

Г.С. АНДРЕЕВ*Санкт-Петербургский Государственный Университет***ПРОБЛЕМЫ АВТОРСТВА СОВРЕМЕННОЙ
АНТИУТОПИИ**

В статье рассматриваются различные интертекстуальные приемы, которыми пользуются авторы современных английских антиутопий. Анализируются различные примеры интертекста из антиутопий О.Хаксли, Дж.Оруэлл, Э.Бёрджесса, Ф.Д.Джеймс, Ф.Рива, Д.Митчелла, рассматривается значение интертекста для антиутопии. На основе этого анализа строится предположение о принципиальном значении контекста для антиутопии, который задается при помощи различных интертекстуальных приемов, без чего антиутопия становится бессмысленной и превращается в сатиру или фантастику.

Ключевые слова: антиутопия, интертекст, Хаксли, Оруэлл, Джеймс, Рив, Митчелл

G. S. ANDREEV*Saint-Petersburg State University***THE AUTHORSHIP OF CONTEMPORARY DYSTOPIA**

The article discusses the various intertextual techniques used by the authors of contemporary English dystopias. Various examples of intertext from dystopias by O. Huxley, J. Orwell, E. Burgess, F.D. James, F. Riva, D. Mitchell are analyzed the meaning of intertext for anti-utopia is examined. Based on this analysis, an assumption is made about the fundamental importance of context for dystopia, which is set by various intertextual techniques, without which dystopia becomes meaningless and turns into satire or fantasy.

Keywords: dystopia, intertext, Huxley, Orwell, James, Reeve, Mitchell.

Прежде всего необходимо отметить, что проблема авторства будет рассмотрена на примере современных английских антиутопий, поскольку в Англии имеется значительная утопическая традиция, насчитывающая более пяти веков истории, если вести отсчет с «Утопии» Т.Мора, к тому же,

некоторые исследователи полагают, что антиутопия началась с англичан – Дж.Ст.Милля, Г.Уэллса, О.Хаксли и Дж.Оруэлла.

Нетрудно понять, когда проблемы авторства возникают там, где есть споры вокруг фигуры автора. Насколько точно передал смысл и форму апорий Зенона Элейского Аристотель? Существовал ли У.Шекспир как реальная историческая личность и автор, и какие произведения ему принадлежат? Существует ли художник Бэнкси, и какие из «работ» действительно принадлежат именно этому стрит-арт художнику? Эти вопросы кажутся правомерными, поскольку установление факта авторства тут затруднено. Совсем другое дело – современные антиутопии; как можно сомневаться в авторстве книги, если на ней указано имя автора?

Конечно, у современных английских антиутопий есть авторы: Д.Лессинг, Ф.Д.Джеймс, Ф.Рив, Д.Митчелл сами написали свои антиутопии. Вопрос заключается в том, насколько свободен автор антиутопии при написании произведения, что «творит» непосредственно сам автор в относительно строгом жанре антиутопии и что нового он может сказать?

В первую очередь обратимся к началу произведения, к названию. Первая книга «Смертные машины» цикла «Хроники Хищных Городов» Филипа Рива, опубликованная в 2001 году, берет свое название из пьесы «Отелло» У.Шекспира. Безусловно, в рамках английской антиутопии это не первый подобный случай. «О дивный новый мир» О.Хаксли, также, представляет собой цитату, взятую автором из трагикомедии У.Шекспира «Буря»: «...И как хорош тот дивный новый мир, где есть такие люди...». Эти цитирования лишь часть антиутопической традиции, обращения к классикам британской литературы, таким как, У.Шекспир и Дж.Сфифт, а также к их литературным приемам. Есть и другой пример, настоящий «диалог текстов» можно рассмотреть в романе «1985» Э.Бёрджесса. Произведение представляет собой заочный «диалог авторов», осмысляющих «1984» Дж.Оруэлла, как это представляет себе Э.Бёрджесс.

