

14. Соснора В. Последняя пуля / В. Соснора. – СПб. : Азбука-классика, 2010. – 224 с.
15. Тулуб О. Київ та його давня давнина у творах народних / О. Тулуб. – К. : Унісерв, 2011. – 242 с.
16. Українські билини / [упорядкув., передм., післяслово та обробка В. Шевчука]. – К. : Веселка, 2005. – 247 с.
17. Ярошенко В. Луни / В. Ярошенко. – К. : Тов-во укр. письменників, 1919. – 71 с.

## ШЛЯХ ВІД АНТИГУМАНІЗМУ ДО ПОСТГУМАНІЗМУ В РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА “МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН”

*Наталія ЛЮБАРЕЦЬ*

Інститут філології Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена постгуманістичному аналізу особистості в романі Ентоні Берджеса “Механічний апельсин”. Зауважується існування двох текстових версій роману та акцентується важливість його повної версії для розуміння гуманістичних засад твору. Протагоніст роману розглядається в параметрах вияву агресії локального до універсального. Окрема увага приділяється ролі музики, яка проблематизує читацьку рецепцію твору взагалі та ролі головного героя зокрема.

**Ключові слова:** постгуманізм, роман, антигерой, читацька рецепція, жорстокість, музика.

Статья посвящена постгуманистическому анализу личности в романе Энтони Берджесса “Заводной апельсин”. Отмечается наличие двух текстовых версий романа и акцентируется важность его полной версии для понимания гуманистических основ произведения. Протагонист романа рассматривается в параметрах проявления агрессии локального к универсальному. Отдельное внимание уделено роли музыки, которая проблематизирует читательскую рецепцию произведения вообще и роли главного героя в частности.

**Ключевые слова:** постгуманизм, роман, антигерой, читательская рецепция, жестокость, музыка.

The article is devoted to the posthumanistic analysis of the personality in the novel *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess. It points out that there are two textual versions of the novel and that its completed variant is essential for understanding

of humanistic basis of the work. The protagonist is regarded in the parameters of expressing aggression of the local towards the universal. A special attention is paid to the role of music which makes readers perception of the novel and its main character more problematic.

**Key words:** posthumanism, novel, anti-hero, readers perception, violence, music.

“Механічний апельсин” Ентоні Берджеса спровокував дискусії його англійських читачів уже в травні 1962, а наступним вибухом, пов’язаним з цим текстом, стала добре відома, – хтось каже – горезвісна його екранізація Стенлі Кубриком, що вийшла на екрани у 1971 році. Вітчизняна читацька аудиторія отримала нагоду ознайомитися з українським перекладом роману, здійсненим Олександром Буценком лише у 1990 році, завдяки часопису “Всесвіт” [1]. Коли ж у 2004 році “Кальварія” видала цей варіант перекладу окремою книгою, на шпальтах вітчизняних медіа одразу ж розгорілася жвава дискусія, щоправда не стільки стосовно самого роману, скільки неприпустимості розміщення його піратських копій в інтернеті [детальніше див. 6]. Щоразу, вирунаючи на гребені хвилі, роман отримував свіжі відгуки небайдужих критиків та літературознавців, щоправда в Україні про нього сказано не багато. Увагу вітчизняної англістики привертають питання жанрової природи роману [4] та мовних експериментів автора, зокрема вигаданої ним мови “*надцяття*” (“*nadsat*”), яку розглядають як реалізацію авторської ігрової стратегії [7].

Означений текст був написаний за 3 тижні у гарячкватому поспіху, спричиненому помилково діагностованою у Е. Берджеса неоперабельною пухлиною мозку. Його задум частково ініційований також болісним спогадом-співпереживанням гірких сторінок досвіду своєї дружини Лінн (у 1944 році, поки майбутній письменник служив у Гібралтарі, банда з чотирьох дезертирів армії США жорстоко побила й обікрала його вагітну дружину, що спричинило викидень, а згодом погіршення здоров’я [див. 9, с. xiv]). Він став своєрідною віхою в авторському пізнанні світу та певною мірою проекцією його розвитку. Малкольм Бредбері визначав цей роман як “*притчу-дистопію, апокаліптичну історію <...> про людські нещастя, сатиру на людську абсурдність*” [2, с. 355]. Критик визнавав “Механічний апельсин” одним з найкращих романів, створених в Англії у 1960-ті роки, а його автора – як “*велику постмодерну скарбницю сучасного письма, яка пропонує нам для використання сучасне багатство мов, дискурсів і кодів*” [там само, с.356]. Нашу дослідницьку увагу привертає той аспект роману, в якому оприявнюються постгуманістичні погляди

