

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

**Авторська гра у романі Ентоні Берджеса «Механічний апельсин»
та її інтерпретації**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія та методика навчання»

Барановської Катерини Олександрівни

*галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність – 014.02 Середня освіта*

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Мірошніченко Л. Я.

Рецензент:

д. філол. н., доц. Бойницька О. С.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Ентоні Берджес у культурно-історичному контексті.....	5
1.1. Рецепція творчості Ентоні Берджеса	5
1.2.Феномен гри у перспективі сучасного літературознавства.....	13
Висновки до розділу 1.....	23
РОЗДІЛ 2. Поетика гри в романі Е. Берджеса «Механічний апельсин».....	25
2.1. Контексти авторської гри у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин».....	25
2.2. Мовна гра як основа формування світу художнього твору.«Надсат» у «Механічному апельсині».....	35
2.3. Стратегії перекладу роману Е. Берджеса у пострадянському просторі.....	43
2.4. Гра з ресурсами мистецтв	53
Висновки до розділу 2.....	64
РОЗДІЛ 3. Вивчення антиутопії в програмі старшої школи.....	67
3.1. Діалогізм романів «Механічний апельсин» Ентоні Берджеса й «1984» Джорджа Орвелла у контексті навчального процесу.....	67
3.2. Позакласний урок із залученням технологій діалогового навчання.....	75
Висновки до розділу 3	83
ВИСНОВКИ.....	85
Бібліографія	89

ВСТУП

Актуальність наукової роботи полягає в дослідженні особливостей авторської гри в романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» із актуалізацією індивідуально-авторського, мистецького, соціального та історичного контекстів.

Вагомий внесок у концептуалізацію феномену гри зробили Й. Гейзінга, Е. Берн, Г. Дебор. Особливості вираження гри у тексті досліджували Л. Вітгенштейн, Ж. Дерріда, З. Фройд, І. Кант та інші. Питання авторської гри ‘ були предметом наукових робіт О. Дейкун, С. Жигун, Н. Малишевська, А. Циренова та інших. До вивчення творчості Е. Берджеса зверталися у різні роки, зокрема, Ю.Шуба, Н. Балан, С. Белов, Я. Биструн, Ю. Дяченко.

Мета нашого дослідження полягає у визначенні специфіки авторської гри у романі Берджеса, яка втілюється у відповідній поетиці гри. Роман досліджується з точки зору критичних відгуків, інтерпретацій тексту, його кіноадаптації.

Мета передбачає вирішення таких **завдань дослідження**:

1. з’ясувати, які саме аспекти роману поставали предметом наукової зацікавленості у вітчизняному літературознавстві, на теренах пострадянського простору і частково англійського;
2. охарактеризувати особливості проблематики твору, якою вона постає у працях літературознавців;
3. визначити ті складові концепції гри, які є визначальними для аналітики Берджесового роману;
4. оприятити маніфестації авторської гри на рівні структури з актуалізацією соціокультурного контексту, мовного компоненту, характерології, а також своєрідної публікаційної історії аналізованого роману;

5. виокремити музичний код роману і сформулювати його значення, з огляду на основний інтерес цієї роботи;

6. сформулювати специфіку вивчення жанру антиутопія в програмі середньої школи, а також залучити роман до розробки методичних матеріалів для уроків зарубіжної літератури.

Об'єктом дослідження є роман Е. Берджеса «Механічний апельсин».

Предметом дослідження є авторська гра у романі «Механічний апельсин», її інтерпретація у медіа та перекладах.

Робота складається зі вступу, трьох розділів та висновків об'ємом 85 с., не враховуючи бібліографії.

Дослідження засновується на літературній критиці з використанням **методів** культурно-історичного, біографічного, естетичного, герменевтичного аналізів.

Наукова новизна дослідження полягає у дослідженні інтерпретацій авторської гри у романі Берджеса, враховуючи контекст різних національних культур. Окрему увагу приділено музичному коду роману, який майже не досліджений у вітчизняному літературознавстві.

Практична цінність роботи полягає у тому, що дослідження інтерпретацій авторської гри та її витоків можуть бути використані у курсі сучасної англійської літератури та перекладознавства, а також стати базою для долучення роману «Механічний апельсин» до програми середньої школи.

РОЗДІЛ 1. Ентоні Берджес у культурно-історичному контексті

1.1. Рецепція творчості Ентоні Берджеса

Ентоні Берджес – британський письменник і композитор, перш за все відомий завдяки роману «Механічний апельсин». Досвід вивчення мов та культур інших країн, а також громадської роботи в британських колоніях знайшов відображення у романах автора.

Творчість Берджеса можна визначити як частково автобіографічну. Дослідники Дж. Кларк та Р. Льюїс стверджують, що фігуру письменника можна впізнати в романах «Закоханий Шекспір», «Мертва людина в Дептфорді», де він перебирає на себе роль оповідача, а також в героях – протагоністах (Пол Хассі, Ендербі) інших романів. [27, с.90]

У 1940 році митець завершив навчання на факультеті англійської мови та літератури в Манчестерському університеті. До 1959 року він здебільшого займався опановуванням музичної композиції, хоча перший роман «Краєвид з фортечного муру» з'явився ще у 1949 році. Крім того, Берджес був залучений до роботи в регіональних закладах Міністерства освіти, вчителював, а також викладав у Бірмінгемському університеті з 1946 до 1950 року.

У 1954 році він був освітнім функціонером колоніальної адміністрації в Малайзії та Брунеї. Це вплинуло на створення романів «Час тигра», «Ворог під ковдрою» та «Ліжко на Сході», в яких автор описує абсурдний труд чиновника в умовах кризи колоніалізму та боротьби корінного населення за незалежність.

Повернувшись до Англії у 1959 році автор займався журналістикою і навіть написав рецензію на власний роман «Таємний містер Ендербі» випущений під псевдонімом Джозеф Келл. У 1962 році він видає роман «Недосконале насіння» в якому зображується боротьба ліберального й тоталітарного режиму влади в Англії майбутнього. У схожому ключі, але з акцентом на зображенні суспільства споживання під владою диктатури ідея розвинулася в творах

«Механічний Апельсин», «Ендербі: галопом по Європах», «Механічний заповіт або Кінець Ендербі». [36, с.129-130]

У своїй книжці «Британський роман нового часу» англійський дослідник М. Бредбері порівнює романи «Механічний апельсин» та «Недосконале насіння». Обидва романи є сатирою на абсурдність життя сучасної людини. Та якщо у «Недосконалому насінні» описується криза перенаселеності, що призводить до боротьби двох ідеологій, то в «Механічному апельсині» на тлі проблем соціалістичного суспільства розглядається моральне поняття «реабілітації» злочинців, яке автор піддає сумніву, базуючись на власній інтерпретації католицизму та гріха загалом. Також він зауважує, що у 50-ті роки письменник показав себе реалістом гумористичної спрямованості, захопленим етимологією та мовними експериментами, що особливо помітно в «Малайській трилогії». Проте, у 60-ті напрям його творчості як і у багатьох інших письменників почав поступово змінюватися. [20, с.354-355]

За словами літературознавця, причиною стало те, що письменники звернулися до розгляду кризи свідомості й художнього зображення, актуальні ще на межі 19 та 20 століть. Сумнів у традиції, що не здатна відобразити реальність, її естетичної репрезентації та ідентичності людини у новий час вплинув на переосмислення літератури в цілому. Для розширення текстових рамок автори застосували наративну гру, яка виражалася у пастишах і пародіях, а також зміщенню тематичних акцентів у класичних жанрах готики та фентезі. [20, с.334]

Літературні діячі, такі як Джеймс Олдрідж, Норман Льюїс та інші також виявили інтерес і до колоніальної тематики. Звернення до історичних подій було тісно пов'язано з пошуком власної, «англійської сутності». [67]

О. Бандровська пояснює появу поняття «Englishness» кількома факторами. В першу чергу воно пов'язано з історичною пам'яттю про об'єднання земель Англії, Шотландії, Вельсу та Ірландії в єдину унію. Загострення культурних суперечок всередині країни призвело до формування розколотої та множинної

ідентичності. Через мовну гегемонію, стандартизована англійська стала носієм літературного канону. При цьому, національну ідентичність почали розцінювати як продукт загальних цінностей культурної спільноти, а не походження, раси чи території. [4, с.142-143]

Переламним моментом в історії Британії, до розгляду якого звернулися митці в середині 20 століття, стали події після Другої Світової війни. Країна почала поступово втрачати свій імперський статус, а далекі колонії одна за одною здобували незалежність. Для стабілізації ситуації створили Співдружність націй, що втім, не завадило виникненню розбрату між учасниками асоціації. Остаточно розлад політичної системи означила Суецька криза 1956 року.

У 50-60-ті роки влада лейбористів сфокусувалися на реформах, які мали підтримати клас робітників та соціально незахищених груп всередині країни. Втім, вже до початку 70-х років стало зрозуміло, що сподівання на зменшення розриву між різними класами населення не виправдалися. Реакцією на це стали твори «сердитих молодих письменників» 50-х років, п'єси Г. Пінтера, а також романи Е. Берджеса, Вільяма Голдінга та Д. Орвелла. [67]

Однією з основних особливостей романів Е. Берджеса є те, що автор переосмислює поняття «англійськість» і відображає розкол суспільства на дві групи: ту, що прагне дотримуватися встановлених культурних цінностей, правил та маргіналізовану, яка проти них виступає. Особливо яскраво протистояння між ними відображено в романі-фантастмагорії «Доктор хворий» 1960 року.

Це книжка про Едвіна, нещасливо одруженого професора лінгвістики, який має хворобу мозку. Для того щоб пройти курс лікування він здійснив подорож з Бірми до Англії. Більша частина роману – це сни головного героя під наркозом, в яких подорожує містом разом з дружиною, що проводить час з алкоголіками та кримінальними особистостями.

С. Тахтарова звертає увагу, що професорській мові Едвіна протиставляються вульгаризми та ненормативна лексика контрабандистів, а логічне виразне мовлення актора Леса, який захоплюється італійським

мистецтвом яскраво контрастує з неграмотністю його темношкірої дівчини Кармен. [88, с.95]

Відхилення від мовної норми у Берджеса не тільки характеризують неосвіченість героя. А. Шульга, досліджуючи роман «Закоханий Шекспір», стверджує: автор використовував цей прийом також щоб передати мовлення дитини, яка ще не володіє навичками комунікації, національні особливості мовлення героя, як у випадку з португальцем Лопесом, а також мовлення самого Шекспіра за допомогою алітерацій, асонансів й ритмізації тексту. [103, с.162]

Експерименти з мовою частково можна пояснити й тим, що Берджес багато подорожував та відображав свій досвід знайомства з іншою культурою у романах. Однією із таких подорожей став візит до Радянського Союзу у 1961 році. Певний час він жив в готелі, втім його жінка потрапила в лікарню через алкоголізм. Для того, щоб оплатити рахунок, він вирішив продати привезені з собою речі, що дало йому змогу також познайомитися зі сленгом стиляг та російською мовою.

Перед тим як повернутися додому на теплоході «Балтика» письменник також створив мелодію для місцевого джазового оркестру. Так виник сюжет роману «Мед для ведмедів» – історія про спекулянта Пола Хассі та його дружину Белінду, яку помістили в психіатричну клініку. Твір не лише є сатирою на життєві події. Його основою стає контраст між радянською дійсністю та її ідеологією. Автор переосмислює стереотипи щодо росіян, створені зарубіжною пресою та створює пародію на шпигунський роман, популярний в Британії за часів «холодної війни». [66]

Шпигунські романи тих часів могли включати фантастичні елементи або ж бути цілком реалістичними. Приміром, Д. Ле Карре, представник британських спецслужб, зобразив пережите на тлі буденного життя. Такі тексти потребують розшифрування, адже історії подані у видозміненому та переробленому вигляді. Натомість Л. Дейтон на прикладі протистояння різних держав представив зріз британської структури суспільства. Тексти цього жанру були водночас

інформаційною зброєю та способом втекти від суворої, банальної дійсності в світ бажаних фантазій. [18, с. 9-12]

«Механічний апельсин» так само спонукає читачів розкодувати російські слова у тексті та показує соціальний розрив між заможними інтелігентами та грубими представниками робочого класу. Втім, цей роман вже більше нагадує класичну дистопію. Британія у ньому зображена як технологічно просунута, втім перенасичена жорстокістю, з вільним доступом до наркотиків та розваг, створених медіа. Головний герой Алекс дистанціюється від світу за допомогою заплутаного аргю. Водночас він тяжіє до класичної музики, елегантності так само як до злочинності. Р. Стівенсон вважає, що причиною цього стає неприйняття інертності суспільства, особливо у питаннях, які стосуються насильства. [110, с. 180-181]

Тяжіння Алекса до насильства, стає вираженням бунту проти авторитарного контролю соціуму. Лікарі прагнуть позбавити підлітка права робити зло, тож кодують його за допомогою спеціального приладу й фільмів про наслідки дій нацистів.

С. Белов, звертаючись до розгляду літератури Англії та США другої половини 20 століття, згадує про книжку психолога Б. Скінера «Уолден-2» 1948 року. Автор цієї утопії вважав, що гармонійне суспільство можливе лише за умови програмування людської поведінки. Для цього необхідно тримати під контролем свою «внутрішню особистість», не дозволяючи їй надмірної свободи дій. Очікувалося, що суспільство має викликати рефлекторну огиду до всього лихого, щоб уникнути кризи цивілізації. Проти цього виступив Олдос Гакслі та інші творці дистопій. [8, с. 154-155]

Британський дослідник літератури Рендел Стівенсон порівнює машину якою «лікують» Алекса з соціумом. Воно прагне перетворити людину на елемент системи, прийнятної для довколишнього світу, здатного робити лише добро. З точки зору цієї системи Алекс і є механічним апельсином, який потребує ремонту. Автор звертається до проблеми необхідності вибору між добром і злом подібно до того, як це зробив Мілтон у поемі «Втрачений рай». [110, с.180-181]

Берджес дає герою реабілітуватися в останньому розділі: відмовитися від насолод зла та переосмислити свою поведінку завдяки пережитому. Втім у фільмі С. Кубрика та американській публікації роману, популяризованій завдяки стрічці, Алекс звільнюється від впливу терапії, але знову задумується про творення безчинств. [110, с. 180-181]

У статті «Демократія і насильство» автор дав свою оцінку стрічці. За його словами, картина Кубрика – це викривлене трактування твору. Він також зауважує, що спалах злочинності у Британії не має стосунку до виходу фільму. Метою Берджеса було акцентувати увагу на проблеми сучасності, відобразити й описати реальність.

Насильство, незмінна частина історії людства, в руках медіа та держави перетворюється на філософію здатну заразити злочинністю цілу націю. Індивідуальна свобода може стати як і єдиним способом опиратися впливу, так і спричинити проблеми, спалахи вуличного криміналу. [11]

Американський дослідник Р. Еванс навпаки впевнений в тому, що роман насправді більш близький до традиційної іронії Джонатана Свіфта, аніж до дистопії. До прикладу, в романі Євгенія Замятіна «Ми» радянський лад здатен зламати цінності особистості й соціуму, проте наступні покоління засвоять урок завдяки родовій пам'яті. Берджес натомість утверджує існування деструктивної природи людини, що обов'язково намагатиметься знищити ці усталені цінності. [105, с.94-95] Таким чином, Берджес, подібно до Свіфта, підкреслює наявність вічних проблем та пороків, притаманних усім спільнотам, незалежно від національності, культури та встановленої політичної системи.