Все эти примеры можно назвать своеобразными интертекстуальными приемами: цитаты, аллюзии, отсылки, пересказ как, например, у Дж.Оруэлла в «Скотном дворе» мы находим переиначенную цитату из «Бесплодных усилий любви» У.Шекспира: «...А мне был прислан жемчуг от Лонгвиля и с жемчугом письмо длиной в полмили. А ты в душе мечтала б получить письмо короче и длиннее нить?...» [цит. по пер.Ю. Корнеева]. Дж.Оруэлл же пишет: «Каждое воскресенье...вождь свиней...докладывал о том, как возросло производство тех или иных продуктов... Но вообще говоря, никто бы не отказался, если бы цифр было чуть меньше, а еды чуть

больше» [6; С. 78]. Такие скрытые отсылки можно часто встретить в различных антиутопиях.

Есть и более открытые упоминания других антиутопий, например, антиутопия «Оризон Сонми-451» из книги «Облачный атлас» Д.Митчелла отсылает нас к роману Р.Бредберри «451 градус по Фаренгейту», и содержит в себе ссылки на антиутопистов прошлого, которых автор называет «оптимистами». По такому же принципу город Танбридж кочует из антиутопии Э.Бёрджесса[2] в антиутопию Ф.Рива[8]. Гольф как символ игры и отдыха возникает у Ф.Д.Джеймс[3] вслед за О.Хаксли [9].

В антиутопиях можно обнаружить и более утонченные, скрытые, интертекстуальные приемы, как, например, развитие темы происхождения зла из добра или добрых поступков, которое продолжает Ф.Д.Джеймс в «Дитя человеческое», явно апеллируя к текстам О.Хаксли «О дивный новый мир» и «Возвращение в дивный новый мир».

Это, что касается внешних приемов, которые используют антиутописты в своем творчестве. Уже на этом основании можно задать закономерный вопрос о том, в какой мере справедливо признавать авторство «Дивного мира» за О.Хаксли, в том случае, когда даже название не принадлежит его «перу».

Поспешно называют четыре причины происходящего с антиутопией. Первая причина связана с положением, которого придерживался автор утопии «Будущее общество» Э.Тарбури, будто человек не создает ничего нового ни умственно, ни физически. Таким образом, черпая вдохновение из окружающей его действительности, человек «творит», а творчество является всего лишь процессом новой комбинации имеющихся форм. Если принять истинность данного тезиса, проблема авторства современной антиутопии сразу представляется гораздо менее значимой, чем множество других.

Вторая причина связана с первой: кризис идей. Как писал об этом Л.Т.Сарджент утопии были написаны со всех мыслимых позиций и по этой причине наступил упадок этого жанра, потому утопия обернулась антиутопией. Антиутопия повторила историю утопии, но это случилось еще быстрее, вот и обращаются современные авторы к авторитетам прошлого в надежде на то, чтобы при помощи старого сказать что-то новое или звучать авторитетнее.

В качестве третьей причины можно было бы обозначить то, что многие давно уже признали, но писать об этом решаются редко: антиутопия несмотря на то, что все еще сохраняет исторические связи с литерату-

рой, все больше переходит в новые аудиовизуальные формы – кино и сериалы. Сама же антиутопия давно уже перестала быть литературой, а превратилась в контент. Подобно любому другому контенту в антиутопии ценится актуальность (обратите внимание на споры вокруг дисклеймеров Disney+ и Warner bros., предупреждающих о том, что мультфильмы, которые были выпущены ранее содержат устаревшие ложные предрассудки), поэтому публике требуются свежие антиутопии чуть ли не каждый день, а их популярность измеряется тиражами, скачиваниями и экранизациями, в конечном счете все исчисляется в денежном эквиваленте. Как и любой другой развлекательный контент антиутопия должна содержать в себе «пруфы», «пасхалки» и гиперссылки на другие источники, этим и объясняются «заимствования». Некоторые полагают, что факт того, что современные авторы не могут или не хотят представить свою антиутопию в рамках одной книги, а пишут бесчисленные сиквелы и приквелы своих антиутопий (Дж.Дэшнер трилогия «Бегущий в лабиринте» и два ее приквела, тетралогия «Хроники Хищных городов» Ф.Рива и три приквела, трилогия «Дивергент» В.Рот и 6 коротких историй к ней), подтверждает мысль о коммерциализации жанра.

