения найденных в нем постмодернистских стратегий, в частности, проанализирована специфика построения смыслового пространства текста при помощи его полижанровых особенностей, интертекстуальных отсылок, моделирования героя как смысловой конструкции, на которой проверяется идея абсолютной свободы и этического свавілля. Роман рассмотрен как художественный эксперимент, в котором в постмодернистском ракурсе поставлены принципиальные для современного общества вопросы о взаимоотношениях личности и общества, о добре и зле и о допустимых границах насилия и свободы.

Ключевые слова: постмодернизм, роман, пространство текста, английская литература, Э. Берджесс.

Mohnachova O. Keys to the semantic space of the text of the post-modern novel (A. Burgess «A clockwork orange»).

The article considers the issue of the originality of Anthony Burgess's novel "A Clockwork Orange" from the point of view of the postmodern strategies found

in it, in particular, the specificity of constructing the semantic space of the text using its polygenre features, intertextual references, modeling the hero as a semantic construction, on which the idea of absolute freedom and ethical lawlessness is tested. The novel is considered as an artistic experiment, in which, from a postmodern perspective, questions of principle for the modern society are posed about the relationship between the individual and society, between good and evil and the permissible boundaries of violence and freedom.

Key words: postmodernism, novel, text space, English literature, A. Burgess.

В ряду представителей современной английской литературы Джон Энтони Берджесс Уилсон (1917–1993) занимает особенное место: известный композитор, экспериментатор в области литературной формы, сочетающий в творчестве интеллектуальную глубину и технику «массовой» литературы, он ставит в своих произведениях сложнейшие вопросы, ответы на которые не только неоднозначны, но и актуализируют общественное сознание, так как касаются вечных тем, не теряющих актуальность с движением времени. Научное внимание к творчеству Берджесса направлено в основном в эту область. В диссертационном исследовании «Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса» (1994) Л. Ф. Хабибуллина, например, отмечает: «*Взаимоотношения личности и общества, сосуществование различных видов культур, проблемы творческой личности, человеческих взаимоотношений, религиозные вопросы — все это относится к кругу интересов писателя*» [11]. Вместе с тем, писатель вступил в литературное движение в тот период, когда формировался постмодернистский концепт и его теория как всеобъемлющего культурного явления находилась в стадии разработки, на практике же его элементы проявлялись в творчестве многих представителей английской романистики, в том числе, это относится и к художественной деятельности Энтони Берджесса.

Прослеживая особенности формирования постмодернизма в английской литературе к. XX–н. XXI века, исследователи опираются на работы М. Брэдбери «The modern British novel. 1878–2001» (2001) [13], Г.-П. Вагнера «A History of British, Irish and American Literature» (2003) [15], Л. Хатчеон «A poetics of postmodernism. History, theory, fiction» (1995) [14] и пр.; существенный вклад в разработку проблемы внесли О. А. Джумайло [3], Т. Н. Красавченко [4], Н. А. Соловьева, О. И. Толстых [9]. Знаковыми фигурами в поле английского постмодернизма общепринято считают М. Брэдбери, Дж. Фаулза, П. Экройда, Мартина Эмиса, А. С. Байетт, Грэма Свифта и др. Энтони Берджесс в этом ряду «практически не ассоциируется с постмодернистской традицией» [10]. Вместе с тем, экспериментальный характер его романов и многочисленные признаки формирующейся постмодерной

парадигмы в них позволяют предположить, что Берджесс не остался свободен от общих культурных тенденций, заметных, в частности, в его романе «Заводной апельсин» («A Clockwork Orange», 1962).

Цель данного исследования — определить черты поэтики постмодернизма в романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» и найти в нем смысловые ключи, работающие в постмодернистском ракурсе.

Автор 57 книг различных жанров (среди них 30 романов), Берджесс заслужил репутацию «человека титанического трудолюбия и фантастической плодовитости, поражающего многоцветием своего творческого дарования» [5], тем не менее, роман «Заводной апельсин» стал наиболее известной книгой в его наследии. Этому способствовал успех экранизации и скандал вокруг нее, культовый режиссер Стенли Кубрик, жанр антиутопии, магнетически действующий на читателя и зрителя, но еще в большей мере — проблема насилия, центральная для романа, и ее неоднозначная морально-нравственная интерпретация.