С. Белов помічає, що Берджес у «Механічному апельсині» продовжує ідеї Вільяма Голдінга. Роман «Володар мух» є своєрідним соціальним вакуумом, де стикається природне та сформоване суспільством. Тут так само компрометується ідея технологічного прогресу, який не лише призводить до світових воєн, а й до спалахів геноциду та небезпеки знищення людства у вигляді атомної бомби. [8, с.135-136]

У світі «Механічного апельсину» технологічний прогрес призводить до знищення культури. На нашу думку, наявне в романі програмування людської свідомості через репресивну систему законодавства та каральну медицину не лише обмежує можливість сприймати світ поза межами опозиції добра та зла, а й не дає змоги дійсно зрозуміти мистецтво, що має стосунок до складних, суперечливих емоцій людини.

С. Радецька звертає увагу, що твір має сонатні форми з трьома частинами, які відображають етапи життя Алекса. В кожній з частин представлені 7 розділів. Їхнє число в сумі становить 21, що символізує досягнення зрілості, вік повноліття. [77, с.146-147] Берджес протиставляє соціальні норми природній сутності підлітка, що проходить процес дорослішання. Саме тому «Механічний апельсин» уже можна назвати варіантом роману становлення.

Обізнаність автора в музичному мистецтві впливає не лише на структуру твору, а й характеризує відмінність головного героя від його оточення. Хоча Алекс і поводить себе аморальним чином, він все ж цінує класичну музику. Засновник соціокультурного напрямку, Ф. Лівіс в книжці «Культура та навколишнє середовище» звертає увагу на деструктивний вплив медіа й кінематографу, а також проблему втрати органічного зв'язку з народною культурою.

В цьому явищі він звинувачує індустріальну революцію, яка призвела до виникнення масового мистецького продукту, але водночас його стандартизації. Способом боротьби з наслідками прогресу він вважає культурну звичку, аналіз мистецьких явищ, співвідношення сучасного з традиційним. [71, с.62]

Зокрема, в уже згаданій статті «Демократія і насильство» Берджес критично оцінює вплив медіа на сприйняття мистецьких творів та життєвих подій загалом. Стаття є відповіддю на звинувачення у збільшенні випадків насильства на вулицях після появи екранізації роману «Механічний апельсин». На його думку проблемою є не сам факт існування насильства в мистецтві, а те, що засоби масової інформації замінюють реальне зображення штучно

сконструйованим, сценарним. Таким чином, світ вигадки та дійсності поєднуються між собою. [11]

В. Кравчук підтримує думку про те, що Берджес конструював фантастичну реальність у своїх романах. Причиною цього вона вважає тяжіння автора до літератури нонсенсу, яка є водночас багатозначною та балансує на межі повної відсутності сенсу. Прикладом є «Довгий шлях до чаювання», який стає своєрідним продовженням історії «Аліси в країні див» Л. Керрола. Звідти автор запозичує мотив сну, який може «вмикати» чи «вимикати» вигадану реальність.

Концепція роману полягає в зображенні хаотичного світу, до якого не можна застосувати адекватне світосприйняття. Стабільність несе лише ритуалізоване дійство п'ятигодинного чаювання. Для ускладнення тексту Берджес акцентує увагу на його вторинності, а також додає посилання на другорядні твори й героїв з англійської літератури. [55, с. 47-50]

Р. Стівенсон зауважує, що Берджес зазнав значного впливу Джеймса Джойса. І для цього були й цілком життєві підстави; він займався редактурою «Поминок за Фіннеганом» і навіть написав кілька критичних робіт щодо творчості письменника, звернувши особливу увагу на мову творів. [110, с. 181]

М. Бредбері вважає, що Е. Берджес захоплювався багатослів'ям та ерудованістю письменника, хоча сам Дж. Джойс шукав новаторство в експериментах з формою творів. У 1963 року Е. Берджес написав роман «Ендербі всередині», про поета з типовим джойсівським портретом: одержимого мистецтвом, смертю та власними нутрощами. Автор, так само як і його попередник, звертався до багатомовності, розглядав католицьку мораль та соціальні катастрофи, а також робив посилання на твори мистецтва у своїх романах. [20, с.355]

З дослідженого можна зробити висновок, що літературознавці розглядають творчість Ентоні Берджеса невіддільно від історичних умов та у зв'язку з творчістю інших письменників, сучасників та попередників.

Найбільш важливим для автора стає критичний аналіз поняття «англійськості» у зв'язку з соціальними змінами за часів «холодної війни».

Письменник звертається до творчості класиків, таких як Дж. Джойса, Л. Керролла, Дж. Свіфта, В. Шекспіра для утвердження цінностей англійської культури. При цьому, на думку літературознавців, він переосмислює ці традиційні цінності, експериментуючи з жанрами (шпигунського роману, дистопії, нонсенсу, роману становлення), мовними нормами й текстом загалом, застосовуючи алюзії на мистецькі твори.

Автор зображував розколоту національну ідентичність після втрати Британією статусу імперії, розрив між нижчими за статусом класами суспільства, здебільшого робітниками й тими, кого вважали наділеними владою. Причиною цього розриву він вважав встановлення системи стандартизації в сферах освіти, медіа та політики, яка обмежує свободу особистості. Е. Берджес порівнював її з ворожою для англійців радянською ідеологією.

У «Механічному апельсині» покоління підлітків формує власну фантастичну реальність всупереч встановленим нормам. Завдяки мові вони відсторонюються від зовнішніх подій. Тяжіння до насильства є лише грою для банди малолітніх злочинців, мета якої – протест проти системи. Алекс стає представником культури, не викривленої стандартизацією технологічного прогресу. Отже, у романі Е. Берджес порушує проблему впливу держави на культуру та свободу особистості загалом.

1.2 Феномен гри у перспективі сучасного літературознавства

Гра як феномен зацікавила дослідників з різноманітних сфер науки. Спробу систематизувати сформовані підходи до визначення сутності гри здійснила українська теоритикиня Сніжана Жигун у дисертаційній роботі 2007 року «Гра як художній прийом в епічному тексті».

В класифікації розглядається чотири парадигми гри: міфологічна, біологічна, філософська та парадигма стратегій. Науковиця особливо актуалізує специфіку тлумачення гри як стратегії у зв'язку з розвитком комп'ютерних

технологій на межі 20 й 21 століть. Найперспективнішою для вирішення літературознавчих проблем вона вважає ту парадигму досліджень, що має погляд на гру як «форму естетичної діяльності, тобто неутилітарної, здійснюваної заради неї самої, яка приносить її учасникам і глядачам естетичну насолоду, задоволення, радість». [34, с.6]

С. Жигун стверджує, що саме ідеї постатей західної гуманітаристики вплинули на розвиток поняття гри та виокремлює основні школи, що є важливими для інтересів літературознавства. Йдеться про естетичну (І. Кант, Ф. Шіллер), герменевтичну (Г.-Г. Гадамер), антропологічну (Й. Гейзінга, Р. Кайо), лінгвістичну (Л. Вітгенштейн), психоаналітичну (З. Фройд) та постмодерну (Ж. Дерріда) школи. [34, с.6]

Аналізуючи авторську гру в романі Е. Берджеса «Механічний апельсин», ми не будемо віддавати перевагу якійсь одній школі, натомість звернемося до ідей, вироблених на стику теорій. Адже саме завдяки залученню розмаїтих стратегій дослідження розкриватиме діапазон ігрової поетики у творі. Ключові положення підходів, сформульованих у межах зазначених шкіл, окреслимо далі.

Естетична школа розглядає мистецтво як вияв свідомості людини, а власне феномен гри як основу її естетичного сприйняття та пізнання. І. Кант, один з перших представників школи, розцінює гру як інструментарій, що, залежно від предмету дійсності та взаємодії з ним, створює певне мистецьке явище. До прикладу, поезія є «грою ідей», театр «грою відчуттів», а музика «грою уявлень». При цьому, вже у творі «Критика здатності судження» філософ розцінює поезію як «вільну гру». [17, с.160]

Згодом він висловив тезу, що поетичний світ за своєю сутністю варто вважати оманливою видимістю й ілюзією. Втім, відмінністю поетичної ілюзії від звичайного обману є розігрування закладеної автором істини. Така «граюча видимість» на його думку і є основою мистецтва. І хоча гра є систематизованою

та впорядкованою для І. Канта вона прояв свободи особистості, медіатор між внутрішнім та зовнішнім, суб'єктивним та об'єктивним. [17, с.161]

У Ф. Шиллера гра фіксує взаємозв'язок сутності та явища, модель взаємовідносин людини й дійсності. На його думку, гра стає способом творення особистості, її моральних цінностей та організації цивілізованого суспільства. Також гра може бути й компенсаторним явищем, засобом набуття втраченої цілісності людини. На відміну від І. Канта, дослідник вважав, що гра має різні форми існування, що залежать від степені структурованості. «Естетична гра», пов'язана з поняттям прекрасного, вже не залежала від життєвих явищ, а залишалася позачасовою. [17, с.162-164]

С. Кіркєгор, як філософ-іраціоналіст також зауважує зв'язок феномену гри зі сталістю моменту. Його увагу привертає стан невизначеності, відчай, що виникає внаслідок страху опинитися в полоні обмеженого часу. Гра не лише викликає відчуття пристрасті, а й повертає людині неперервність миті. Влада над часом та своїми внутрішніми настроями, що характеризують особистість і є основною метою гри для філософа. [57, с.705-706]

Своєрідне трактування феномену гри як засобу відтворення реальності запропонували представники лінгвістичної школи, що посилалися на праці В. Вітгенштейна. Адже філософ був першим, хто запропонував ідею побудови ідеальної мови на основі гри. У «Логіко-філософському трактаті» 1922 року він стверджував, що логічно структурована мова науки мала подолати двозначності й неточність, наявні у мові природній. Втім, вже у «Філософських дослідженнях» 1953 року природня мова знову зацікавлює науковця своїм потенціалом у творенні нового змісту тексту. На його думку, природня мова не може стати однозначною, повною чи завершеною. Примітивні засоби використання мови він називає «мовними іграми». Прикладами мовних ігор є створення об'єкту через його опис, обговорення подій, висування гіпотез, вигадкування історій, віддавання наказів, тощо. [26, с.16]

В. Вітгенштейн вважав, що правило є інструментом самої мовної гри, якого люди навчаються при взаємодії з іншим та фіксують у пам'яті. При цьому, залежно від контексту правило може порушуватися, не зникаючи як таке. Він говорить і про «помутніння образів»: зразки, збережені у пам'яті, втрачають початкове значення, через що уявлення про слово змінюється. [22, с.105-107]

Не менш важливий вклад у визначення феномену гри здійснила психоаналітична школа. З. Фройд застосовував психоаналіз не лише у роботі зі своїми пацієнтами, а й для розгляду мистецьких явищ, літератури й культури загалом. Зокрема, вчений проаналізував джерела творчості у статті 1908 року «Поет і фантазування».

За його словами, першими ознаками поетичної діяльності є гра. Поет творить за допомогою гри так само як і дитина. Вони доповнюють картину реальності уявними об'єктами. Залежно від їхньої взаємодії відрізняється і гра в літературному творі. Оскільки людська психіка не може відмовитися від виграшу у вигляді насолоди, який отримує під час гри, її дорослим замінником стає фантазування, мало пов'язане з реальністю. Невтілені бажання стають причиною явища фантазування та водночас його нетривалості, нестійкості. [94, с.85-87]

Поет відрізняється від інших людей тим, що не приховує власні фантазії, а трансформує їх для отримання естетичного виграшу. Почуття відроджують у поета спогади про пережите, зокрема в дитинстві. Саме тому поет часто звертається до обробки готових сюжетів та міфів. [94, с. 89-90]

Варто зауважити, що Е. Берн, засновник транзакційного аналізу розвиває розуміння феномену гри в психології завдяки полеміці з теорією З. Фрейда про Я, Над-Я та Воно. Він пропонує нове сприйняття Я, що може виражатися в трьох станах – Батько, Дорослий та Дитина. Залежно від ситуації ці стани можуть змінюватися. Відповідно, людина реагує на дійсність, керуючись установками батьків, себе у минулому й теперішньому. [14, с. 26-27]

На основі цього він стверджує, що всі люди підпорядковуються соціальній програмі, в основі якої є ритуальне спілкування, повне або часткове. Як тільки люди краще пізнають один одного, то створюється індивідуальна програма, модель поведінки зі своїми нормами. Такі програми Е. Берн називає індивідуальними іграми. Їхніми ознаками є підпорядкованість емоцій певній схемі поведінки. [14, с.16-17]

При цьому емоції, які виникають під час гри не можна вважати нещирими. Навіть деструктивні й насильницькі прояви почуттів, які важко контролювати, можуть вважатися частиною гри якщо не суперечать умовно прийнятній схемі поведінки. Прикладами таких можуть бути навіть злочини, азартні ігри та спроби самогубства. Подібні ігри, як і багато інших є заміною реального життя й близькості. На думку вченого, вони здатні частково задовольняти сенсорний та емоційний голод. [14, с. 18-19]

Значний вклад в дослідження феномену гри здійснила антропологічна школа, головним представником якої є Й. Гейзінга. Дослідник детально розглянув взаємозв'язок гри та культури, а також дав чітке визначення самому поняттю гри у трактаті 1938 року «Homo ludens».

За визначенням Й. Гейзінга гра, не є раціональним процесом в лежить за сферами людського життя. Це один з виявів культури, те, що її породжує. У грі реальність перелицьовується, перетворюється на образи. Те саме перелицьовання стосується й учасників гри. [28, с.20] Особливістю гри також є те, що це завжди змагання за щось або представлення чого-небудь. [28, с.20]

Вчений зауважує, що гра має біологічну природу, хоча і не варто розглядати її лише за однією парадигмою. Він помітив особливий церемоніал рухів та правил у пустошах щенят, які здатні імітувати злість, регулювати поведінку і при цьому отримувати задоволення від цієї діяльності. І хоча гра асоціюється перш за все зі сферою комічного, вона може бути й цілком серйозною. У природному середовищі прикладами можуть стати змагання дорослих осіб та ритуали для привернення уваги партнера. [28, с.7] Варто

зауважити, що у людей гра не є цілком інстинктивною, отже є причиною появи культури, а не навпаки.