Четвертая причина – плагиат. Авторы антиутопий не в силах придумать что-то оригинальное, не имея на то желания, пользуются «невежеством» своей целевой аудитории и просто заимствуют чужие идеи, иногда это выходит лучше, иногда хуже. Это положение в духе рассуждения, что антиутопия – есть симулякр утопии, которое, кстати, является истинным, следуя рассуждениям Ж.Бодрийера, поскольку антиутопия всегда содержит провозглашаемую утопией ее имитацию.

Однако, не все так очевидно. Традиция обращения к другим авторам и произведениям лежит в основе жанра предшественницы антиутопии – утопии, еще Томас Мор обращался к Платоновскому «Государству», а У.Моррис не написал бы своих «Вестей ниоткуда», если бы не вышел в свет роман «Оглядываясь назад или 2000 год» Эдварда Беллами, популярность взглядов которого так разгневала последователя Дж.Рёскина.

Следующий ключевой аспект связан с жанровой поэтикой. Для утопии, например, характерно диалогическое построение текста, поэтому диалог является наследственным признаком этого жанра. Не только диалог был особенностью утопии, островное расположение утопии, которое было продиктовано несколькими причинами (необходимость отгородить утопию от мира + английская традиция островного расположения, имевшая ввиду прежде всего свое отечество) также может быть рассмотрено как жанровая

особенность. Критика утопистом реального положения дел, принимающая ироничную форму, также относится к особенностям утопии, отсюда появление прожорливых овец Т.Мора, литературно поедающих людей в его книге в ответ на реальное лишение крестьян земли в Англии Тюдоров. Также, стоит обратить внимание, что двусмысленность и игра лежат в основе самого жанра утопии. Поскольку греческое название острова давалось в латинской транскрипции истинное значение приставки редуцировалось, или, возможно, как полагает Э.Я.Баталов в некой путанице и был замысел Т.Мора – так получилась страна прекрасная, но несуществующая [1].

Антиутопия, последовавшая за утопией, унаследовала традицию создания традиции. Поскольку жанры утопии и антиутопии являются строгими, отсюда возникло предубеждение, что, если вы прочли одну классическую антиутопию, вы прочли все. Мысль вполне антиутопическая, однако, согласиться с ней полностью нельзя. Антиутопия имеет довольно строгие границы, в противном случае она превращается в фантастику или сатиру. Даже с точки зрения литературы антиутопия имеет свои особенности, например, по своей сути является романом, что накладывает определенные ограничения на автора. Можно с уверенностью сказать, что антиутопическая традиция уже сложилась, поэтому все современные произведения похожи на классические, такие как «О дивный новый мир» и «1984».

Хотя даже между ними существует одно принципиальное различие: говоря о «Дивном новом мире» и «1984», О.Хаксли подчеркивал, что они имеют огромную разницу – запреты, страх, контроль и наказания – орудия Дж.Оруэлла, в то время как в «Дивном новом мире» в основе всего воспитание желательного поведения и одобрение, т.е. негативный и позитивный контроль, если позволите. Трудно ответить, к чему ближе наш современный мир, и какая из этих двух перспектив «приятнее», но тем не менее они в корне отличаются.

Что же касается антиутопий современности, то они по большей части тяготеют по своей форме к «1984» Дж.Оруэлла, а вот антиутопия О.Хаксли в своем подмножестве находится фактически в одиночестве, таким образом, можно предположить, что основа «1984» популярнее среди авторов и читателей. Есть и другой критерий, при помощи которого можно было бы оценить популярность антиутопии Дж.Оруэлла: в списке 200 лучших романов (Big Read) по версии BBC (опрос 2003 года, участие приняли свыше 1 млн. опрошенных) «1984» Дж.Оруэлла занимает 8 строчку, его предтече «Скотный двор» занимает 46 позицию, в то время как «О

дивный новый мир» О.Хаксли располагается на 87. Более того, и сами писатели оценивают значимость «1984» Дж.Оруэлла выше, чем «О дивного нового мира» О.Хаксли: в 2002 году Норвежский книжный клуб совместно в Норвежском институте Нобеля включил произведение Дж.Оруэлла во Всемирную библиотеку, а О.Хаксли – нет (в голосовании принимали участие 100 писателей из 54 стран мира).