Вынесенная в заглавие метафора имеет многочисленные трактовки, особенно важна из них та, которая связана с жанром романа. Конфликт классической антиутопии (в случае с «Заводным апельсином» проявляющейся не столь очевидно) заключается в стремлении индивида преодолеть общественную инерцию и заявить право на индивидуальную свободу: «*Антиутопия, таким образом, рождается в ситуации ценностного конфликта между современным индивидом и обществом, и «крах ценностей прошлого вряд ли прошел незамеченным»* [6, с. 330]. *Общественные интересы по-прежнему отражает в той или иной форме утопия, а личные интересы человека теперь претерпели изменения и характеризуются стремлением к обособлению и возможности реализовать свое право на свободную жизнь»* [1]. Следовательно, герой романа Берджесса может рассматриваться как носитель иной нравственности, основанной на свободе как воли или экзистенциального выбора, так и свободы от общественных интересов. Противостояние общественного права управлять индивидом и, в случае нарушения им допустимых границ поведения, определять ему форму наказания, и с другой стороны, такого индивида как Алекс (умного, агрессивного, циничного, безжалостного), претендующего на нищезанскую вседозволенность, — так переосмыслен конфликт в романе «Заводной апельсин». В таком аспекте текст заметно расширяет жанровые перспективы в область философского размышления, психологического исследования, дискуссии. Иногда его пытаются встроить даже в литературу для подростков (жанр young adult) и расценивать как «литературный парадокс» или явление контркультуры. Можно сказать, что антиутопия

у Берджесса — это роман-эксперимент, в котором продемонстрирован не только такой характерный маркер постмодернистской парадигмы, как полижанровая игра, но и эффект Смерти автора, интертекстуальность, ирония, многоуровневая организация текстуального пространства, двойное кодирование и бесконечность смыслового пространства текста.

При таком подходе важным смысловым ключом становится композиционно-структурная особенность «Заводного апельсина» — своеобразная замкнутая сферическая организация: три основные части романа начинаются с одной и той же фразы: «Ну, что же теперь, а?», которая возвращает круговое движение смысла в одну и ту же заранее заданную точку, словно моделируя механический апельсин. Как известно, комментируя смысл названия романа, Берджесс указывал на выражение кокни, означающее «кривой, как заводной апельсин». Вторая смысловая отсылка — к переводу слова «Orange» с малайского языка (в Малайе Берджесс некоторое время работал), означающего «человек», в данном случае, заведенный извне и не очень совершенный.

В первой части картина беспредела, в котором Алекс и три его друга (прозрачная ироническая интертекстуальная отсылка к благородным мушкетерам) доказывают внешнему миру свои права на абсолютную свободу, носит характер гротеска. Алекс доминирует над друзьями как альфа-самец в стае, изощренно издевается над слабыми, при этом позиционирует себя как воплощение идеи Сверхчеловека (еще один интертекст). Показателен в этом смысле жестокий эпизод с «мелкими kiskami» — сбежавшими с уроков школьницами, которых подцепил в музыкальном магазине «дядя Алекс»: *«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. Что же, в школу ходить не хотят, но ведь учиться-то надо? Ох, я и поучил их!»* [2]. Его одержимость классической музыкой в этом плане имеет также особый смысл. По мысли А. Шопенгауэра, сменившая божественную ипостась Мировая Воля непостижима человеческому рассудку, только интуиция дает такой шанс и только музыка высвобождает истинную сущность личности. Эта мощная интертекстуальная отсылка раскрывает функцию Алекса как смысловой конструкции: он не просто любитель хорошей музыки (хотя бы одно качество в его пользу?), музыка высвобождает в нем зверя: *«Слушая, я держал glazzja плотно закрытыми, чтобы не spignutt наслаждение, которое было куда слаще всякого там Бога, рая, синтемеса и всего прочего, — такие меня при этом посещали видения. Я видел, как vekì u kisy, молодые*

и старые, валяются на земле, моля о пощаде, а я в ответ лишь смеюсь всем rotom и kurotshu canogom их litsa. Вдоль стен — devotshki, растерзанные и плачущие» [2].