Е. Берджеса, адже однією з характерних рис, виділених М. Бредбері у С. Беккета та віднайдених ним у близьких йому по духу Е. Берджеса та Айріс Мердок, був *"страдницький залишковий гуманізм"* [там само, с. 287]. Відтак метою даної розвідки є виявлення кодів постгуманізму в означеному романі.

Прикметно, що до 1986 року існувало дві текстові версії цього твору: американська та англійська. Кожна з них складалася з трьох частин, проте американська містила 20 розділів, тоді як англійська складалася з 21, що, за словами автора, мало символізувати повноліття. *"Двадцять один є символом людської зрілості, чи був раніше таким, оскільки у двадцять один ти починаєш голосувати та брав на себе відповідальність дорослого життя"*, – зазначив Берджес у передмові до видання 1986 року. Починаючи з того року, американські читачі до сьогодні мають можливість прочитати останній розділ роману та скласти про нього повне уявлення. А проте і скандальний фільм Стенлі Кубрика (вилучений самим режисером з прокату у Великій Британії вже наступного року після прем'єри і заборонений там до перегляду аж року смерті режисера – 1999) і вищезгаданий єдиний український переклад роману базуються саме на "урізаний" версії, що в світлі постгуманістичної парадигми сучасного мислення наводить на думку про антигуманність твору і певним чином спотворює читачку рецепцію. Як зауважував автор, фільм полегшив читачам завдання *"не зрозуміти твір"*, і він відчував це до останнього дня. Оскільки даний твір входить до навчальних програм вищих навчальних закладів з курсу *"Історія зарубіжної літератури другої половини ХХ століття"*, варто було б видати переклад його повної версії чи принаймні акцентувати увагу студентської аудиторії на наявності 21-го розділу, який є концептуальним для цілісного сприйняття твору. Щоб наблизитися до розуміння авторського задуму, спробуємо простежити шлях становлення головного персонажа Алекса із залученням методики інтермедіального аналізу.

Алекс – анти-герой, який отримує садистичну насолоду від лупцювання, биття ногами, гвалтування та навіть вбивства. Цей злочинець ще не вийшов з підліткового віку, але вже змінив декілька виправних шкіл, не бажаючи ані вчитись, ані змінювати свій спосіб існування. Його вечір незмінно починається зустрічно з "кентами" в молочному барі "Корова", випивкою алкогольних коктейлів (*"молоко з "бритвочками"*), наркотиків, а далі – бійки, крадіжки, насильство. Антигуманність Алекса є більш ніж очевидною і не викликає у читача жодного співчуття

до моменту, коли він, а радше ув'язнений №6655321, зголошується на процедуру "промивання мізків" – своєрідний метод перекодування свідомості, по завершенню якого злочинець стає фізично не здатним до правопорушень. Медикаментозно провокована нудота, спазми та нестерпний біль, які накладаються на примусовий перегляд фільмів зі сценами жорстокості, формують в Алекса, умовний рефлекс: будь-яке насильство, навіть думка про нього призводить до фізичної агонії. Берджес критикує методи біхевористської психології, зокрема Берреса-Фредеріка Скіннера, які були досить популярними у тогочасних виправних закладах Англії. Адже викорінюючи з психіки спроможність до насильства, Алекса позбавляють права вибору, здатності до самооцінки. Морально-етична дилема роману, як справедливо зауважує Блейк Моррісон, є *"такою, що спустошує, простою й глибокою водночас"* [9, с. viii]. Вона полягає у пошуку відповіді стосовно того, що є кращим для людини: мати право на вибір бути поганою, чи бути запрограмованою діяти лише добре. Такі питання бентежать і в'язничного капелана, який передчуває наслідки експерименту з №6655321: *"What does God want? Does God want woodness or the choice of goodness? Is a man who chooses the bad perhaps in some way better than a man who has the good imposed upon him?"* [9, с. 76]. Відповідь Е. Берджеса на ці запитання є однозначною: людина повинна мати право на вибір, до того ж відплата за цей вибір не відкладається у довгу шухляду.