Одним з найбільш знакових виявів гри у людській діяльності дослідник вважає міф. Гра абстрактними образами, сформованими мисленням та засобами мови, стала способом пояснити явища та предмети світу природи. Трансформоване уявлення про буття дало змогу створити світ вигадки. За його принципами людські дії залежать від сфери божественного. Міф став основою для формування релігії та норм спілкування, а пізніше – поезії та науки. [28, с.11]

Й. Гейзінга створив детальну класифікацію рис ігрової діяльності, без яких її існування неможливе. Розглянемо правила побудови гри детальніше:

1. Неможливість існування гри за примусом, свобода вчинків;
2. Задоволення прагнення до розваги;
3. Відірваність від реальності, незалежність від життєвих потреб;
4. Обмеженість у рамках місця й часу, замкнутість на самій собі;
5. Дотримання встановлених правил та структури;
6. Здатність до відтворювання у незмінному вигляді, культурна форма, зафіксована у пам'яті;
7. Певний порядок дії, порушення якого веде до розвалу всієї гри, її естетики;
8. Наявність елемента напруги, того, що змушує гравця докладати зусилля для отримання бажаного;
9. Об'єднує групу людей, які прагнуть підкреслити незвичність в порівнянні з іншими або створити навколо себе ореол таємниці. [28, с. 14-20]

Постмодерна школа посилається на дослідження Й. Гейзінги та водночас полемізує з ним. Для її представників гра у літературному тексті виражає ставлення до світу і визначає не лише образність, а й жанрову специфіку, художню умовність. Адже гра може бути як тематичним мотивом, так і бути основою для сюжетної організації тексту, мати вплив на композиційні прийоми, конфліктне ядро, модель персонажів та інші художні компоненти. З точки зору Ж. Дерріди у постмодерному дискурсі гра стає засобом руйнування привілеїв, ієрархій, й традиційних цінностей західного суспільства. Філософ розрізняє гру, що породжує структуру суспільства, його міфи та вільну гру, без чіткої мети й структури. [34, с.7]

Р. Вілсон, базуючись на теорії постмодернізму, зауважує – гра контролює систему мови, а через неї письмо автора. Відкритий текст формується на стику кордонів інших текстів. Поєднує їх ілюзорна гра, що знаходить вираження в метафорі. [47, с.197-198]

Ж.-Ф. Ліотар, французький теоретик, так само розглядає феномен гри у призмі мови. Для вченого, мовна гра існує лише за правилами та має розглядатися як елемент системи. При цьому, людина не панує над мовою, а лише використовує «подієвість» мови, є гравцем, який постійно перебуває у ситуації вибору між ходами, наслідки яких не можна передбачити. Творча активність проявляється саме у руйнуванні усталених стереотипів за допомогою гри. Р. Барт натомість розцінює сам текст як гру кодів та значень. При цьому гра є як способом творення, так і сприйняття тексту. Творення можна розцінювати багатопланово, адже сам текст є водночас грою та матеріалом для гри читача. [56, с.44]

Як літературно-теоретичну категорію розглядає гру ще одна українська дослідниця, Марія Зубрицька. Феномен гри є засадою художньої комунікації, що природньо пов'язаний з візіями автора й читача щодо тексту. Авторська стратегія й технологія її втілення визначає цілі самої гри та залежить він цілей самого автора. Межі гри окреслюють як літературне явище, так і межі читацької свободи

у сприйнятті тексту, а також визначають принципи побудови художнього тексту. Для дослідниці важливим є також відношення гри до усталених літературних традицій, властивостей мови та її розвитку. [28, с. 237-238]

Однією з найважливіших складових феномену гри принагідно до літератури ми вважаємо саме ігровий модус взаємодії автора та читача. Власне читання тексту стає грою, в яку залучений читач.

Представники школи рецептивної естетики запропонували поняття віртуального смислу щоб пояснити провокативність й несподіваність, виражену в тексті. Водночас з цим, В. Ізер охарактеризував і читача у трьох значеннях. Реальну історичну особу можна відновити, розглянувши документи певної доби. Образ уявного читача залежить від наших знань про соціальну та історичну ситуацію епохи. Втім, зразковим читачем є той, чия роль запрограмована в тексті. Отже, літературний текст можна оцінювати в двох вимірах: естетичному і художньому. Якщо останній враховує лише творчість автора, то естетичний вимір пов'язаний з реалізацією тексту, співавторством читача. [16, с.39]

Г. Гессе створив дещо іншу модель читача, що характеризується за ступенем залученості в гру з текстом. Наївний читач найбільш пасивний та розцінює читання як інструмент, слідує за текстом. Активний читач вступає в гру з автором, однак пропонує власні правила, рефлексує над текстом й створює власні творчі асоціації. Найвищим рівнем читача є вільний, свободолюбний, що використовує текст як стимул до власного фантазування. [29, с.123]

Отже, сприйняття тексту залежить як від історичних й соціальних умов, мистецьких напрямів певної епохи, а й від естетичних орієнтирів самого читача, його ерудиції, розвиненості фантазії. При цьому читач може зчитувати закладені автором стратегії, а й створювати власні за допомогою гри з текстом та на основі пережитих емоцій.

С. Жигун переконливо узагальнює різні виміри гри, виражені в художньому світі, створеному в літературному тексті: «Гра, зреалізована у

літературному тексті, виявляється як спосіб світовідчуття, як ставлення до світу. Вона визначає характер художньої умовності, образності та жанрової специфіки твору. Водночас вона присутня тою чи іншою мірою у всіх компонентах художньої структури. Гра може бути не лише мотивом на тематичному рівні твору, але й опосередковувати модель персонажної системи, конфліктне ядро та схему у сюжетній організації тексту, композиційні прийоми та мовно-стилістичні засоби». [34, с.7]

Зважаючи на ключову роль тексту в репрезентації гри, варто детально розглянути поняття ігрової поетики. Як зазначає О. Корнієнко, ігрова поетика – це художня система, елементи якої наділені ігровим модусом і націлені на взаємодію з читачем. Прийомами ігрової поетики є приховані алюзії, шифр, метатекст, що створює ігрову невизначеність, хибні ходи сюжету. Найбільш активно ігрова поетика виражається на мовному, характерологічному, сюжетно-композиційному та оповідному рівнях твору. [49, с.1-2]

Узагальнюючи досліджене, можна стверджувати, що феномен гри стосується не лише мистецьких явищ й літературних текстів, але естетичного сприйняття людини, процесу формування особистості, пізнання та культури загалом. Суть гри отримувати виграш від своєї діяльності у світі уяви, створеному за конкретними правилами.

Мова має у своїй основі ігрову діяльність, яка стає способом пояснити явища реальності. Літературний текст має ігровий потенціал, завдяки чому автор може застосовувати його для побудови власної ігрової поетики. Так само як письменник залучає до процесу письма власні переживання та життєвий досвід, читач може використати текст для створення власної гри або ж дотримуватися правил, закладених автором.

У наступних розділах роботи ми проаналізуємо прийоми та засоби авторської гри у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» (у підрозділі 2.1) і простежимо, яким чином гра визначає тематичний рівень твору, його сюжетно-

композиційну структуру, систему персонажів й авторську стратегію загалом. Зокрема, розглянемо як залучені мовно-стилістичні засоби (у підрозділі 2.1) і яким чином вони модифікують мовну гру у площині перекладацьких проєктів в ідеологічному та соціокультурному контекстах країни (у підрозділі 2.2). Не станемо оминати й гру з мистецькими ресурсами у творі (у підрозділі 2.4).

Висновки до розділу 1

Розділ перший присвячений дослідженню культурних передумов авторської гри в романі «Механічний апельсин» та його критичних інтерпретацій. Було переглянуто особливості проблематики твору з врахуванням біографії автора, історії публікацій в англійському контексті та літературознавчих теорій щодо ігрової природи художнього тексту.

У першому підрозділі виявлено вплив британської системи стандартизації в політичній, освітній та медіа сферах. Керуючись власним досвідом життя та громадської роботи в колоніях імперії, автор зобразив розрив між робочим, маргінальним класом та владою.

Завдяки актуалізації аспектів біографії Берджеса, коментарів літературознавців та самого письменника, можна стверджувати, що обмеження свободи особистості за часів «холодної війни» призвело до формування фантастичної антиутопічної реальності в його творчості. Втрата зв'язків з власною культурою на основі стандартизації, ритуалізації та механізації, стає основною проблемою британського суспільства.

Визначено, що спільними рисами британських авторів цього періоду, зокрема Берджеса, є порушення суспільної норми, пародійне зображення чужорідних ідеологій та критичне переосмислення власної історії.

У другому підрозділі висловлені основні наукові теорії, що розглядають феномен гри та можуть бути застосовані для аналізу ігрової поетики роману. Встановлено, що науковці розглядають гру у міфологічній, біологічній, філософській парадигмах та парадигмі стратегій, відповідно до чого літературні школи розглядають різні аспекти поняття гри.

Естетична школа розцінює гру як основу естетичного сприйняття. Мовна школа бачить передумови появи гри у мовних неточностях, що викликають порушення та помилки. Психоеаналітична школа вказує на зв'язок гри, поетичної діяльності та фантазування як засобу створення вигаданої реальності. Антропологічна школа вважає гру одним із виявів та чинників появи культури. Постмодерна школа полемізує з антропологічною та вказує на наявність вільної гри, що руйнує усталені цінності.

Завдяки розгляду феномену гри в літературному тексті, ми встановили, що текст може бути як інструментом гри для читача, так і диктувати правила гри, закодовані автором. Мова як засіб реалізації ідей автора також здатна встановлювати межі гри. На основі досліджуваного виокремлено основні ознаки гри: неможливість її існування за примусом, відірваність від реальності, наявність виграшу та правил, яким підпорядковується група гравців.

Отже, Берджес переосмислює проблеми британського суспільства, які пов'язує зі встановленням системи стандартизації. Автор є противником догматичного погляду на цінності англійської культури минулого. Застосовуючи ігрові прийоми та засоби, письменник руйнує стереотипи, встановлені медіа, враховуючи власний досвід, твори своїх попередників та літературні тенденції епохи.

РОЗДІЛ 2. Поетика гри в романі Е. Берджеса «Механічний апельсин»

2.1. Контексти авторської гри у романі Е. Берджеса «Механічний апельсин»

За продуктивний період з 1960 та 1964 року Е. Берджесу вдалося написати одинадцять романів. Ключовим став 1962 рік, в який з'явилося одразу дві визначні дистопії: «Неповноцінне насіння» та «Механічний апельсин». Останній твір став особливо актуальним через проблему підліткового бандитизму та деталі частішого застосування практик радикального біхевіоризму – психологічного методу управління людської поведінки, зокрема у в'язницях, притулках та психіатричних лікарнях. Вплинуло на задум створення роману і знайомство з радянськими умовами життя під час поїздки Берджеса до Ленінграда за рік до написання роману.

Події «Механічного апельсину» відбуваються у Лондоні майбутнього. У романі йдеться про життя підлітка Алекса, який не лише калічить та гвалтує громадян міста, а й створює власну банду з таких самих юнаків, як і він. Утім, одного разу колишні друзі кидають його на поталу поліції, що приїздить до місця злочину. Алекс потрапляє у в'язницю, але незабаром отримує шанс реабілітуватися перед суспільством завдяки участі в експериментальному лікуванні, що насправді виявляється жорстоким і жорстким промиванням мізків. На свободу хлопець потрапляє уже безвольною людиною, і він вже не здатний захистити себе від помсти його колишніх жертв.

Найперше звернімося до ігрового аспекту паратексту у романі. За Ж. Женеттом, паратекст це відношення тексту до його навколотекстового середовища, що межує з ним та скеровує читача до сприйняття твору. Вперше цей термін з'явився у праці «Палімпсести» у 1982 році. До паратексту належать заголовки, передмова, коментарі, примітки, епіграфи та ілюстрації. Сучасні

літературознавці визначають паратекст як літературну структуру, до якої належить і мистецька або критична рецепція, що розширює межі інтерпретації книги, розкодовує закладений в неї смисл. [84, с.218-219]

Берджес свідомо грає зі змістом основного тексту ще у заголовку. Г. Варнацька дослідила багатозначність назви «Clockwork Orange» та узагальнила вже наявні коментарі. За однією з теорій, нею автор натякає на співзвучність англійського слова «orange» (апельсин) та малайського «orang» (людина). Причиною вибору такого екзотичного слова є те, що Берджес кілька років працював вчителем у Малайзії. Таким чином, підліток Алекс, герой роману є механізмом, «вирощеним» системою. [21, с.37] Питання викликає й саме слово «clockwork», що одразу нагадує про заводного робота чи іграшку та годинниковий механізм. На думку Г. Варнацької, слово визначає циклічність оповіді в романі, зміну політичних урядів, перевтілення злочинців на поліцейських, а громадян з репутацією на жертв режиму. [21, с.39]

Е. Редкозубова стверджує, що назву твору автор запозичив зі сленгу кокні. Виразом «clockwork orange» позначають дивака. На її думку, «механічний апельсин» є метафорою, неможливим образом для звичної суспільству мови. В цьому науковиця помічає полеміку зі стандартом, поєднання реалістичного та сюрреалістичного, а також антиномічний погляд на світ, тобто контрреальність. [79, с.144]

Для Берджеса відпочатково важливою є провокативність. За Ю. Лотманом, провокативність є одним із механізмів, від якого залежить явище невизначеності в культурі. Традиційній культурі у формі соціальних інститутів, зокрема влади трансформує саме контркультура, що, розмиваючи усталені межі, забезпечує гетерогенність культури загалом. До прикладів провокативного механізму в соціальних ситуаціях належить ініціація (забезпечує внутрішню трансформацію) та карнавал (до виявів якого належить пародія й травестія). Сучасні науковці розцінюють творчість як вид позитивної девіації, а саме відхилення від очікуваної соціальної моделі. [69]

З іншого боку, із покликанням на Й. Гейзінгу, можна стверджувати, що міф як ігрова діяльність дає змогу зафіксувати суспільні норми традиційної культури в колективній пам'яті. Міф виник через прагнення контролювати природу. Це стосувалося здебільшого явищ зовнішнього світу, таких як погодні умови, що впливали на життя первісних людей, а також біологічних процесів старіння й смерті, яких неможливо було уникнути.

Контролю піддавалася й людська поведінка, що визначала взаємодію людини та громади. Проте побічним продуктом гри також стала й втеча від життєвих проблем у вигадку, окрему реальність міфу, умови якої можна регулювати за власним бажанням.

Щоб вирішити протиріччя, що виникло через універсальність феномену провокативності, пропонуємо звернутися до статті С. Данієля «Авангард і девіантна поведінка». Покликаючись на Лосєва, вчений стверджує, що художній авангард знаходить вираження в усі періоди розвитку мистецтва. Його особливістю є девіантність, демонстрація заперечення, при чому не тільки в слові, а й в поведінці, за рамки якої він виходить. Втім, авангардизм існує поки рамки, від яких він відштовхується, не є повністю розмитими. Завдяки цьому формується абсурдна послідовність непослідовних дій, чіткий репертуар ролей та масок: блазень, юродивий, божевільний, хуліган, дикун та інші. Отже, девіантність, так само як і провокація, завжди покликається на певні суспільні норми. Саме тому девіантність може естетизуватися і виражатися у конкретній художній формі. [31]

Е. Рогалева також пов'язує епатажну поведінку з феноменом гри, що дозволяє долати культурні обмеження. Епатаж є видом девіантної поведінки, що виникає внаслідок втрати ідентифікації з соціальним оточенням. Утім, епатаж вона розцінює не як звичну девіантну поведінку, що ламає норму, а як акт творіння, що лежить за кордонами буденної дійсності. [80, с.38]

З цього можна зробити висновок, що ігрова невизначеність в літературному творі може пояснювати провокативний принцип побудови тексту.

Його називають ігровою поетикою, а саме авторською стратегією, що включає такі прийоми, як приховані алюзії, шифри, побічні, «хибні» ходи сюжету, а також елементи метатексту (доповнення проблематики основного тексту). Залежно від цього вчені пропонують розрізняти такі типи гри:

1. Гра-загадка – текст приховує в собі закодовану відповідь;
2. Гра-змагання -- автор приховує від читача істинний напрямок розвитку сюжету;
3. Комбінаторно-конструктивна гра – читач має відтворити текст, ознайомившись з його прихованою структурою;
4. Гра-випадок – читач обирає інтерпретацію залежно від випадку. [49, с.1-2]

У романі «Механічний апельсин» частково відтворено ознаки вищезазначених ігор. Гра-загадка в першу чергу виражається у сленгу «надсат», який необхідно розшифрувати, аби зрозуміти контекст подій твору. Гра-змагання у творі відбувається між головним героєм та його жертвами, що змінюються ролями. Комбінаторно-конструктивна гра закладена в поділі твору на 21 розділ, що позначає дорослішання Алекса. Гра-випадок приховано виражається в численних інтерпретаціях читачів, перекладачів та літературознавців багатозначної інформації, закладеної в тексті.