Форма романа — от первого лица — также дает своеобразную подсказку в понимании позиции Алекса: в его исповеди нет ни тени обмана, он предельно откровенен, даже бравивирует своей философией с позиции сильного: «*Неличность не может смириться с тем, что у кого-то эта самая личность плохая, в том смысле, что правительство, судьи и школы не могут позволить нам быть плохими, потому что они не могут позволить нам быть личностями. Да и не вся ли наша современная история, блин, это история борьбы маленьких храбрых личностей против огромной машины?*» [2]. Проблема в том, что сам Алекс борется не с огромной машиной тоталитарного государства, а с людьми, которые попадают к нему под руку: запуганные родители, избитые друзья, изуродованные случайные встречные, убитые жена писателя и «старая ptitsa, окруженная мяукающими kotami и koshkami».

В таком повороте проблема романа — и его смысловая зона — распространяется на размышления «отпавшего католика» Берджесса о «добром и злом боге», восходящим к полемике блаженного Августина (концепция первородного греха в каждом человеке) и Пелагия (убежденном в его изначальной безгреховности). Берджесс считал, что «мы живем, подменяя мораль страхом» и что «Дурной Бог временно правит миром, а подлинный Бог исчез», и зло неотторжимое свойство человека: «*Что нужно Господу? Нужно ли ему добро или выбор добра? Быть может, человек, выбравший зло, в чем-то лучше человека доброго, но доброго не по своему выбору?*» [2].

Во второй части романа Алекс как смысловая конструкция теряет нарочитые очертания воплощенного зла. В тюрьме он не страдает, он умеет выживать и на Эксперимент соглашается от скуки, пытаясь обмануть систему. Главный вопрос всей истории здесь поставлен напрямую: это не столько выяснение, имеет ли право общество изолировать и пытаться перевоспитать подонков, представляющих социальную угрозу, сколько проблема метода воздействия. Алексу ввели искусственное отвращение к насилию, «стоп» на физическом уровне, не затронув ни основ его мировоззрения, ни представлений о добре и зле, ни намерений. Вопрос «*Ну, что же теперь, а?*» по-прежнему остается смысловой вершиной текста, возвращая в механический круг неразрешимых противоречий.

Третья часть — самая насыщенная с точки зрения глубинного посыла и поиска смысла, заключенного в названии текста. Вернув беспомощного Алекса в зону того насилия, побуждающей энергией которого он был, история делает его жертвой (физической, моральной, как субъекта политической пропаганды, исключенной из круга семьи и даже из «стаи» друзей), но не делает гуманнее или добрее. Главный итог романа сведен к встрече Алекса, выжившего после попытки самоубийства и избавившегося от воздействия препарата против насилия, с его бывшим *корешем*, переросшим период подростковых безумств. Размышления Алекса в итоге этой встречи весьма искусственны и отдают античным «Богом из машины», при всей своей бесспорной правильности: *«И вдруг я понял, что со мной, блин, происходит. Я просто вроде как повзрослел. Да, да, да, вот оно. Юность не вечна, о да. И потом, в юности ты всего лишь вроде как животное, что ли. Нет, даже не животное, а скорее какая-нибудь игрушка, что продаются на каждом углу, — вроде как жестяной человек с пружиной внутри, которого ключиком снаружи заведешь — др-др-др, и он пошел вроде как сам по себе, блин. Но ходит он только по прямой и на всякие vestshi натывается — бац, бац, к тому же если уж он пошел, то остановиться ни за что не может. В юности каждый из нас похож на такую malepnkiju заводную shtutshku.*