Жорстокість Алекса, хоча б частково мотивована його асоціальним становищем та кризою підліткового віку, провокує, на перший погляд, необґрунтовану агресію інших персонажів, з різним ступенем ескалації. З нею Алексу доведеться зустрітися після дострокового виходу з в'язниці на рівнях родини, соціуму та друзів. Він не знаходить собі місця у рідному домі, адже батьки знайшли "заміну" непутящому синові, здали його кімнату і не стали на заваді розпродажу його особистих речей. Колишня жертва Алекса – літній чоловік, "любитель кристалів", зустрівши хлопця у бібліотеці, тобто на власній території, відчує перевагу і разом з іншими літніми читачами добряче лупцює хлопця. Неамбітний в минулому "кент" Дім стане поліцейським і безкарно виміщатиме своє зло на затриманому Алексу. Єдиною людиною, яка раніше постраждала від рук Алекса (його дружину зґвалтувала четвірка неповнолітніх злочинців, чим і спричинила в подальшому смерть бідолашної жінки), але допомогла хлопцеві, був письменник Ф. Александер, автор "Механічного апельсину". Е. Берджес створює багатошаровий образ. Його можна декодувати і як alter ego

самого автора роману і не лише завдяки вищезгаданому біографічному чиннику, а й тому, що він творить тексту з назвою, що відповідає назві роману. Щоправда читач Е. Берджеса має змогу познайомитися лише з першим реченням цієї праці, але саме воно концептуалізує як твір Ф. Александера, так і аналізований роман: “– *The attempt to impose upon man, a creature of growth and capable of sweetness, to ooze juicily at last round the bearded lips of God, to attempt to impose, I say, laws and conditions appropriate to a mechanical creation, against this I raise my sword-pen* –” [8, с.21]. В образі письменника легко відчитується і проекція дорослого Алекса, адже протагоніста в першу чергу дивує саме те, що прізвище Александер містить і його ім'я, до того ж під час демонстрації “блискучих” результатів перевиховання ув'язненого №6655321 за “методом Людвіга” у персонажа мимовільно вириваються слова: “*Me, me, me. How about me? Where do I come into all this? Am I like just some animal or dog? <...> Am I just to be like a clockwork orange?*” [8, с.100]. Усвідомлення невідворотної на той момент зміни внутрішнього світу, насильницького позбавлення власної суті, також зближують Алекса з письменником, який втратив дружину.

Постать анти-героя, чие ім'я з огляду на мовні експерименти Берджеса, підлягає розкодуванню як “не-законний”, “той, який заперечує закон”: Alex – a-lex, бентежить читача не лише з огляду на жорстоке, хоча й добровільно прийняте персонажем, втручання у свідомість, а й провокативною любов'ю до музики. І музики не абиякої, а саме високих зразків класики. Автор зауважував, що такий вибір він зробив навмисне. Берджес сам був композитором, і залишив значну музичну спадщину: симфонії, музичну версію “Улісса” Дж. Джайса – “Блума з Дубліна” та власну музичну версію “Механічного апельсина”, появу якої не в останню чергу спричинило невдоволення письменника саундтреком до фільма Кубрика. Проте про музичне декодування роману як тричастинної симфонії, про “тему долі” з 5 симфонії Бетховена, що рефреном, а радше зачином, звучить на початку кожної з трьох частин роману, варто говорити окремо. Повертаючись до музичних уподобань Алекса, зауважимо, що, за Берджесом, класична музика дозволила автору поставити героя свого роману поза часом, розгортаючи дію роману в недалекому майбутньому.