Берджес показує картину традиційного суспільного ладу, його пороки та слабкості й несподівано ламає принципи зображуваного ним світу за допомогою гри. При цьому, за класифікацією Ж. Женетта, така гра не вільною, адже автор формує чітку структуру тексту, а також принципи побудови сленгу «надсат» на основі фразеологізмів, каламбурів, стилізації та інших лінгвістичних шаблонів. За допомогою провокативності, що виражається в описах сцен насильства, автор вказує на порушення соціальної гри під впливом репресивних механізмів та залучає читача до рефлексії щодо наявності розриву між принципами традиційної культури та станом сучасної йому Британії.

За Й. Гейзінгою, порушником гри є той, хто нівелює її головну рису, ілюзію, що дозволяє постійно відігравати правила світу, сконструйованого групою. Для уникнення проблем його викидають з гри, а, отже, і з суспільства. Прикладом можуть стати хлопчачі ігри, в яких діти підміняють проблему дотримання правил страхом перед покаранням. Таких порушників вони називають боягузами. Проте, іноді порушники створюють групу з власними правилами та вдаються до нових ігор. [28, с.18-19]

Н. Малишевська, коментуючи філософа, стверджує, що основною умовою існування культури є рівновага між її духовними та матеріальними складниками та існування цінностей, що виражають потреби важливі як для певної групи та етносу, так і для окремої особистості. Культуру вона розглядає як особливий спосіб життя і тип ментальності. У ній гра виконує соціальну функцію, виховує в людині здатність подавляти егоїстичні пориви, формує моральні ідеали та свідомий підхід до участі в житті громади. [63, с.17-18]

Ми погоджуємося з цією думкою лише частково, адже способи взаємодії з суспільством закладаються перш за все в родині. Гра стає одним зі способів показати власну перевагу й самоствердитися, що особливо необхідно для формування особистості. Втім, дитина приймає сімейні установки за основу без сумнівів у правдивості аж до підліткового віку, коли починає формувати власне, незалежне уявлення про світ, а разом з тим відрізнити реальність від вигадки, обирати власні моделі поведінки.

Своєрідними порушниками гри є банда Алекса з «Механічного апельсину». Не прийняті суспільством, що дотримується моралі без урахування свободи людини, вони вирішують, що варто створити власні моральні орієнтири та правила. Це, зокрема виражається у жаргоні героїв.

При цьому, Й. Гейзінга зауважує, що елементи гри можуть бути виражені у стадній поведінці підлітків. Окрім того, ігрові форми можуть застосовуватися для приховання певних суспільних чи політичних намірів. У такому випадку варто говорити про псевдогру. [28, с.230-231]

Щоб відрізнити гру від соціальної діяльності, що лише частково відповідає принципам побудови гри, О. Колісник пропонує термін «граїзація». Вона вирізняється прагматичністю, змінністю правил та постійним творенням моделей поведінки. Граїзація впливає на розподіл соціальних ролей, статус, сімейні відносини та роботу. Основною характеристикою ігрової діяльності є можливість припинити її за власним бажанням. Натомість граїзація здатна поневолити людину, викликати залежність чи змусити її виконувати правила для уникнення як суспільного, так й особистісного тиску. [48, с.24]

На нашу думку, термін граїзація можна ототожнити з терміном псевдогра, адже вони обидва позначають суспільну діяльність людини з ігровими елементами. Можна також стверджувати, що така діяльність притаманна не лише підліткам, а й дорослим. Причиною є порушення негласної домовленості щодо встановлених правил, свідома чи несвідома, що викликає змінність гри.

Гра має на меті дотримання порядку, зокрема ієрархії, в умовах невизначеності й хаосу, втім не дозволяє насильного нав'язування правил. Натомість у псевдогрі обмеження, встановлені учасниками гри, переосмислюються у новому контексті, вигідному для її учасника. При цьому псевдогра, як і звичайна гра, може бути закарбована у пам'яті як певна культурна форма. Це можна простежити у діяльності шулерів, які вдаються до тих самих прийомів обману гравців. Таким чином, псевдогра завжди паразитує на реальності гри, трансформує її.

У «Механічному апельсині» застосування ігрових елементів є вибіркоким і пов'язане з прагненням автора зобразити умовність моральних орієнтирів тоталітарного суспільства. Герої змінюють модель поведінки залежно від обставин, маніпулюють суспільними нормами та застосовують насильство з метою встановити владу над іншими. Враховуючи це, ми можемо встановити наявність псевдогри у романі.

Варто зауважити, що псевдогра виражається не тільки в епізодах підліткової жорстокості, але також в тому як автор показує помсту жертв над

Алексом після його «лікування». Причиною стає наявність репресивної системи, що не забезпечує дотримання прав громадян, а навпаки відбирає в можливість захистити себе.

Окрім цього, автор розглядає трансформацію сакрального у сучасній культурі. Поняття сакральне в основному розуміють як основну ознаку релігійного культу та предметів його поклоніння. Його також ототожнюють з поняттям священного як носія етичних характеристик. [3, с.562] У ХХ столітті поняття сакрального почало переосмислюватися науковцями. М. Еліаде визначає сакральне через його зв'язок з архаїчним розумінням буття. Йому протиставляється профанне як ознака сучасного, мирського життя, що не має стосунку до ритуалу як соціального явища. Натомість Р. Отто розуміє сакральне як феномен, зароджений у сфері релігійного, а мораль виникає тільки поза його межами. Саме тому вчений вважає недопустимим ототожнення священного з благом та добром і пропонує поняття нумінозного щоб позначати священне переживання моменту, позбавлене раціонального змісту. Отже, сакральне може розцінюватися як категорія колективної свідомості або ж індивідуального світовідчуття. [73, с.263]

3. Фрейд відзначає взаємозв'язок сакрального й табу. Метою табу є прагнення уникнути кари демонічного за бажання людини оволодіти чародійною силою. Спершу ця сила асоціювалася водночас з огидою та захопленням. Втім, пізніше сформувалася категорія «нечистого» або «гріховного». При цьому, попереднє, більш архаїчне уявлення про бажання не зникло, а продовжує існувати як низька форма сакрального. [93, с.39-40]

І. Федорова зазначає, що сакральне не стільки позначає саму божественність, скоріше воно є певним художнім вираження світовідчуття у вигляді культу чи вшанування духовних цінностей. Саме тому сакральне знаходить вираження у літературі, а саме стилі, символах, метафорах, жанрах, тематиці твору. До його смислового поля належать не лише окремі прийоми, а й

такі явища як «сакральний алегоризм», «сакральна поведінка» й «священна пародія». [92, с. 3-4]

На думку Ф. Штейнбука, епатажне не обов'язково суперечить сакральному. Вчений, посилаючись на книжку С. Зенкіна «Небожественне сакральне», стверджує, що відмова сповідувати традиційний релігійний наратив призводить до зняття заборони з сакрального об'єкту. На думку Ф. Штейнбука, епатаж, виражений в іронії, блюзнірстві й тілесності, утверджує сакральне у його архаїчній формі. Таким чином, профанне розцінюється вченим не як антиномія до сакрального, а як альтернативний погляд на категорію буття. [101, с.39-40]

Розглянемо епатажне переосмислення норм соціальної гри та ігрові елементи, застосовані Е. Берджесом в романі, звернувшись до епізоду, в якому описується знущання банди Алекса над письменником та його дружиною.

Ситуація розгортається наступним чином. Банда Алекса випадково проїжджає повз елітний котедж. Табличка з недолугою назвою «Оселя» привертає увагу Алекса своєю похмурістю. На нашу думку, назва няткає на сімейне життя, яке підліток сприймає як ритуалізоване, штучне. Перед тим, як наблизитися до будинку, банда зупинила любовці закоханої пари, що зустріли на дорозі. До слова, за Е. Берном, така поведінка є прикладом трансформованої гри «Глухий кут», підвиду подружніх ігор. Її функція стати перепорою для інтимної близькості. Виграшем у грі стає психологічний тріумф від маніпуляції людиною, а також підсилення відкладеного задоволення. [14, с.152 – 154]

Підлітки вирішують реалізувати своє невгамоване бажання, познущавшись над мешканцями будинку. Для того, щоб потрапити всередину, Алекс у розмові з молодою господаркою котеджу вдає чи розігрує з себе ввічливого добропорядного хлопця. Аби показати зміни в поведінці героя, Берджес застосовує формальний стиль мовлення, що характеризується ускладненими зворотами, відсутністю скорочень і натомість вживаністю менш поширеної розмовної лексики та вставних конструкцій (could/would) у питаннях замість поширених модальних дієслів: "Pardon, madam, «, but my friend and me

were out for a walk, and my friend has taken bad all of a sudden with a very troublesome turn, and he is out there on the road dead out and groaning. Would you have the goodness to let me use your telephone to telephone for an ambulance?" [104, c.15]

Берджес застосовує розмовний штамп «британської ввічливості» й гіперболізує його за допомогою підсилення урочистості мовлення, застосовуючи застарілі конструкції «would you have the goodness», а також порушуючи граматичні правила «most sorry to disturb you». До того ж, мовлення звучить неприродно й на контрасті з темною нічною обстановкою, в якій знаходяться герої, що не відповідає комунікативній ситуації.

Саме тому спершу дівчина відмовляється приймати правила гри у ввічливість, нав'язані Алексом. Стиль мовлення героїні, на противагу стилю Алекса, є розмовним, спрощеним, а речення здаються уривчастими через те, що вона прагне якомога швидше перервати комунікацію: «"We haven't a telephone," said this devotchka. "I'm sorry, but we haven't. You'll have to go somewhere else."» [104, c.15] Цікаво й те, що Берджес зумисно не використовує сленг «надсат» у діалозі, а виносить його в авторські ремарки, щоб відобразити лицемірну натуру головного героя, відмінність між стереотипним уявленням про хулігана з точки зору дівчини та його поведінкою.

Натомість, чоловік героїні говорить у формальному стилі цілком природно, адже вважає мовлення основною характеристикою власної інтелектуальної письменницької натури. При цьому формальність для нього не визначає ввічливість комунікації, а навпаки використовується для самозвеличення та залякування незваних гостей: «How dare you enter my house without permission.» [104, c.16] Берджес насміхається над письменником, вкладаючи в слова Алекса непряму цитату з Біблії, псалтиря 111: «If fear thou hast in thy heart, O brother, pray banish it forthwith». [104, c.16] Варто зауважити, що образ письменника також є самоіронією, адже перед тим як у будинку з'явилися незвані гості, герой працював над книжкою із назвою «Механічний апельсин».

Уривок з книжки видається нам важливим через застосування штампів та канцеляристських зворотів, що позбавляють текст індивідуально-авторського стилю. Натомість, текст набуває штучної урочистості: «The attempt to impose upon man, a creature of growth and capable of sweetness, to ooze juicily at the 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.» [104, с.16]

Письменник вдається до сакралізації через прихильність до книжної традиції. Натомість Алекс, вчиняючи злочини, відтворює архаїчний ритуал. Доказом цього стає церемоніальне вбрання, яке він вдягає щоразу як готується зустрітися зі своєю бандою. Хлопці носять не лише уніформу, а й химерні маски. Зокрема, в цьому епізоді Берджес згадує про маску Діма – обличчя англійського поета Персі Біші Шеллі. Автор обрав романтика не випадково, адже відомо, що письменники цього періоду зверталися до фольклорних мотивів та агітували за свободу творчості.

Характерною є також структура епізоду, в якій закодоване сакральне число три. Символіка цього числа має стосунок як до християнства, так і до народної традиції. Воно означає порядок, гармонію та священну силу. В народних казках герой має пройти три випробування щоб досягти удачі, а в ритуалах дії часто повторюються тричі. Крім того, число три позначає єдність тіла, душі та духу. [90, с. 375-376] Саме тому Берджес зображує ритуал через тілесність. Алекс, ніби служитель культу, тричі не дозволяє Діму творити безчинства: забити письменника до смерті, жувати його їжу та випорожнюватися на килим. Ритуал передбачає й жертву у вигляді молодої дівчини та крові, яку автор порівнює з червоним вином, сакральним у християнстві напої.

Епізод завершується апокаліптичною картиною знищення оселі. Посилаючись на християнську символіку, автор закликає не забувати, що релігійні постулати можуть бути використані як основа для репресивної системи, що обмежує свободу особистості за допомогою догмату. При цьому, не можна сказати, що автор повністю відкидає християнство. Адже Алекс сам стверджує,

що захоплюється «святою музикою Баха й Генделя» [104, с.46], а у в'язниці читає Біблію з захватом, звертаючи особливу увагу на сцени людського страждання.

Узагальнюючи сказане, можна зробити висновок, що Берджес свідомо вдається до граїзації, вказуючи на невідповідність моделі зразкового громадянина реальності. Епатаж як естетична провокація стає способом переосмислення традиції, її мовних, релігійних та соціальних норм. Автор протиставляє контркультуру стандартам, стереотипним уявленням та заборонам моралі.

Гра з текстом виражається не лише в сленгових виразах та граматиці речень, адже основною метою Берджеса є гра зі стилістикою тексту. Гра виражається і на рівні структури, а саме композиційній будові книги та її епізодів. Так само не можна ігнорувати паратекстуальність й інтертекстуальність, що включає посилання на християнську символіку, мистецькі твори, реальних історичних осіб та авторський життєвий досвід.

Звертаючи увагу на зображуване, стверджуємо, що Берджес прагнув вказати на проблеми сімейного життя й виховання молоді, що виникають через нав'язування правил поведінки репресивними механізмами церкви, науки та владної системи.

2.2. Мовна гра як основа формування світу художнього твору. «Надсат» у «Механічному апельсині»

Вкраплення російських слів в англійський текст – це найбільш помітний прийом, до якого Берджес звертається у відомому романі «Механічний апельсин». Українська літературознавиця А. Шуба вважає, що метою Е. Берджеса було зобразити вплив радянської ідеології на британське суспільство. Для написання твору-палімпсесту автор також порушив проблему свободи дії з точки зору людини та суспільства. [102, с.21]

Важливо зауважити, що палімпсест поширений у літературі постмодернізму. З грецької це слово означає рукопис, з якого стерто первинний текст для того щоб звільнити місце для нового. Знищений напис з часом проявлявся, що викликало ефект багатошаровості. Ж. Женетт у книзі 1982 року «Палімпсести. Література другого ступеню» пов'язав це явище з інтертекстуальністю, наявністю в творі кількох текстів, зокрема цитат, алюзій та ремінісценцій. [59, с.171] Автор «Механічного апельсину» використовує певні прийоми, які є характерними для постмодерного письма, адже в ньому не тільки наявна стилізація російської мови, а й культурні алюзії.