Своеобразный показатель популярности и значимости «1984» можно усмотреть и в том, что книга Дж.Оруэлла была запрещена к печати в СССР, в то время как фрагменты из книги О.Хаксли были напечатаны в СССР еще в 1935г. Как показывает анализ Э.Бёрджесса, Дж.Оруэлл писал свой роман в большей степени о перспективах Англии 1948 года (Отсылки к считалочке «Oranges and lemons», смысл которой полностью может быть понятен только англичанам, знающим ее концовку), в отличие от «Скотного двора», в свою очередь чиновники СССР не уловили этого замысла и запретили книгу Дж.Оруэлла. В связи с этим обстоятельством необходимо поговорить еще об одной проблеме.

Это проблема прочтения и на нее нужно обратить пристальное внимание. Мы, читая английские антиутопии в переводе, получаем дополнительные искажения при коммуникации между автором и читателем. Нет и не может быть абсолютного прочтения текста сегодня в принципе, но при переводе текста теряются многие дополнительные смысловые элементы, знаки и их значение. К примеру, только пытливым читателем поймет, что имя героини «О дивный новый мир» Линаины Краун имеет что-то общее с Лениным, поскольку в оригинале ее имя – Lenina Crowne: так разрушается весь авторский замысел, и вот читатель уже не выискивает исторической подоплеки всех именами героев романа, таких, например, как Мустафа Монд. Далее, проблема перевода названия «Brave New World»: изначально являясь цитатой из произведения У.Шекспира название получило свою странную форму с восклицанием и междометием, которые задают несколько архаичный тон роману (что явно не входило в планы О.Хаксли) рассказывающем о будущем. Так или иначе можно встретить 5 различных переводов названия романа, состоящего и 3-х слов. Также в результате перевода, Линаина так и осталась пневматичной девушкой, а русский читатель (как и многие другие в мире) остался в недоумении, комплимент это или непристойность. Коснулась эта проблема не только О.Хаксли, но и Дж. Оруэлла: жители его «Фермы» получали от наших переводчиков самые разнообразные имена, который задавали различный тон всему повествованию. Однако, термин Большой брат/Старший брат, пожа-

луй, получил самую неоднозначную трактовку. Прямой перевод – «Большой брат» воспринимается в отрыве от родственных отношений, как в случае со «Старшим братом», и намекает скорее на размеры, тотальность, страх, чем на семейные узы. Согласитесь, есть существенная разница между Старшим братом, приглядывающим за тобой, и Большим братом, следящим за тобой («Big brother is watching you»).

Необходимо понимать, что, как и любое другое литературное произведение, антиутопия воспринимается читателем с определенными установками. В противном случае, можно было бы столкнуться с ситуацией, которая произошла в США во время радиопостановки «Войны Миров» Г.Уэллса в 1938 году, когда цепь событий привела к тому, что некоторые слушатели радио восприняли радиопостановку как реальный новостной репортаж. Это очередное ограничение, которым обладает жанр антиутопии – несмотря на задачу изобразить мир будущего как можно более правдоподобно, пространство художественного произведения никогда не сможет выступить настолько же убедительно и авторитетно, как ссылка на научный источник, который, к слову, может изобиловать мифами гораздо более серьезного сорта и коммерциализирован не меньше антиутопий.

Как уже было замечено выше, одним из показателей популярности антиутопии как контента является количество экранизаций в кино. Если обратиться к современным экранизациям, например «Дитя человеческое» (реж. А.Куарон, 2006) и «Облачный атлас» (реж. Лан.Вачовски, Лил.Вачовски, Т.Тыквер, 2012), станет очевидно, что для современного человека прочтение антиутопии является сложным, а происходит это во многом по причине того, что фильмы из-за своих темпоральных ограничений опускают интертекстуальные приемы антиутопий, превращая их в обычную фантастику или детектив.