Вдома у Алекса є досконала стереоустановка та колекція платівок його кумирів – Баха, Бетховена, Моцарта. Персонаж проявляє колосальну ерудицію в царині музики, оскільки знає не лише авторів шедеврів,

а й провідні світові оркестри, імена виконавців, альтернативні назви музичних творів, легко розрізняє звучання інструментів у симфонічному оркестрі. “*Now what I fancied first tonight was this new violin concerto by the American Geoffrey Plautus, played by Odysseus Choerilos with the Macon (Georgia) Philharmonic, so I slid it from where it was neatly filed and switched on and waited.*

*Then, brothers it came. Oh, bliss, bliss and heaven. I lay all nagoy to the ceiling, my Gulliver on my rookers on the pillow, glazzies closed, rot open in bliss, slooshying the sluice of lovely sounds. Oh, it was gorgeousness and gorgeosity made flesh. The trombones crunched redgold under my bed, and behind my gulliver the trumpets three-wise silverflamed, and there by the door the timps rolling through my guts and out again crunched like candy thunder. Oh, it was wonder of wonders. And then, a bird of like rarest spun heavenmetal, or like silvery wine flowing in a spaceship, gravity all nonesense now, came the violin solo above all the other strings, and those strings were like a cage of silk round my bed. Then flute and oboe bored, like worms od like platinum, into the thick thick toffee gold and silver. I was in such bliss, my brothers”* [8, с. 29]. Глибоке розуміння музики у попередні літературні епохи вивищувало персонажа над світом філістерів до рівня ентузіастів. Проте Алекс не є ані ентузіастом, ані шекспірівським генієм від злочинності. Е. Берджес створив збірний образ сучасної йому молодії людини, яка не може бути потрактована однозначно, а тому і не підлягає насильницькому перевихованню.

Зауважимо, що “метод Людвіга” рефлексивно закріпив у Алекса неприйняття не лише насильства, а й музики в цілому, оскільки один зі жахливих фільмів супроводжувала п'ята симфонія Бетховена. І ця втрата сприймається персонажем, як чи не найважча. Побіжно зауважимо, що саме на цьому згодом зіграють нові “друзі” Алекса, коли будуть доводити його до самогубства, замкнувши в кімнаті готелю, в яку крізь стіни просочуватиметься занадто голосна музика від сусідів. Проте жертва головного персонажа була невиправданою. Як стверджує О. Буценко, “*антигерой, який обертається на святого, пройшовши муки, спокуси, приниження, виявляється чужий суспільству: сцена повернення новоспеченого блудного сина доповнюється побиттям його “книжниками” та брутальним використанням “фарисеями” з політичною метою*” [3, с.5]. Після падіння з вікна, та струсу мозку, Алекс повертається до антигуманного способу існування та можливості насолоджуватися насильством та музикою.

Як бачимо, найвище з мистецтв, за визначенням романтиків, жодним чином не гармонізує анти-героя. До того ж, усталена думка про місію музики у формуванні світогляду молоді, викликає у Алекса лише сміх: *"I had to have a smeck, though, thinking of what I viddied once in one of these like articles on Modern Youth, about how Modern Youth would be better off if A Lively Appreciation Of The Arts could be like encouraged. Great Music, it said, and Great Poetry would like quieten Modern Youth and make Modern Youth more Civilized. Civilized my sharpen yarbles. Music always sort of sharpened me up. O my brothers, and made me like feel like old Bog himself, ready to make with the old donner and blitzen and have vecks and ptitsas away in my ha ha power"* [8, с.35]. Як зауважує перекладач роману російською мовою В. Бошняк, Алекс постає у романі як *"юне чудовисько – злочинець і садист, одержимий жагою насильства та тягою до ... краси"* [цит. за 5]. Поєднання агресії та любові до класичної музики у протагоніста твору вже отримало певне потрактування в російській критиці, як паралель до фашистського поцінування Вагнера. *"Беззаперечно, у Алекса були попередники: есесівці в таборах смерті, які змушували оркестр ув'язнених супроводжувати приречених на душоубку музикою Оффенбаха чи Вагнера"* [5], – стверджує Володимир Утілов, аналізуючи і роман і його екранізацію. Але, вочевидь, варто сказати, що в даному випадку однієї паралелі замало. Музика у романі вивільнює донісієвську стихію у Алекса, пробуджує глибокі інстинкти, які, підігріті наркотиками, реалізуються в насильстві. І хоча Алекс жодним чином не знайомий з концепцією мистецтва Ніцше, уві сні він чує дев'яту симфонію Бетховена і бачить Пана: *"But it was not really like sleep, it was like passing out to another better world. O my brothers, I was in like a big field with all flowers and trees, and there was a like goat with a man's litso playing away on a like flute. And then there rose like the sun Ludwig van himself with thundery litso and cravat and wild windy voloss, and then I heard the Ninth, last movement, with the slovos all a bit mixed-up like they knew themselves they had to be mixed-up, this being a dream:*