Своє розуміння використання прийому запропонувала Е. Смердова. На її думку, автор не тільки розмірковує про небезпеки майбутнього, а й аналізує події сьогодення через призму «іншого», тобто героя, що є чужорідним для соціуму. У романі такими є молоді злочинці, які використовують жаргон як засіб захисту важливої інформації від людей з іншого суспільного кола та формування певного світогляду. [83, с.32-33]

Алюзивна мовна гра побудована на прагненні стисло передати інформацію у зашифрованому вигляді. Процес гри будується на комунікативній ситуації та впізнаваних алюзіях як вербальних посиленнях на певний текст. Це творчий акт, завдяки якому автор трансформує прецедентний факт для висловлення ставлення до об'єкту мовлення. Гра виступає як інструмент метафоричного опису людських взаємовідносин. А. Циренова виділяє умови появи такого виду гри:

1. Наявність автора (створювача інформації) і читача (приймача інформації). Замість них можна розглядати також ігрові предмети та речі, які взаємодіють між собою, породжуючи гру.
2. Наявність однакових фонових знань учасників гри, що, зокрема, стосується і знання прецедентних текстів.
3. Наявність ігрового матеріалу – елементів елітарної та масової культури. [97, с.110-111]

І. Белкіна стверджує, що «Механічному апельсину» притаманна алюзивність, адже роман призначений для ерудованого читача. Основними у ньому є три типи алюзій – культурологічні, літературні та музичні. Вони виражаються зокрема й у мовній грі. Щоб довести цю думку дослідниця покликається на слова автора. Він стверджує, що обрав для головного героя ім'я Алекс, тому що повна форма імені – Олександр -- означає «вождь народу». При цьому з латини «lex» означає закон, а префікс «а» відповідно вказує на заперечення. Отже, ім'я Алекс в інтерпретації Берджеса це буквально вождь народу поза законом. [7, с.4]

Г. Варнацька пропонує й інший варіант інтерпретації імені Алекс. Оскільки підліток належить до кримінального світу й використовує сленг з чужорідними для англійського середовища словами, його використання можливе тільки «поза лексиконом» (A-lexicon»). Це своєрідна субмова, яка є наслідком існування механістичного антиутопічного світу роману. [21, с.34]

Ми вважаємо авторську інтерпретацію імені більш авторитетною, адже Алекс нагадує своєрідного Робін Гуда, який грабує та знущається з багатих та поважних представників суспільства: жителів маєтків, професорів, інших представників інтелігенції. При цьому не можна повністю заперечувати трактування Г. Варнацької, адже підліток дійсно використовує лексику мови далекої країни, невідомої пересічному жителю міста.

За допомогою тиску владної системи імпульси до насильства, які притаманні кожному члену суспільства, пригнічуються, отже протестувати проти сформованого укладу залишається тим, хто до суспільства не належить. Але у в'язниці Алекс втрачає навіть власне ім'я, а отже перестає бути окремою особистістю. Позбавлений права вибору він може лише слідувати інстинкту та правилам спільноти.

Процес лікування Алекса вчена називає «вакцинацією пам'яті» і недаремно, адже рефлекс, що спричиняє в хлопця нудоту сформувався завдяки

механічному повторенню кадрів жорстоких вчинків задокументованої всесвітньої історії. [21, с.36]

Досліджуючи мовну гру у романі «Механічний апельсин», нам видається необхідними окреслити відмінність між гумором та алюзивною грою. Одним із різновидів мовної гри є мовний жарт, особливостями якого є змістова та граматична завершеність, автономність в структурі тексту й комічний ефект. Варто враховувати, що мовна гра може бути серйозною та використовуватися для створення ірреального, рухомого світу між гротеском та подібністю до картин життя, що можна побачити в роботах В. Хлебнікова та ОБЕРІУтів. Витоками мовної гри є, на думку В. Саннікова, народне мислення, виражене у «формульних виразах»: метафорах, порівняннях і сталих конструкціях. Функціями мовної гри є не лише збагачення мови, а й прагнення до самоствердження, комунікації та розваги співрозмовника. [81, с.15-27]

Н. Каргаполова розрізняє мовну гру та гумор. Якщо гра консервативна, майже не піддається змінам, то гумор тяжіє до новизни, спонтанності й свободи. Варто зазначити і те, що гра створює симулятивну реальність, подібну до вже існуючої, а гумор – алогічну, неможливу реальність на основі помилок мислення. [46, с. 48-49]

На основі сказаного можна стверджувати, що Е. Берджес створює симулятивну реальність, тому мовна гра у романі не є цілковито гумористичною. З іншого боку, не можна не враховувати тяжіння автора до використання шаблонних конструкцій, а саме сталих виразів, каламбурів та фразеологізмів. Саме тому видається, що Е. Берджес застосовував мовну гру для комедійного ефекту лише в окремих випадках. Розглянемо застосування гри детальніше на прикладах.

Я. Бистров стверджує, що близько 17% транскрибованої російської лексики в « Механічному апельсині» відповідає концепту VIOLENCE. Окрім цього Берджес застосовує словотвір, який будується на явищі вербалізації (to tolchok), субстантивації (a crast), словоскладанні й афіксації (krovny-red). В тексті

також наявні сконструйовані автором фразеологізми (having a sladky tooth), метафори й метонімії на основі поєднання мов (made a real pudding out of this veck). [15, с.19-20]

О. Дейкун, звертаючись до перекладів роману, поділяє російську лексику, закладену в тексті на незмінну, усічену і спотворену. До незмінної лексики належать якості людини, частини тіла, діяльність. Усіченою лексикою позначають людину, її діяльність і державні установи. Найбільш часто в тексті зустрічаються спотворені слова, завдяки яким виражається авторський протест. [32, с.221-224]

Т. Грідіна, враховуючи творчий характер мовної гри, звертає увагу на її асоціативний контекст, в основі якого є культурні стереотипи, що трансформуються завдяки гнучкості мовлення, неоднозначності слова. Прикладами мовної гри є:

1. Асоціативна інтеграція (контамінація форм та значень слів)
2. Асоціативне накладання (співставлення та протиставлення слів)
3. Асоціативне ототожнення (омонімія, паронімія, каламбур)
4. Імітація (пародіювання та стилізація)
5. Асоціативна вивідність (переосмислення встановленого мотиваційного зв'язку слів, оказіоналізми)
6. Асоціативна провокація (зіткнення прогнозованої та актуальної функцій слова). [30]

Застосовуючи класифікацію Т. Грідіної, ми відшукали всі види мовної гри в тексті «Механічного апельсину». Найчастіше зустрічається імітація: «He looked a malenky bit roogly when he viddied the four of us» [104, с.8] Берджес також творить власні фразеологізми на основі сталих виразів російської та англійської

мов, що є прикладом асоціативної провокації: «one cent of cutter in our carmans».
[104, с.10]

Іноді автор творить власні окаціоналізми, застосовуючи асоціативну вивідність: «He was creeching out loud and waving his rookers and making real horrorshow with the slovos.» [104, с.12] У цьому прикладі «horrorshow» порушує розуміння мотивації вчинків героя, адже з російської слово буде звучати як «хорошо» (добре), а з англійської як «шоу жахів».

Асоціативне ототожнення, асоціативне накладання та асоціативна інтеграція в тексті часто співіснують. До прикладу, в реченні «This is the first I ever hear about lewdies learning their place.» [104, с.20], сленг «lewdies» поєднує слово «люди» та викривлене слово «lewdy», тобто «непристойний». Те ж саме можна помітити в епізоді коли Алекс потрапляє на службу в тюремній келії: «all the plennies sitting down slooshying the Slovo of the Lord» [104, с.45]. Якщо в російській мові сленгу «plennies» відповідає слово «пленные», а в англійській це синонім до слова «plenties» (багато).

У цих прикладах ми можемо помітити, як здавалося б протилежні між собою змісти слів зрештою поєднуються в мовленні носіїв сленгу, утворюючи нові, викривлені форми сприйняття навколишньої дійсності. Не варто відкидати й іронічно-викривальний характер мовної гри.

Конфліктна мовна особистість виникає на основі цього когнітивного дисонансу і залежить не лише від соціальних факторів, а й біологічних. Зокрема, через стадію конфлікту проходять підлітки. Жаргон, яким вони послуговуються, розмиває принципи мовного етикету, при цьому рамки комунікативного акту ігноруються, часто з прагнення протистояти соціуму. Через це мотивація вчинків часто залишається неясною.

При цьому у підліткових групах формується стійка ідеологія, система цінностей. Своєрідна антинорма, основа якої – елементи шоку й насмішки. Вплив на комуніканта, зокрема за допомогою агресії виникає завдяки бажанню

отримати інформацію про навколишній світ. Зрештою, в особистості формується соціальна пам'ять з базисом мовної поведінки. [9, с.60-62] До прикладу, у моменті наприкінці роману Алекс мріє про народження сина, при цьому перелічує проблеми взаємодії з суспільством, причиною яких був він сам у підлітковому віці: «My son, my son. When I had my son I would explain all that to him when he was starchy enough to like understand. But then I knew he would not understand or would not want to understand at all and would do all the veshches I had done, yes perhaps even killing some poor starchy forella surrounded with mewling kots and koshkas, and I would not be able to really stop him. And nor would he be able to stop his own son, brothers. And so it would itty on until like the end of the world, round and round and round, like some bolshe gigantic like chelloveck, like old Bog Himself (by courtesy of Korova Milkbar) turning and turning and turning a vonny grahzny orange in his gigantic rookers.». [104, с. 106-107] Тут і виражається поведінкова антинорма, намагання змінити оточення й світ навколо за допомогою насильства.

Е. Мосунов вважає, що гру у романі варто розцінювати як засіб політичної мови з власною образністю і штампами, з метою сформувати певне сприйняття влади тої чи іншої країни. У випадку «Механічного апельсину» -- це русифікований сленг, який пов'язаний з негативним образом насильства. [70, с.84] Дослідник П. Серіо навпаки відкидає ідею про існування догматичної мови влади, пропонуючи натомість концепцію двох незалежних мов: штучної (сформованої владою) та природньої (народної). Двомовність тоталітарного суспільства напряму пов'язана з дводумством – здатністю дотримуватися протилежних міркувань водночас. Штучна мова стає основою формування псевдореальності. Варто зауважити, що народ несвідомо бере участь у створенні штучної мови, отже вона не є ізольованою від мови природньої і між ними відбувається постійний діалог. [68, с.131]

М. Кроунгауз, досліджуючи російську радянську мову, доходить до висновку, що вона є ритуалізованою. На його думку, ця мова пов'язана з

механізмом політичного контролю, зокрема діями, за допомогою яких підтримувалася ілюзія громадського життя (зібрання, вибори, політзаняття). Обов'язком радянського громадянина вважалася не тільки участь у ритуалі, важливою була і роль спостерігача. Вчений вважав, що перехід від звичайної мови до ритуалізованої відбувається завдяки системі сигнальних механізмів - пози, міміки, манери мовлення, тощо. В мові зміни відбуваються як на фонетичному, так і на морфологічному рівні. [68, с.133]

Відмінної точки зору дотримується Е. Бральчик, який пропонує триланкову комунікативну схему: відправник-транслятор-адресат. За нею влада створює певний політичний жаргон, який пізніше медіа поширює в суспільстві. Транслятори використовують не лише емоційно забарвлену лексику, а й незрозумілі терміни, що викликають тривогу і потребують розкодування. [68, с.133-134]

На нашу думку, звертаючись до тексту «Механічного апельсину», варто розглядати вищезазначені теорії у комплексі. «Надсат» побудований як на ритуальному повторенні певних комунікативних схем, так і на постійно повторюваних сталих фразах, штампах, утворених на стику природньої та політизованої мови. Транслятором політичної мови цілком може бути медіа у мультикультурному світі роману.

Отже, мова «Механічного апельсину» відображає розвиток і дорослішання особистості в умовах тиску політичної пропаганди. Ідея «двомислення» притаманна не лише підліткам, які ще не обрали соціальну модель поведінки та вчиняють злочини заради самоствердження, а й лицемірному оточенню, яке підтримує ідеї морального програмування людини.

В основі мовної гри лежить когнітивний дисонанс між знаками політичної та природніх мов. Банда Алекса створює ритуалізовану, механічну мову з власними штампами, базуючись на нормі тоталітарного суспільства та водночас на власному ідеологічному ґрунті. На лексичному рівні це передається зіткненням мов у сталих виразах і фразеологізмах, а також поєднанні значень

слів, що схожі лише за формою. Отже, ідея дводумства виражається у невідповідності реальності установкам, закладеними політиками.

2.3. Стратегії перекладу роману Е. Берджеса у пострадянському просторі

У «Механічному апельсині» Берджес зобразив Британію в стані кризи системи освіти, медицини та політичного режиму, викликаного втратою колоній й домінантного статусу в світі. Та ж сама криза спіткала пострадянське суспільство, що лише посприяло популяризації роману. Читачів зацікавили також сцени жорстокості в книжці, які раніше не допускалися до публікації цензурою. І хоча російськомовний переклад роману був створений через 15 років після публікації роману А. Газовим-Гінзбергом ще в 1977 році, він залишався недоступним для широкого кола читачів, адже з'явився в Ізраїлі. Саме тому особливу увагу варто звернути на переклади, створені у дев'яностих роках та видані в періодичних виданнях.

Першу спробу опублікувати роман в період «перебудови» здійснив український часопис «Всесвіт»: повний переклад Олександра Буценка з'явився у 1990 році. Тоді ж фрагмент роману вийшов у «Літературній газеті», за перекладом росіянина В. Бошняка, і вже в наступному році його видали окремою книжкою. Ще один переклад, у 1991 році, зробив Є. Синельщиков для журналу «Юність». [86, с.68]

Час виходу роману зумовлений передовсім змінами в суспільстві. Значне ослаблення впливу ідеологічного апарату на періодику сталося наприкінці 1987 року, зосібна завдяки скасуванню статей щодо антирадянської агітації. Процес реабілітації політичних в'язнів також вплинув на свободу неформальних рухів. Це призвело до збільшення кількості самвидаву, зокрема суспільно-політичного характеру. Загальне невдоволення людей щодо прагнення влади утримати

контроль викликало, зокрема, протест харківських профспілок наприкінці 1989 року. Одним із побажань учасників мітингу було створення власного друкованого органу. Та все ж вирішальним став 1990 рік, в який було прийнято закон «Про друк та інші засоби масової інформації», який проголошував свободу слова та відмову від цензури. [56, с.336-338]

У своїй передмові Є. Синельщиков визначає роман як сатиру на тоталітарне суспільство нового тисячоліття, яке маніпулює молодими людьми. Прикладами такого впливу він називає діяльність екстремістів (хунвейбінів та червоних кхмерів). Перекладач порівнює ці ліворадикальні сили як і з неонацистами, так і з сучасниками часів перебудови, за його словами, «втраченим поколінням». [13]

В. Бошняк у своєму інтерв'ю за 2010 рік зізнається, що не знав про наявність перекладу Є. Синельщикова. Працюючи паралельно з ним, О. Бошняк дотримувався альтернативного погляду щодо ідеологічного спрямування роману. За словами перекладача, Берджес прагнув перш за все відобразити протистояння англосовітського Заходу та чужорідного Сходу – СРСР, в якому бачили імперію зла. При цьому російські слова в романі постають викривлено для іронії над читачем, що не знайомий з життям далекої країни. [43]

О. Буценко в коментарі до перекладу для журналу «Всесвіт» стверджує: герої роману спілкуються за допомогою жаргону тому, що мають штучно створену ідентичність, яка стала заміником справжньої. Проблему мови як пам'яті нації він пов'язує не стільки з диктатурою тоталітаризму, як з втратою власної культури внаслідок масовізації та пасивності сучасного суспільства. [10, с.4-5]

Перекладачі, як бачимо, розставляють акценти щодо різних ідеологічних складових «Механічного апельсину». Якщо Є. Синельщиков бачить у творі вплив радикальної комуністичної пропаганди на молодь, то О. Буценко, на противагу йому, говорить про несвідоме переймання рис чужорідної культури.

На нашу думку, В. Бошняк виражає позицію найбільш близьку до авторської, а саме утврджує ідею протистояння ідеологій Британії та СРСР.