Сын, сын, мой сын. У меня будет сын, и я объясню ему все это, когда он подрастет и сможет понять меня. Однако только лишь подумав это, я уже знал: никогда он не поймет, да и не захочет он ничего понимать, а делать будет все те же vestshi, которые и я делал, — да-да, он, может быть, даже убьет какую-нибудь старую ptitsu, окруженную мяукающими kotami и koshkami, и я не смогу остановить его. А он не сможет остановить своего сына. И так по кругу до самого конца света — по кругу, по кругу, по кругу, будто какой-то огромный великан, какой-нибудь Бог или Gospodd (спасибо бару «Корова») все крутит и крутит в огромных своих ручищах voniutshi griaznyi апельсин» [2]. Эта пространная цитата с финальных страниц текста — самое важное сообщение, если рассматривать его в системе ключевых смыслов, приводящих к проблеме природы зла в человеческом естестве. Алекс-то считает, что в юности все способны на беспредел в разной степени, а потом само собой пройдет. Однако направляющий вопрос текста *«Ну, что же теперь, а?»* в этом моменте вырастает в целый ряд смежных вопросов, вынесенных за границы размышлений Алекса (и, разумеется, за границы текста), например: Если бы Алекс не попал в тюрьму и не прошел испытание Экспериментом, как скоро

его озарило бы откровение о зависимости «жестяного человечка с пружинной внутри» не столько от божественной воли, сколько от личного опыта? Стал бы он обычным человеком без кровожадных инстинктов, как его друг Тим, или перерос в законченного рецидивиста, для которого чужая жизнь лишь жестяная игрушка?

Как видим, роман Энтони Берджесса «Заводной апельсин» насыщен глубоким подтекстом и смыслами, которые раскрываются во многом благодаря постмодернистским техникам. Ключом к пониманию назидания, заключенного в исповеди псевдо-героя (скорее, абстрактной конструкции, созданной по законам постмодернистской поэтики), становится игра с жанровыми ориентирами текста, его структурной моделью, интертекстуальными отсылками, многоуровневой организацией текстуального пространства. Таким образом, роман Энтони Берджесса представляет собой образец художественной практики, предвещающей основные находки постмодерной эстетики.

Список использованной литературы

1. Андреев Г. С. Ценностный конфликт: становление антиутопии. *Философская мысль*. 2019. № 2. С. 66–71. URL: http://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28681
2. Берджесс Э. Заводной апельсин [Перев. с англ. В. Б. Бошняк]. Москва: АСТ: Астрель, 2010. 224 с. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=8617
3. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000. *Вопросы литературы*. 2007. № 5. С. 7–45.
4. Красавченко Т. Н. Постмодернизм мертв? Дискуссии в англоязычной критике. (Обзор). *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература*. Сер. 7. Литературоведение: Реферативный журнал. 2018. URL: <http://kritike-obzor>
5. Мельников Н. Заводной Энтони Берджесс. *Новый мир*. 2003. № 2. С. 174–180. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/2/berr.html
6. Сердюкова О. И. Специфика жанра антиутопии в романе Э. Берджесса «Механический апельсин». *Вестн. СевГТУ*. 2010. Вып. 102. С. 84–86.

7. Соловьева Н. А. Английский роман в эпоху постмодерна. *Человек: образ и сущность*. 2006. № 1. С. 136–154.
8. Стовба А. С. Жанровое своеобразие и тенденции развития английского постмодернистского романа к. XX–н. XXI в. URL: http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1048/content/stovba.pdf
9. Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа). Автореф. дисс. к. филол. н. Екатеринбург, 2008. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1174/1/urgu0603s.pdf>
10. Хабибуллина Л. Ф. Английская литература между модернизмом и постмодернизмом: Энтони Бёрджесс и Грэм Свифт. *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angliyskaya-literatura-mezhdu-modernizmom-i-postmodernizmom-entoni-byordzhess-i-grem-svift>
11. Хабибуллина Л. Ф. Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса. Дисс. . . . к. филол. н. Нижний Новгород, 1994. URL: <http://chelovek.nauka.com/antiutopiya-v-tvorchestve-entoni-berdzhessa#ixzz>
12. Хабибуллина Л. Ф. Жанровое своеобразие романа Э. Берджесса «Заводной апельсин». *Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе*. Пермь, 1994. С. 98–107.
13. Bradbury M. *The modern British novel. 1878–2001*. London: Penguin books, 2001. 622 p.
14. Hutcheon L. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York; London Routledge: University Printing House, 1995. 268 p.
15. Wagner H. P. *A History of British, Irish and American Literature*. Trier, 2010. 579 p.