*Boy, thou uproarious shark of heaven,  
Slaughter of Elysium,  
Hearts on fire, aroused, enraptured,  
We will tolchock you on the rot and kick  
your grahzny vonny bum"* [8, с.59]. Рядки Шіллерівської "Оди до радості" перекодовуються у маніфест жорстокості та насильства, стають своєрідним гімном Алекса.

І все ж у фінальному розділі роману персонаж усвідомлює, що він переріс свій асоціальний, атнигуманний період розвитку. Становлення особистості завершилося. Вчорашній підліток замислюється про майбутнє, про продовження власного роду, про сина, якому він перекаже історію свого життя, але, і тут Алекс проявляє тверезу далекоглядність скептика, навряд чи попередить чи зупинить свого нащадка від власних помилок. Автор зображує протагоніста в момент усвідомлення хибності свого попереднього життєвого шляху. Притчева парабола сягає другої вершини і не лише Алекс, але й його колишні "друзі" опиняються в новій площині. Далекий від утопічних настроїв Берджес малює реалістичний фінал історії. Долі трьох "кентів" протагоніста символізують три можливих вектори виходу із ситуації: Джорджика вбили під час пограбування, Піт перетворився на добропорядного громадянина і одружився (саме зустріч з ним наверне Алекса до думки про народження сина), вищезгаданий Дім-поліцейський трансформує злочинну агресію у захищену законом жорстокість. Три персонажі, три вибори власного майбутнього, три долі. Алекс – експериментальна четверта модель повторної соціалізації виявляється найменш реалістичним вектором, але водночас цілком імовірним.

Шлях гуманізації Алекса як індивіда був максимально болісним для суспільства, але для Е. Берджеса непорушною залишається постгуманістична істина невтручання в людську психіку, хоча б на рівні умовних рефлексів. Фіксує анти-механістичну суть культури, чи радше контркультури 1960-х "Механічний апельсин" посідає гідне місце поруч з романом Ена Кізі "Пролітаючи над гніздом зозулі" та ще чекає на свого дослідника в українському літературознавстві, як і на переклад останнього розділу роману, що є концептуально важливим у світлі засад постгуманізму.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Берджес А. Механічний апельсин // Всесвіт. – 1990. – №5. – С. 3–72.
2. Бредбері, Малкольм. Британський роман нового часу. – К. : Ксенія Сладкевич, 2011. – 480 с.
3. Буценко, Олександр. Симфонія Берджесса // Всесвіт. – 1990. – №5. – С. 3–7.
4. Сердюкова О.І. Специфика жанра антиутопии в романе Э. Берджесса "Механический апельсин" // Вісник Севастопольського НТУ. – Вип. 102: Філологія: зб. наук. пр. – Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 84–86.

5. Утилов, Владимир. “Механический апельсин” [электронный ресурс] // Мecenat и мир. – 1999. – №8-10. – Режим доступа: <http://www.mecenat-and-world.ru/8-10/apelsin.htm>
6. Шара, Люба. “Механічний апельсин” українського Інтернету [електронний ресурс]. – Українська правда. – 30 березня 2004. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/articles/2004/03/30/2998957/>
7. Шуба Ю.В. Ігрова парадигма англійського роману останньої третини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн; Таврійський нац. ун-т імені В.І. Вернадського. – Сімф., 2011. – 20 с.
8. Burgess, Anthony. A Clockwork Orange. – L.: Penguin Books, 1996. – 149 p.
9. Morrison, Blake. Introduction // Burgess, Anthony. A Clockwork Orange. – L.: Penguin Books, 1996. – P vii – xxiv.