Варто зауважити, що перекладачі звертаються до різних версій оригінального твору. В. Бошняк переклав роман у повному обсязі (21 розділ), а в Є. Синельщикова та О. Буценка бракує останнього розділу. Чому так трапилося? Причиною перекладу роману в скороченому вигляді є використання американської версії в якості оригіналу твору. Берджес потребував грошей і був змушений зробити «Механічний апельсин» на прохання американського видавця коротшим. Згодом Берджес пожалкував про своє рішення, про що написав у перевиданні 1986 року. Він стверджував – герой має змінюватися вкінці кожного літературного твору, саме тому 21 розділ був ключовим для роману. На думку письменника, прямолінійність американського світогляду призвела до ігнорування британської ідеї морального прогресу, закладеної в творі. [104] Про це згодом детальніше.

У перекладах «Механічного апельсину» оригінальної, британської структури роману дотримується лише О. Бошняк. Є. Синельщиков зберіг три частини твору, втім цілком відмовився від розділів, порушивши символічний код, закладений автором. О. Буценко дотримується його лише частково, адже третя частина твору має всього чотири розділи з очікуваних семи. Четвертий, п'ятий і шостий розділи наявні в оригіналі перекладач поєднує в один. [45, с.68-69]

Російськомовний варіант роману очікували ще у 60-70-х роках. На думку редактора журналу «Іноземна література» Олександра Ліверганта, причиною ігнорування «Механічного апельсину» в Радянському Союзі була не стільки тема диктатури, скільки різке зображення насильства. При цьому інтелігенція була знайома з оригіналом твору та активно обговорювала можливі варіанти перекладу. Однією з пропозицій було передати жаргон молодіжної банди да допомогою застосування мови іншої тоталітарної країни - Китаю. [35]

Коментар щодо публікації роману дав і сам Берджес. У 1987 році журналіст «Літературної газети» Володимир Абарінов написав автору з проханням дати інтерв'ю. Письменник розкритикував переклад, виданий в Ізраїлі та висловив надію побачити «Механічний апельсин» переданий автентичною російською мовою. У 1989 році побачило світ ще одне інтерв'ю в газеті «Студентський меридіан» [1]

Втім, слова Олександра Ліверганта не можна сприймати як цілковито достовірні. Для цього є такі підстави. У листопаді 1979 року голова українського відділу КДБ Віталій Федорчук створив документ «Про упушення в організації торгівлі книжками зарубіжних країн у м. Києві». Він був відправлений на розгляд голові республіки Володимирі Щербицькому. В описі книжок наявний й «Механічний апельсин», розцінений як твір про Англію майбутнього, де панує комунізм, а злочинці говорять «вульгарною напівросійською мовою». При цьому фільм за романом оцінили позитивно – у журналі «Юність» з'явилася рецензія, в якій зображена картина порівнювалася з жорстоким світом Заходу. В прокат фільм не вийшов, хоча його демонстрували студентам Всесоюзного державного інституту кінематографії. [2]

Слід зауважити, що український переклад роману викликав бурхливу реакцію спільноти після того, як був опублікований окремою книжкою в 2003 році. Думки розходилися щодо точності перекладу О. Буценка й того чи варто використовувати роман як засіб політичної боротьби. Отримати авторські права прагнули видавництва «Факт», «Афіша», втім вирватися вперед вдалося «Кальварії» завдяки зверненню до Британської ради.

Переклад заголовку роману теж став предметом дискусії. Інна Волосевич, даючи відгук на роман для журналу "Книжковий огляд", запропонувала власний варіант перекладу назви твору: «Апельсин з годинниковим механізмом». Дослідниця пояснює її раптовою появою машинного виміру часу в новій епосі, заміною природнього, що призвело до втрати свободи людини. Також вона

пропонує додати до перекладу більш чужорідні для сприйняття українського читача польські слова для відображення сленгу молоді. [24]

Всеволод Соневицький відзначає зміни в першому варіанті перекладу, виданому журналом «Всесвіт» та книжним варіантом, а саме у посиленому вживанні ненормативної лексики. Відзначається й гібридний характер мовлення Алекса, в якому українська та російська лексика неприродньо змішана між собою. Автор говорить, що переклад не є політично заангажованим, «помаранчевою альтернативою» роману, а лише спробою вписати його в український контекст. [85]

Останнє твердження пов'язане з діяльністю видавництва «Кальварія» під час Помаранчевої революції і потребує окремого коментаря. Головний редактор видавництва Петро Мацкевич провів прес-конференцію, під час якої подарував наметовому містечку на Майдані півтисячі нових книжок, зокрема переклад «Механічного апельсину». Крім цього, видавництво почало проводити щочетвергові книжкові обговорення на телеканалі УНІАН, перше з яких присвятили саме роману Берджеса. [25] Популярність роману була тоді настільки сильною, що наклад швидко завершився. Це призвело до появи піратських копій в інтернеті. Ринковий фактор напряду залежав від суспільно-політичного. Ключовим для появи літературної дискусії стала публікація статті «Пірати чи робінгуди» в «Дзеркалі тижня». Андрій Бондар звинуватив видавництво у протесті проти ПДВ на книжку і при цьому в її високій вартості. Головним аргументом за піратство було незадоволення через поширення російських перекладів та недоступність українського перекладу через його дороговизну. [19] На цю статтю працівники «Кальварії» вирішили відповісти відкритим листом до часопису. Вони вказують на порушення прав видавця, перекладача та самого автора, а також на появу дешевих підробок роману в інтернеті. [65] Люба Шара, журналістка з «Української правди», звинувачує в цій ситуації відсутність державної підтримки, а саме фінансування бібліотек. Російські переклади вона розцінює як низькоякісні, такі, що потребують

редагування. [98] Конфлікт вичерпався через п'ять тижнів, коли «Кальварія» вирішила дати платформам безоплатно публікувати роман з офіційного дозволу видавництва. Було заплановано також створення власної онлайн бібліотеки. Отар Довженко розцінює конфлікт як символічну подію, початок переходу української культури до сфери ринкових відносин. (...) [33]

У 2017 та 2019 роках «Рідна мова» здійснила перевидання роману в перекладі О. Буценка. В Росії переклад В. Бошняка остаточно утвердився, видавнича група «АСТ» публікує його з 2011 року. У цей час журналісти відходять від обговорення перекладу. Вони акцентують увагу на історичних віхах, які вплинули на популярність «Механічного апельсину» незадовго до розвалу Радянського Союзу, а саме -- фільмі, спогадах та архівних документах. Прикладами можуть стати вже згадані роздуми В. Абарінова та інтерв'ю з В. Бошняком, а також стаття Е. Андрюшенко 2019 року «Із архівів КДБ України: ідейно шкідлива література кінця 1970-х». При цьому, розглядаючи переклади твору, літературознавці все частіше фокусуються на проблемі актуалізації ідеологічного контексту оригіналу.

Марія Павлова стверджує, що культурно-мовна реальність твору не може бути адекватно відображена в перекладі через відсутність домінування російської та англійської лексики, дуальний характер тексту. При цьому вона стверджує, що роман можна розцінювати як політизований, адже популярність «Механічного апельсину» в інтернет спільноті зросла у 2017 році у зв'язку з обранням на пост президента США Дональда Трампа та у зв'язку зі століттям із дня народження Берджеса. Згадує вона і про британського прем'єр-міністра Гарольда Вілсона, імовірно, російського шпигуна, якого британська розвідка називала «механічним апельсином». [74, с.21-24]

Віра Лукіна критично оцінює переклад Є. Синельщикова через використання звичних для читача англійських слів в якості сленгу. Вона пропонує врахувати прагматичну задачу перекладу та використати німецьку

мову при перекладі для створення ефекту очуження тексту. Аргументація такої позиції базується на схожості мов, їхній генетичній спорідненості. [62, с.120-121]

Полемічні рефлексії щодо влучності перекладу тривають донині. Українські дослідники розцінюють переклад О. Буценка як неоднозначний в порівнянні з російськими аналогами. К. Корняга помічає, що стратегією В. Бошняка було використання форенізації (очуження) на основі транслітерації («Нам попался ободранный starikashka, немощный такой tshelovek в очках, хватающий разинутым hlebalom холодный ночной воздух.» [12]), а Є. Синельщикова – доместифікації (одомашнення) за використання англійської мови («молодой мэн в роговых глассиз поднял голову от тайпрайтера и недоуменно взглянул на нас.» [13]). Таким чином, перекладачі звернулися до протилежних стратегій.[50, с.187-188]

О. Буценко застосував обидва способи увиразнити текст, втім, на думку науковця, не досить вдало, адже в оригіналі йдеться про виклик соціальним нормам та утаємниченість. У перекладі ж російські слова, записані українською позначають героїв як некультурних, таких, що застосовують суржик [50, с.187-188]. Проілюструємо твердження таким прикладом: «Візьміть цього чєлавека й тримайте так щоб він усе відєл і не шарпався». [10, с.12]

І. Ребрій зауважує, що суржик в українському суспільстві вже почав сприйматися як побутове мовлення через вплив російської мови, тож ефект очуження втрачається. Особливо помітною стає надмірність використання стилістичного прийому в «Механічному апельсині». У деяких випадках сленг взагалі не відчутний через невміле застосування відповідників та ігнорування гри слів. [78, с. 218-219]

Важко не погодитися з думкою дослідниці щодо втрати ефекту очуження, адже суржик, мовний гібрид, сформувався перш за все через територіальну близькість мов і, що більш важливо, культурну експансію Росії. Берджес же використовує у тексті дві абсолютно неспоріднені мови, що не тільки ускладнює розуміння тексту, а й виражає своєрідне протиставлення між бандою Алекса та

звичайними громадянами міста. О. Буценко не прагне закодувати текст, його метою є відобразити внутрішній конфлікт між українською та російською ментальностями у підлітків, вказати на те, що вони не повністю сформовані як незалежні особистості.

Проілюструємо також недоречне використання стилістичного прийому за допомогою зіставлення тексту оригіналу та перекладу. Речення англійською звучить таким чином: «Dim was round that counter skorry as a bird, sending packets of snoutie flying and cracking over a big cut-out showing a sharp with all her zoobies going flash at the customers and her groodies near hanging out to advertise some new brand of cancers.» [104, с.10-11] В порівнянні з оригіналом, переклад має відмінний вигляд: «Дим із швидкістю птаха перепурхнув через прилавок і почав кидатися коробками з тютюном, які розбивались об великий плакат, що на ньому якась мочалка шкірилася до покупців і виставляла на показ груди, рекламуючи нові труїлки, тобто сигарети.» [10, с.8] Як ми можемо помітити, О. Бошняк застосовує суржик не для всього сленгу, що є в оригінальному тексті. Подеколи його заміняє емоційно забарвлена лексика, що не є достатньо чужорідною для читача.

Переклад Є. Синельщикова видається І. Ребрій ще більш далеким від оригіналу через наявність російськомовних жаргонізмів та англіцизмів при відсутності сленгу в оригіналі. [78, с. 218-219] Для підтвердження цієї думки звернімося до тексту оригіналу: «That was real opposites, so I had another quiet malenky grin within and then I took all the deng out of my carmans and tinkled it on the saucy table-cloth. I said: "Here, dad, it's not much. It's what I earned last night. But perhaps for the odd peet of Scotchman in the snug somewhere for you and mum." "Thanks, son," he said.» [104, с.30] Хоча автор і використовує «надсат» в цьому уривку, увагу привертає також питомо англійська лексика, така як «tink» (рідкісний варіант слова мати) й «snug» (бар).

Є. Синельщиков навмисно додає емоційного забарвлення до побутової сцени спілкування батьків з підлітком використовуючи англіцизми: «"Все это

бабские страхи, дал. На-ка лучше, держи. Вчера заработал. Правда, тут немного, но все-таки... На пузырь для тебя и на какую-нибудь тряпку для мом хватит. А может быть, сходите с ней куда-нибудь. " И я выгреб из кармана оставшиеся мани и плюхнул их на тэйбл. "Спасибо, санни, – растроганно сказал фазер.» [13]

Втім, такий переклад не є досить точним, адже англiцизми використовуються і для «надсату», і для регіональних слів, і навіть для загальноновживаної лексики.

Ю. Шуба позитивно ставиться до варіанту, запропонованого О. Буценком. Вона відзначає поділ суспільства, зображеного в романі на два політичних табори, – англійців та іншу силу. Саме тому для дослідниці використання латинки в перекладі є недоречним: така стратегія викликає захоплення мовою заходу, протилежну до намірів автора. Ю. Шуба вважає, що перекладач прагнув відобразити мовний конфлікт між Росією та Україною, а також схвально ставиться до його прагнення представити читачу образи «чистих українців та хіпову російськомовну молодь». [102, с.22]

Хоча, текст інтерпретується в контексті подієвості української історії, а саме процесу сепарації нації, все ж сприйняття молоді як носіїв російськомовної традиції видається неточним. Адже саме молодь в першу чергу боролася за зміну політичної системи, свободу слова та самовираження. Тлумаченню Ю. Шуби суперечить й А. Каверін. У рецензії до журналу «ЛітАкцент» він стверджує, що «надсат» в перекладі Буценка взагалі не виражений. Натомість застосований російський сленг зовсім не передає штучності мови героїв, її унікальності в порівнянні з іншими. [42]

І все ж, переклади «Механічного апельсину» не можна не розглядати в контексті національної культури та її взаємодій з іншими – близькими, ворожими або чужими. Для того, щоб довести це, необхідно підсумувати огляд перекладів «Механічного апельсину», вважаємо за необхідне виокремити етапи їхньої рецепції.

Підготовчий етап тривав з кінця 1970 до 1990 року. Він характеризується пошуком перекладацьких стратегій та послабленням цензури. Інтерес до роману

виник завдяки знайомству з фільмом Стенлі Кубрика 1971 року. Розвиток самвидаву став основою для появи подальших публікацій роману. Він виник завдяки протестам на підтримку свободи слова та незалежної преси, а також формуванню неформальних суспільно-політичних рухів.

Наступним був етап боротьби ідеологій, який почався у 1990 році, після появи перекладів В. Бошняка та О. Буценка. Завдяки діяльності періодичних видань коло читачів роману збільшилося. З елітарної книжки для інтелектуалів-дисидентів вона перетворилася на продукт епохи, що відобразилося на перекладі. Сленг «надсат» втратив закладену автором закодованість, при цьому почав відображати національні проблеми та культурно-історичний контекст.

Тоді ж «Механічний апельсин» почав використовуватися як молодіжний маніфест протесту проти минулого політичного режиму, а також як засіб утвердження незалежності. Кульмінація цього етапу відбулася в Помаранчеву революцію. Видавництво «Кальварія» розповсюдила роман серед мітингувальників, що призвело до росту популярності українського варіанту книжки.

Втім, інтернет-піратство викликало полеміку в суспільстві країни, що тільки формувала свої закони та орієнтири на майбутнє. Схожий процес відбувався і в Росії, де також розквітало піратство. При цьому переклад Є. Синельщикова можна розцінити як прозахідний через використання англіцизмів, а В. Бошняка – як проросійський. Остаточним завершенням періоду можна вважати початок нового десятиліття.

Заключним є етап переосмислення історії, який триває з 2010 року до сьогодні. Журналісти починають цікавитися передумовами видання роману. Сфера літературознавства ж натомість концентрує увагу на проблемах наявних перекладів. В російських дослідженнях помітне утвердження ідей неперекладності роману та російського впливу на творчість Берджеса. Українські науковці фокусуються на розгляді відмінностей перекладу О.