Антиутопии в каждом из этих фильмов были преобразованы до неузнаваемости. Принято говорить, что перенос романа на экран является сложным процессом, поэтому сценаристы и режиссеры, работают «по мотивам» литературных произведений. Однако, мотивы эти были восприняты странно. А.Куарон при работе с фильмом оставил лишь одну идею – на земле в будущем больше не рождаются люди, собственно, из отсылок к первоисточнику остались лишь имена некоторых героев, мест, организаций. Что побудило изменить весь пафос истории Ф.Д.Джеймс остается загадкой, режиссер представил свою версию того, как могли бы развиваться события в заданных условиях, он также лишил историю открытого финала – человечество и личность на распутье, которое предопределяет судьбу всех

людей на планете. Это все касается сюжетных потерь. Что касается собственных нововведений режиссера и сценаристов этого фильма, то стоит признаться, что акцент с антиутопии смещены в область религии, толерантности, значения жизни каждого современного человека. Несмотря на высокие зрительские оценки (Ноябрь 2019 – 7.4 Кинопоиск, 7.9 – IMDb), необходимо признаться: для 5-ти кратного лауреата премии «Оскар», мексиканского режиссера А.Куарона, антиутопическая составляющая данной истории играла не очень значимую роль.

Другая экранизация, романа Д.Митчелла «Облачный атлас», включающая в себя адаптацию антиутопии «Оризон Сонми-451» имеет более низкие оценки в мировой базе (Ноябрь 2019 – 7.7 Кинопоиск, 7.4 – IMDb). Здесь режиссеры и сценаристы решили упростить сюжет, и антиутопия лишилась «игры в игре», которую вела первая стабильная вознесенная Сонми-451. Дуэт Вачоски и Тыквера сместил сюжет в сторону жизни фабрикантов, фантастического будущего, по этой причине зрители не смогут узнать ничего о жизни чистокровных жителей Ни-Со-Копроса и их катехизисе, а следовательно, сравнить свою жизнь с жизнью фабрикантов. Вот, что получается, если отбросить интертекстуальные приемы, как это происходит в экранизациях антиутопий – они скатываются в развлекательный жанр. Антиутопия вне контекста становится безжизненна и бесполезна, потому что теряется ее основная цель.

Можно сказать, что современный антиутопический сериал «Черное зеркало», который не является прямой экранизацией ни одной известной антиутопии, но имеет интертекстуальные пересечения со многими антиутопиями, является более антиутопическим, чем современные экранизации антиутопий. Сериал использует рассуждение о будущем как форму рассуждения о настоящем, соблюдая преемственность типичных антиутопических дилемм, таких как – личная выгода в обмен на игнорирование несправедливости, могут ли добрые поступки привести к катастрофе, внушение и контроль против безопасности, рассуждение о том, делает ли счастливее человека, расширение его внешних и внутренних возможностей.

Непонимание назначения антиутопии царит и среди тех, кто пишет об антиутопии в масс-медиа. Составление списков того, что сбилось из «пророчеств» Е.И.Замятина, Дж.Оруэлла и О.Хаксли выглядит кощунственно по отношению к целям, которые преследовали эти авторы. Это уместно в отношении утопистов, футурологов и их прогнозов. Например, холодильных машин, более раннее изобретение которых, возможно, спасло

бы жизнь автору «Новой Атлантиды» Ф.Бэкону. Но «гордиться» тем, что жизнь современного человека все ближе к самым страшным кошмарам авторов, а ценность свободы обменяна на фальшивый комфорт – верх Анг-соца, где «незнание это сила». В современном мире нельзя понимать антиутопическое произведение вне традиции и особенностей жанра, любой инструмент, применяемый не по назначению, т.е. вне контекста – бесполезен. Именно по этой причине антиутописты обращаются к различным интертекстуальным приемам для реактуализации ценностей, присущих утопической традиции.