## УНІФІКАЦІЯ ЗМІСТОВИХ АСПЕКТІВ ЕСТЕТИЧНОГО КОДУ ЕСТРАДНОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ В ДОБУ ПОСТГУМАНІЗМУ (на матеріалі української та російської пісні)

Олена МАЛАХОВА

Київський університет імені Бориса Грінченка

Статтю присвячено аналізу естетичного коду естрадної пісенної лірики в добу постгуманізму. Проаналізовано трансформацію його змістових аспектів (мотивів, образно-культурологічних та сюжетно-композиційних особливостей) на прикладі текстів української та російської пісенної лірики кінця ХХ – початку ХХІ століть. Зроблено висновок про уніфікацію та шаблонізацію творчості більшості поетів-піснярів відповідно до потреб постгуманістичного суспільства.

**Ключові слова:** естетичний код, естрадна пісенна лірика, доба постгуманізму, уніфікація, шаблонізація.

Статья посвящена анализу эстетического кода эстрадной песенной лирики в эпоху постгуманизма. Проанализирована трансформация его содержательных аспектов (мотивов, образно-культурологических и сюжетно-композиционных особенностей) на примере текстов украинской и русской песенной лирики конца ХХ – начала ХХІ века. Сделан вывод об унификации и шаблонизации творчества большинства поэтов-песенников в соответствии с потребностями постгуманистического общества.

**Ключевые слова:** эстетический код, эстрадная песенная лирика, эпоха постгуманизма, унификация, шаблонизация.

The article has been devoted to the analysis of aesthetic code of variety lyrics in the post-humanism age. The transformation of its content aspects, such as motives, image-bearing and plot features has been analysed on materials of Ukrainian and Russian lyrics of late XX – early XXI centuries. It has been concluded of unification and cliché making of poets' works according to the post-humanist society needs.

**Key words:** aesthetic code, variety lyrics, post-humanism age, unification, cliché making.

Зміна темпоритму життя пов'язана із зростанням потоку інформації, який зумовили технічний і технологічний прогреси. Постійний доступ до оновлення відомостей через телебачення, мережу Інтернет, радіо вимагає спрощеності їх змісту: адже чим простіше, тим легше відфільтрувати – сприйняти – забути. Змальована вище ситуація не могла не позначитися й на літературі, зокрема на такому її жанрі, як пісенна лірика, котра, реагуючи на забіганки часу, постійно перебуває у творчому пошуку, зазнаючи впливу моди і керуючись естетичними потребами певної історичної доби. На підтвердження цієї думки звернемося до перетину ХХ – ХХІ століть, характеризуючи цей період як добу постгуманізму для суспільного виміру та добу естради для поетичної творчості.

Мета статті – здійснити аналіз трансформаційних процесів, які відбуваються в сучасній українській та російській естрадній пісенній ліриці.

Дослідники, які розглядають питання постгуманізму з позицій літературознавства (К. Арбішевський, М. Бакке, Е. Бінчик, К. Вулф, К. Гейлз, І. Гуменніков, Т. Довжок, Е. Доманська, П. Маєвський, Я. Малчинський, Н. Хамітов та інші), *“проголошують “відвертання від тексту та повернення до матеріальності (присутньої і доступної “тут і зараз””*. *Йдеться, відтак, про перехід від інтерпретативно-конструктивістської парадигми до парадигми середовища, в якій необхідними будуть компліментарні підходи, які поєднують гуманітарні, соціальні та природничі науки, аби можна було здійснювати спільні дослідження середовища, тварин, рослин, об'єктів біомистецтва, а також присвячених цим питанням художніх текстів”* [2, с.163]. Отже, людина з її почуттями й емоціями відходить на другий план, звеличуючи прогресивний науковий розвиток.

*“Культурний постгуманізм”*, у контексті якого формується художня література, на думку Н. Хамітова, *“спрямовує зусилля на переосмислення стосунків людини та машин, які все більше ускладнюються, ставлячи проблему протиріччя морального й технічного прогресу”* [9, с.318].