Буценка та російських перекладів в контексті мовно-культурного конфлікту між країнами.

Отже, протягом усіх розглянутих етапів ідеологічний аспект роману «Механічний апельсин» викликав дискусію серед літературознавців та медійників. Переклад став продовженням авторської гри Берджеса, сформував нову інтерпретацію тексту, а точніше конкуруючі інтерпретації на основі проголошення цінностей, важливих для держав, що формувалися на межі XX та XXI століть. Третій етап все ще окреслюється, тож сучасні дослідження творчості автора мають розвиватися на основі розгляду культурно-історичних інтерпретацій роману, не тільки в перекладах, а й у творах мистецтва, пов'язаних з «Механічним апельсином».

2.4 Гра з ресурсами мистецтв

Ще однією важливою стратегією автора у романі є гра з ресурсами музичного мистецтва. У цьому підрозділі ми розглянемо, яким чином Берджес використовує музичні твори у структурі роману, характеристиці героїв та осмисленні впливу мистецтва у суспільстві.

Досліджуючи сучасну прозу, А. Сідорова встановлює, що музичний жанр здатен формувати зміст і композицію літературного тексту. Дослідниця означає три види впливу музики на текст. Перша група включає твори, що розкривають тілесність героя, його буття та посиляються на моторні жанри музики. Друга група текстів проєктує національно-історичне або релігійно-містичне світовідчуття, звертаючись до вокально-інструментальних жанрів. У текстах третьої групи превалюють інструментальні жанри музики, яку письменник використовує для наративної гри, побудованої на вільних асоціаціях. [82, с.5]

До музичного коду свого роману Берджес залучає усі згадані жанри. Інструментальні жанри у «Механічному апельсині» стають тлом для оповіді

героя, що виражається у згадках самих інструментів як акомпанементу до дії та імен таких композиторів, як от Моцарт, Бетховен, Бах, Гендель. Моторні жанри у тексті розкривають тілесність героїв. Автор пояснює їхні вчинки та почуття через музичні порівняння: «she started letting out little malenky creeches, like in time to the like music of old Dim's fisty work» [104, с. 16] Берджес також згадує неіснуючі імена виконавців джазової музики водночас для підкреслення псевдоерудованості Алекса та іронією над читачем, який не здатен відрізнити справжню музику від вигаданої: «The Heaven Seventeen? Luke Sterne? Goggly Gogol?». [104, с.27]

Втім, найбільш помітним для читача є залучення автором вокально-інструментальних жанрів. Берджес використовує пісенні тексти, повністю вигадані або створені на основі інших текстів. Приміром, неіснуючі співає алкоголік, з яким банда Алекса зустрічається ще на початку роману. Берджес іронічно застосовує стилізовану імітацію класичного поетичного стилю для ефекту старовини тексту, що робить його схожим на гімн: «Oh dear dear land, I fought for thee And brought thee peace and victory» [104, с.14]

Хотілося б особливу увагу приділити одному із ключових епізодів принагідно до музичного кодування у романі. Йдеться про епізод, коли Алекс виконує, сказати б, елітарний твір «Оди до радості» з Симфонії №9 Бетховена. Звернімося до фрагменту з англійського перекладу тексту для визначення особливостей його трансформації в романі:

Joy, bright spark of divinity,
Daughter of Elysium,
Fire-inspired we tread
Within thy sanctuary.
Thy magic power re-unites
All that custom has divided,
All men become brothers,
Under the sway of thy gentle wings. [107]

У тексті Шиллера радість асоціюється з божественною іскрою, що об'єднує та надихає людей. Автор використовує образ Елізіуму, раю для блаженних душ. Натомість Берджес називає насильство головним об'єднуючим фактором людей та силою впливу на людей, близькою до божественної. Письменник травестійно перелицьовує текст, використовуючи сленг надсат та каламбури з емоційно забарвленою лексикою за принципом схожості звучання. Завдяки цьому текст Шиллера подається у зниженому стилі:

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. [104, с.43]

Важливим пісенним елементом, що характеризує суспільство у романі, стає тюремний гімн 435, вигаданий автором. Його виконання автор делегує в'язням. Звернімося до тексту гімну:

Weak tea are we, new brewed
But stirring make all strong.
We eat no angel's food,
Our times of trial are long. [104, с.47]

У вірші описуються проблеми тюремного життя. В'язнів автор порівнює з сильно розбавленим чаєм, який вони змушені пити. Чай є метафорою слабкої людини, що піддається впливу натовпу. Божественна благодать цим людям недоступна, адже Богом стає сама система, що вирішує долю людей. Треба мати на увазі те, що сам гімн виконується під примусом: «Then there was a crash and plop and a whish whish while the plennies picked up and dropped and lick turned the pages of their grazzy malenky hymnbooks, and the bully fierce warders creeched:

"Stop talking there, bastards. I'm watching you,920537." [...] Then the plennies started to sing real horrible.» [104, с.47] Берджес звертає увагу на те, що догматизм впливає на кожного героя роману.

Як бачимо, автор використовує музику як для характеристики героїв, так і для окреслення основних проблем тоталітарного суспільства. Л. Коробко, досліджуючи дискурс «Механічного апельсину», окреслює три уявлення про музику, закладені в творі: музика як елемент освіти, музика як святість, емоційна насолода, а також музика як тортюри, джерело болю. Е. Берджес не лише згадує реальних композиторів, музикантів та їхні твори, але й доповнює текст фіктивними антропонімами й артіонімами, тобто назвами творів мистецтва, використовуючи їх в якості вказівки на культури Англії, Німеччини, Росії, Італії. [51, с.10]

П. Барковський називає художню гру простором конструювання світів, медіації, репрезентацією буття у його різноманітних проявах. Відповідно, засоби виразності, доступні конкретному жанрові мистецтва, збагачують гру багатозначністю інтерпретацій. [6, с.32]

До проблеми впливу музики на сприйняття дійсності Е. Берджес звернувся не лише в цьому романі. «Наполеонівська симфонія» 1974 року є ще одним із найбільш яскравих прикладів гри з ресурсами музичного мистецтва. Образ французького полководця автор зображує не лише засобом гротеску та крізь призму різних персонажів, а й залучаючи специфічну структуру третьої симфонії Бетховена, яку ще називають Героїчною. [41, с.120]

За спостереженнями французької дослідниці С. Сорлін, Берджес використовує твір Бетховена, обираючи структуру Симфонії №9 для побудови «Механічного апельсину». Роман складається з трьох частин, що повторює сонатну форму першої частини твору Бетховена. Сонатна форма складається з трьох частин: експозиції, розвитку подій та репризи (повтору першої частини у новому вигляді). Експозицією у романі є історія Алекса до терапії. Друга частина передбачає розвиток дії, в якому за допомогою музики автор готує читача до

сюжетних змін. У частині третій, своєрідній репризі, події з життя героя повторюються, при зустрічі з його колишніми жертвами. Прикладами є катування Алекса класичною музикою в домі письменника, який зруйнував підліток та побиття головного героя його колишніми друзями. [108, с. 45-46]

Крім того, автор відтворює темп симфонії загалом. Спершу події розвиваються стрімко, за принципом алегро, але, зрештою, ритм насильства сповільнюється в момент безвольності Алекса під час ув'язнення. Автор знову шокує читачів майже наприкінці роману, щоб в останньому розділі довести їх до логічного фіналу, підсумку поневірянь героя. Берджес починає цей розділ тими ж словами, що й перший, лише несуттєво змінюючи імена героїв. [108, с. 45-46]

Слід зазначити, що Симфонія №9 є спільним музичним кодом як для роману, так і для екранізації «Механічний апельсин» Стенлі Кубрика, що з'явився у 1971 році. У Британії 70-х демонстрацію фільму заборонили через жорстокі сцени. В США робота Кубрика доповнила ряд епатажних фільмів таких, як «Дияволи» Кена Рассела та «Солом'яні пси» Девіда Самнера. Втім, фільм все ж викликав критичну реакцію в американському парламенті й пресі, зокрема викликав полеміку в газеті The New York Times. [109, с. 37-38]

Гуманістична наповненість і цілісність літературного твору контрастує з тваринно-агресивним існуванням героїв «Механічного апельсину». Жорстокі фантазії Алекса супроводжуються саме цією музикою, а зрештою й сама музика стає предметом тортур. Як Берджес, так і Кубрик зображують вплив медіа на людину через сцену «лікування» Алекса переглядом фільмів саме з класичною музикою. Режисер ще більше акцентує увагу глядача на цьому епізоді, застосовуючи прийом «театр в театрі», а саме садить Алекса по центру кінозалу. [91]

На відміну від роману, що з самого початку був сконструйований у формі бетховенівської сонати, у фільмі С. Кубрика музика Бетховена з'являється не одразу, а лише на десятій хвилині. Режисер використовує лейтмотив долі з Симфонії №5 c-moll з сарказмом, у якості мелодії дзвінка до дому письменника.

Таке зневажливо-побутове використання мистецького твору викликає у банди Алекса бажання познущатися над самими мешканцями «Оселі», адже Алекс зник бачити у музиці не автоматичне відтворення звуків з утилітарною метою, а акт вільного творіння, до якого залучається слухач. Вдруге музика композитора проголошується устами жінки, що виконує «Оду до радості» з Симфонії №9. У цьому епізоді головний герой вперше зізнається в коханні Бетховену, що призводить до конфлікту між Алексом і Дімом. Зрештою, протистояння всередині банди доводить Алекса до в'язниці. [91] Втретє герой звертається до тієї ж сонати у власній кімнаті. У сні його кошмарні фантазії накладаються на Скерцо Бетховена. Уже через годину екранного часу Скерцо звучить знову, під час примусового лікування. Після звільнення Алекс знову відчуває кошмар на собі у формі Скерцо з Симфонії №9 та Симфонії №5 як покарання за скоєне. [91]

Повторення одних і тих же музичних творів у різних ситуаціях підкреслює, що жахіття диктатури не наступають раптово, а починаються у нашій свідомості, впливаючи на події реальності. Контраст між зниженим і високим застосуванням музики є грою смислів, що стимулює глядача задуматися над тим, з якою метою мистецькі твори використовують медіа, влада і суспільство загалом.

Отже, музичний код Кубрика відрізняється від романного. Режисер встановлює діалог з Берджесом, залучаючи до своєї гри увертюру опери Россіні «Вільгельм Телль», якої немає в романі. Вибір твору є не випадковим, адже автором обох текстів до музичних творів є Ф. Шиллер, представник руху «Буря і натиск». Як ми знаємо з історії літератури, його риса є відмова від класицистичного культу розуму заради індивідуалізму та вияву почуттів. Письменник викриває несправедливість, що призводить до розшаровування суспільства та поневолення людини. [23]

Втім, якщо шиллерівський Вільгельм Телль стає уособленням людського ідеалу, що сміливо жертвує собою заради народу, Алекс з «Механічного апельсину» зовсім не цікавиться мораллю та побудовою гармонійного суспільства. Він далекий і від наміру змінити цей світ, захищаючи

справедливість. На відміну від Вільгельма Телля, персонаж ХХ століття обирає насильство, його шлях – упокорення людської особистості. Таким чином, музична тема Россіні, яка лунає у фільмі, є ще одним прийомом ігрової поетики, яку містить літературний твір, але яку ще більше підсилює – і на свій лад – режисер.

Важливим видається і те, що й сам Алекс найбільш часто звертається до прослуховування Симфонії № 9 Бетховена. На початку роману, в епізоді зваблення двох школярів, Алекс асоціює музику з радістю життя, насолодою і, водночас, з бажанням домінувати над іншим. При цьому, почуття радості життя можна порівняти з почуттям, що переживає герой роману О. Бальзака «Шагренева шкіра», спостерігаючи за вуличною повією. [99, с.33]

Американська дослідниця К. Генгаро проводить паралелі між головними героями «Механічного апельсину» та першого роману Берджеса 1945 року «Видиво зубчастих стін» ('A Vision of Battlements'). Оpubлікований лише у 1965 році, згаданий роман описує досвід солдатської служби автора у Гібралтарі під час Другої Світової війни. Герої переосмислюють власні деструктивні тенденції через музичний досвід. Навіть побутові події описуються через музичні метафори. До прикладу, Алекс сприймає бійку з Біллібоєм як вальс, натомість Енніс порівнює повторюваність рутини з плином прихованої фуґи зі складною структурою. Особливо привертають увагу майже ідентичні сцени відвідин кафе, де жінка стає уособленням пристрасної пісні. Як Алекс, так й Енніс зупиняють некультурного глядача, що дозволив собі перервати плин мелодії грубим шумом. Обидва чоловіки захоплюються класичною музикою, особливо Моцартом. Проте, навіть більше за музику чоловіки шанують особистість Бетховена. Композитор стає для них основоположним символом, маркером свободи творчості, яка не має бути використана в якості інструменту влади. [106, с. 2] Це дає нам підстави говорити про те, що ресурс музичного мистецтва є характерним не лише для «Механічного апельсину», а й частиною поетикального арсеналу автора назагал.

Придивимося, якою є специфіка тлумачення образу композитора в аналізованому нами романі. У «Механічному апельсині» Бетховен описується як неоднозначна особистість, з позитивними (великий, талановитий, щирий, милий) та негативними (злий, хмурий, суворий, загрозливий) рисами. Це особистість, котра дотримується власних принципів, здатна бачити людську душу своїм пронизливим поглядом та наставляти інших. З емоційної точки зору Бетховен, як умовний учасник подій несхвально ставиться того, що відбувається навколо нього. Берджес наділяє композитора ще й інтелектуальною характеристикою «божевільний», вказуючи на свободу самовираження композитора, його незалежність від норм, очікуваних суспільством. Бетховен видається недосяжним для звичайних людей, адже для розуміння його творчості необхідна ерудованість та наявність життєвого досвіду, особливо у сфері почуттів. [52]

Потрапляючи у в'язницю, Алекс стикається з людьми, що не можуть насолоджуватися музикою, але мають відтворювати хорову музику за темпом, встановленим тюремниками. Таким чином, свобода почуттів, закладена у музиці не може виражатися під примусом, за правилами церковної чи світської моралі. Привертає увагу і назва препарату, яким лікують підлітка, адже Берджес використовує для неї французький варіант імені самого Бетховена – Людовік. [99, с.34]

За О. Лосєвим, музика базується не на зображенні явищ дійсності, а на естетичному переживанні, що дозволяє митцю творити сукупну картину з розрізнених, змінних копій переживань, моментів минулого, теперішнього й майбутнього. З іншого боку, художньому образу притаманна логічна визначеність та предметна змістовність. [61, с. 260 – 261] Саме вираження багатопланового, алогічного музичного переживання через художній образ породжує явище гри в літературному творі.

Звертаючись до роману «Механічний апельсин», А. Мананнікова відзначає парадоксальність музики, що незважаючи на свою божественну сутність, здатна «заражати» почуттями, загострювати їх, що призводить до злочинних дій.