По какой-то причине, занимаясь семиотическим анализом антиутопий, исследователи останавливаются на том, что касается внешней формы антиутопии. Мало кто обращается к исследованию концепции антиутопии, ее трансформации, собственно, к индивидуальному видению проблемы автором. Ведь художественная составляющая является лишь инструментом для того, чтобы реализовать цель антиутопистов.

В духе рассуждения об интертексте, я закончу цитатами. Станислав Ежи Лец: «Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано». Андре Жид говорил: «Все, что должно быть сказано, уже сказано. Но поскольку этого никто не услышал, все должно быть повторено еще раз».

Когда-нибудь на закате человечества, которое почти наверняка будет «антиутопическим», можно будет вспомнить слова песни «Nobody's listening» группы Linkin Park: «Я пытался предупредить, но все игнорировали меня, сказал тебе все громко и отчетливо, но никто не слушает» («Try to give you warning, but everyone ignores me, told you everything loud and clear, but nobody's listening»). А незавидную роль всех антиутопистов прекрасно описывают строки песни «Losing my religion» группы R.E.M.: «Я сказал очень много, я не сказал достаточно» («I said too much, I haven't said enough»).

Есть горькое ощущение, что, несмотря на все знаки и подсказки, коммуникация с антиутопистами у читателей не состоялась, а через современный антиутопии мы лишь знакомимся с культурно-семиотическим наследием прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах. – М.: Политиздат. – 1989. – 319 с.
2. Бёрджесс Э. 1985. – М.: Издательство АСТ. – 2018. – 320 с.
3. Джеймс Ф.Д. Дитя человеческое. – М.: АСТ. – 2008. – 316 с.
4. Лессинг Д. Воспоминания выжившей. – СПб.: Амфора. – 2013. – 223 с.
5. Митчелл Д. Облачный атлас. – СПб.: Азбука. – 2018. – С. 241-325; 421-477.
6. Оруэлл Дж. Скотный двор; Эссе. – М.: Издательство АСТ. – 2018. – С. 3-120.
7. Оруэлл Дж. 1984. – М.: Издательство АСТ. – 2018. – 318 с.
8. Рив Ф. Хроники хищных городов. Книга 1: Смертные машины. – СПб.: Азбука. – 2018. – 384 с.
9. Хаксли О. О дивный новый мир. – М.: Издательство АСТ. – 2018. – 350 с.
10. Хаксли О. Возвращение в дивный новый мир. – М.: Издательство АСТ. – 2018. – 192 с.
11. Sargent L. Utopianism: a very short introduction. – Oxford.: Oxford University press, 2010. – 146 p.

TRANSLIT

1. Batalov E.Ya. V mire utopii: Pyat` dialogov ob utopii, utopich. soznanii i utopich. e`ksperimentax. – M.: Politizdat. – 1989. – 319 s.
2. Byordzhess E`. 1985. – M.: Izdatel`stvo AST. – 2018. – 320 s.
3. Dzhejms F.D. Ditya chelovecheskoe. – M.: AST. – 2008. – 316 s
4. .Lessing D. Vospominaniya vy`zhivshej. – SPb.: Amfora. – 2013. – 223 s.
5. Mitchell D. Oblachny`j atlas. – SPb.: Azbuka. – 2018. – S. 241-325; 421-477.
6. Orue`ll Dzh. Skotny`j dvor; E`sse. – M.: Izdatel`stvo AST. – 2018. – S. 3-120.
7. Orue`ll Dzh. 1984. – M.: Izdatel`stvo AST. – 2018. – 318 s.
8. Riv F. Xroniki xishhny`x gorodov. Kniga 1: Smertny`e mashiny`. – SPb.: Azbuka. – 2018. – 384 s.
9. Xakсли O. O divny`j novy`j mir. – M.: Izdatel`stvo AST. – 2018. – 350 s.
10. Xakсли O. Vozvrashhenie v divny`j novy`j mir. – M.: Izdatel`stvo AST. – 2018. – 192 s.
11. Sargent L. Utopianism: a very short introduction. – Oxford.: Oxford University press, 2010. – 146 p.