Природа музики є двоїстою, що дає змогу використовувати її для впливу на схильних до агресії чи емоційності людей, хоча саме по собі насильство не виникає внаслідок прослуховування музики. За словами лікаря Бродського, одного з героїв твору, насильство закладене в усіх сферах людської культури. Музика стає лише стимулятором, що розкриває істинну природу людини. [64, с. 138-139]

Втім, Л. Коробко, чию думку ми поділяємо, стверджує, що головний герой роману не лише ставиться до музики як до джерела емоційної насолоди, а й людей класифікує за тим, яку музику вони слухають. Старомодні пісні він асоціює з п'яницями та оцінює словом «поганій». Алекс з неповагою ставиться до старшого покоління та їхньої культури. Так само несхвально в романі описуються популярні пісні, що стосуються підлітків та видаються героєм «кошмарними». При цьому, на думку Берджеса, ці два види музики цікавлять лише тих, хто має невисокий інтелект. Натомість насправді свідомою людиною слухає розкішну вінілову музику. [53, с.98]

Тут варто зазначити, що в інтерв'ю для часопису «Paris Review» Берджес критично відгукнувся про схильність молодіжної культури до конформізму що, в свою чергу, заснована на слабкому розумінні традиції, невмінню сформувати власні нестандартні цінності. В романі «Ендербі ззовні» 1968 року автор трагедійно зображує групу «Бітлз» як претензійну рок групу «Грузі-Друзі», що складається з трьох барабанщиків та одного гітариста. Головною фігурою цього гурту стає Йода Грузі, плагіатор та поет-графоман, карикатура на Джона Леннона. [44]

Отже, застосовуючи музичні алюзії, Берджес веде діалог як з мистецькою традицією, так і з читачем, що до неї долучений. У романі «Механічний апельсин» автор покликається як на твори класиків, так і витворює тексти для неіснуючих пісень, іронізуючи над конформізмом британської культури минулого та сучасності. Це означає, що автор використовує музику у відповідному контексті, застосовуючи літературну гру. Письменник не лише

викриває стан сучасного йому суспільства за допомогою іронії та музичних метафор, а й занурюється у внутрішній світ головного героя, розбирає передумови звернення молоді до насильства та наслідки використання музики в якості стимулятора емоцій.

Читач проходить етапи становлення особистості разом з Алексом за планом, закладеним автором в структуру самого твору. Роман наслідує Симфонію №9 Бетховена, за складністю структури та багатоплановістю оповіді, адже сам музичний твір частково базується на тексті Ф. Шиллера. Берджес проводить асоціативні ряди між власними враженнями від цих творів та сюжетом «Механічного апельсину», залучаючи читача до процесу творення.

З цього можна зробити висновок, що текст грає з читачем так само, як читач грає з ним. Багатозначність інтерпретацій призводить і до полеміки Берджеса та Кубрика. Режисер пропонує нові музичні твори для розкриття характеру героїв та використовує їх у побутовому контексті з іронічною метою. Таким чином, гра з ресурсами мистецтв у «Механічному апельсині» є потужною і багатофункціональною, вона невід'ємна складова характерної ігрової поетики Ентоні Берджеса.

Висновки до Розділу 2

У другому розділі розглянуто особливості авторської гри та її різновидів в романі «Механічний апельсин», а саме: мовної гри, гри зі структурою тексту, гри з засобами мистецтва, епатажної гри з читачем. У розділі визначено й принципи залучення тексту до перекладацької та мистецької гри.

У першому підрозділі окреслено ознаки та джерела авторської гри в романі. Берджес використовує ігрові елементи вибірково, переосмислюючи цінності, нав'язані церквою, науковцями, прихильними до влади й родиною. Автор ламає правила соціальної гри й світу художнього твору, створюючи на її основі псевдогру. Основною ознакою авторської гри в романі є епатаж, що виражається в епізодах насильства та іронії над постулатами традиційної культури. Інтертекстуальність, паратекстуальність, мистецькі алюзії й гра зі стилістикою тексту стають елементами коду, який має розшифрувати читач для розуміння світоглядних орієнтирів автора.

Другий підрозділ визначає основи формування мовної гри та її варіантам в «Механічному апельсині». Було розглянуто поняття мовної гри в роботах науковців, спільне та відмінне між мовною грою та гумором, теорії формування політичної мови в тоталітарному суспільстві та антиутопічній літературі, приклади з роману Берджеса. Виокремлено такі особливості мовної гри Берджеса, як порушення мовних норм, механістичність, штучність і особливо створення когнітивного конфлікту завдяки використанню сталих виразів, поєднанню російських та англійських лексем з відмінними значеннями та схожим звучанням.

«Надсат» відображає конфліктну мовну особистість підлітка, який дорослішає в умовах відсутності свободи, притлумленого насильства та пропаганду утопічної концепції перевиховання злого начала в людині. «Двомислення» не лише існує на одному мовному полотні, а й стає причиною появи опозиційного руху молодіжних банд, які вибудовують власне уявлення про світ на основі чужорідної ідеологічної системи. Це означає, що підлітки в роману Берджеса протиставляють себе масовій свідомості та формують власну антинорму.

Третій підрозділ розкриває конфлікт перекладацьких стратегій перекладачів «Механічного апельсину», а також розбіжності інтерпретації роману в радянському та пострадянському контекстах. Виокремлено й узагальнено три етапи рецепції твору Берджеса: підготовчий, етап боротьби ідеологій та етап переосмислення історії.

Аналіз перекладів «Механічного апельсину» дозволяє говорити про таке. Використання американського, тобто скороченого варіанту роману, притаманне російським перекладачам, український базується на британському. При цьому О. Буценко та Є. Синельщиков не дотримуються заданої автором структури твору на відміну від В. Бошняка. Втім, український переклад є унікальним завдяки поєднанню таких перекладацьких стратегій, як форенізація та доместифікація. Отже, хоча переклади роману не повністю відповідають оригіналу Берджеса за

формою, вони мають переосмислюватися на тлі питомого культурно-історичного контексту.

У четвертому підрозділі виявлено полеміку Берджеса з мистецькою традицією. Автор покликається на твори класиків, а також звертається до пісенних текстів, щоб створити власні іронічні пародії на них. Основною метою письменника було показати, яким чином музика стає засобом впливу на суспільство та розкриває протиріччя людської природи. Встановлено, що Берджес використовує сонатну форму Симфонії № 9 Бетховена як основу структури власного твору. Вона відображає етапи становлення головного героя Алекса. У першій частині підліток вчиняє насильство, у другій пояснюються джерела насильства в суспільстві, а в третій герой сам стикається з насильством, зустрівшись з колишніми жертвами його злочинних дій. Реалізація музичного коду роману виражається і в повторному застосуванні музичних творів у різних контекстах, що підкреслює можливість застосування музики як з метою духовного піднесення, так і з метою пригнічення особистості.

Таким чином, авторська гра в «Механічному апельсині» є критичною реакцією на масовізацію та стандартизацію культури, порушення свободи особистості та розповсюдження насильства серед молоді. Дискурс роману доповнюють переклади, які розглядають «Механічний апельсин» в контексті мовно-культурного конфлікту та мистецьких зв'язків з країнами Заходу, доступ до яких було обмежено через ідеологічну цензуру, а також фільм Стенлі Кубрика, в якому переосмислюється текст з точки зору впливу медіа на сприйняття мистецтва.

РОЗДІЛ 3. Вивчення антиутопії в програмі старшої школи

3.1. Діалогізм романів «Механічний апельсин» Ентоні Берджеса й «1984» Джорджа Орвелла у контексті навчального процесу

Метою навчального процесу на уроці зарубіжної літератури є не лише засвоєння знань про літературний процес та культурні особливості певної країни, а й формування навичок критичного мислення, виховання особистості з власними читацькими смаками та життєвими цінностями. У старшій школі учні звертаються до аналізу складних творів не лише за структурою, а й за наповненням, таких, що порушують моральні та соціальні проблеми. Вивчення жанрів утопії та антиутопії в 11 класі, зокрема творів Джорджа Орвелла «Колгосп тварин» та «1984», сприяють розвитку світогляду молодого покоління, його свідомості щодо власного майбутнього та майбутнього суспільства.

За визначенням «Літературознавчого словника-довідника», антиутопія базується на зображенні негативних наслідків, пов'язаних з експериментами над людством заради його «покращення» відповідно до певних соціальних ідеалів. Жанр можна розглядати як заперечення утопії в уявленні Т. Мора, Ф. Бекона та інших філософів, письменників й історичних діячів. Першим таким твором вважається «Левіафан» Т. Гоббса 1651 року. Елементи антиутопії також мають романи Дж. Свіфта. Проте, розвиток жанру припадає на період кінця XIX століття, що пов'язано з кризою позитивізму та розвитком жанрів фантастики. Антиутопія стає особливо актуальною за часів утвердження тоталітарних режимів (нацистського та більшовицького). [60, с. 48-49]

І. Стоянова, посилаючись на дослідження сучасних літературознавців, пропонує розглядати антиутопію за кількома підходами. Літературознавчий підхід пропонує розглядати як «новий жанр» літератури, що передбачає критику сьогодення, утопічних зображень та зображення песимістичних варіантів

майбутнього. Ідеологічний підхід натомість сприймає антиутопію як новий тип «утопічної свідомості», світосприйняття, яке втілюється в самому жанрі у співвідношенні з міфом, футурологією та ідеологією. Культурологічний підхід розглядає антиутопію як культурний феномен і складову свідомості інтелігентної людини, що критикує владу. Лінгвістичний підхід фокусується на структурно-композиційних та лінгвістичних особливостях творів, зокрема з точки зору дискурсології. [87, с. 137-139]

Термін, так само як і період появи жанру, викликає полеміку, адже формувалося безліч різноманітних форм антиутопії. Одним із варіантів антиутопії вважається дистопія, що з'явилася у 60-х роках ХХ століття. Її метою було зобразити суспільство, позбавлене історичної пам'яті внаслідок впливу механістичних ідеалів й тиску тоталітарних режимів. [59, с.285]

А. Іванова окреслює основну особливість жанру антиутопії: автор змальовує проєкцію суспільства, що викликає його несприйняття, відсторонено від часу й місця подій з метою викликати ефект шоку та жаху. Антиутопічний дискурс звертається до секуляризованої сурогатної релігії, пропаганди, ворожості до мистецтва, теми терору, тортур та ліквідації інакодумців, легалізованої влади, що проголошує власну систему санкцій. [39, с.80]

А. Хороз акцентує, що Е. Берджес у романі «Неповноцінне насіння» так само, як і раніше Дж. Орвелл у «1984», зображує абсурдну дійсність, ламаючи символічні форми культури, утверджені в утопії. Критика письменників стосується культурної ролі мистецтва (до прикладу музика у романах розкладається на абстрактний шум), релігії як суперечності між інстинктом та розумом, історії, переписаної й трансформованої задля суспільних інтересів та навіть часу, що стає механічним та мертвим. [96, с. 218-220]

На нашу думку, Берджес продовжує традиції класичної антиутопії, закладені Орвелом. Обидва автори мали досвід життя у колоніях Британії, висловлювали критичне ставлення щодо медіа та переосмислювали роль мистецтва як силу впливу на суспільство. Окрім того, письменники

підтримували ідею діалогу культур, адже існували на стику американського та британського світоглядів, а також несхвально ставилися до обмежень комуністичного тоталітаризму.

Усе це дає змогу залучити доробок Берджеса до навчального процесу для формування уявлень про розвиток антиутопії в англійській літературі. Особливу увагу варто звернути на роман «Механічний апельсин», де головним героєм є підліток зі своїми слабкостями, інтересами та пороками, що може зацікавити школярів.

Враховуючи наявну в антиутопіях тематизацію травми, найбільш раціональною стратегією для розгляду затвердженого в шкільній програмі роману «1984» Орвелла та «Механічного апельсину» Берджеса є діалогове навчання. Воно передбачає комунікацію, засновану на рівності сторін, що не лише сприяє вільному вираженню думок та поглядів, а й передбачає увагу до почуттів іншої людини, відвертість, та схильність до імпровізації.

При цьому діалог може відбуватися не лише за принципом учень-вчитель, учень-учень, але також враховувати здатність текстів до поліфонії. Таким чином, учень може порівняти уривки з двох романів, висловити думку щодо кожного з них та обговорити власні уявлення про тексти з класом. Отже, для того щоб провести урок за романами «1984» та «Механічний апельсин», застосовуючи діалогове навчання, спершу необхідно розглянути спільні та відмінні риси, притаманні цим творам.

Роман «1984» має чітку структуру – складається з 3 частин і 23 глав, що графічно відображають основні етапи життя героїв. При цьому частини ‘ різними за формою оповіді. Перша ведеться і від особи автора, і від героя, що описує події в щоденнику. Голос Сміта, виражений у першій частині, витісняється, а його думки проєктуються на текст Голдстейна. У заключній частині оповідачем є лише автор, адже опозиція перестає бути мати вплив на події роману. Окремою частиною є своєрідний епілог, текст Орвелла про принципи побудови мови твору – «новоязу».

Таким чином, текст роману Орвелла звертає увагу на проблему знищення особистості, подавлення її природніх бажань та прагнень. Фрагментарність тексту вказує на «розірваність» свідомості та духовний розлад, спричинені тоталітаризмом. Окрім того, тексти щоденника й трактату Голдстейна, що ніколи не стикаються між собою, все ж здатні співвідноситися за вкладеним у них змістом. На нашу думку, незавершеність цих текстів натякає на нежиттєздатність, логічну недовершеність ідей героїв. Утверджується неможливість змінити світ волею окремої особистості. Адже навіть опозиція є частиною тоталітарної системи, спрямованою на визначення та знищення шкідливих для неї елементів. Більш того, тоталітаризм не є національним феноменом, а стосується майбутнього всього світу.

О'Браєн, один з героїв роману, що несхвально ставиться до Сміта, бачить «думкозлочин» героя в самому факті існування щоденника. Саме він спокушає Сміта своєрідним гріховним плодом знання і дає прочитати трактат Голдстейна. Книжка не стає повним одкровенням для героя, адже він свідомий закладеного автором трактування історії. По суті вона зображує ідеологізований світ, протилежний до того, який хоче бачити партія.

Надмірні описи зла авторитаризму вказують на те, що цей текст є гіперболізованим уявленням про дійсність. Зрештою, читач дізнається, що трактат є містифікацією, деякі факти історії як існування підпільного «Братства» є неправдивими, а в створенні трактату брав участь сам О'Браєн. Текст трактату є сюрреалістичною реакцією на сюрреалістичну дійсність, «театром ілюзій», ірраціональність й фантасмагоричність якої Сміт не помічає. Існує лише гіперреальність, що транслюється на телебаченні. [5, с.96]

Берджес так само, як Орвелл звертається до загальнолюдських проблем, не забуваючи, при цьому вказати й на британський контекст. Проте, у романі «Механічний апельсин» оповідається про становлення людини, а не її розлад. Сонатна форма, за принципами якої побудований роман, указує на те, що

найпрекрасніші речі, створені людством, такі як музика, можуть бути використані для подавлення свободи особистості ще на етапі її розвитку.

Алекс живе у світі насильства, що впливає на його спосіб сприйняття світу. Втім, переживши на собі деструктивний вплив насильницької терапії, герой переосмислює власне життя та утверджує внутрішню свободу від установок, що намагалося нав'язати йому суспільство, так і від максималістської боротьби з ними. Таким чином, суспільні зміни у Берджеса залежать від свободи вибору кожної окремої особистості.

Е. Фромм вважає, що Дж. Орвелл не підтримує погляд релятивістів, які вважають людську сутність, непостійною та сформованою суспільним впливом. Письменник акцентує увагу на природному прагненні людини до любові, справедливості, солідарності та правди, якими для своєї вигоди маніпулює влада. Втім, повна зміна людського єства в романі все ж відбувається, під впливом промивання свідомості й тортурами. [95]

Спільним для обох антиутопіях є засудження програмування людського мислення засобами науки, медіа чи владними структурами. Обидва автори також переймаються проблемою забуття минулого. Зміни виражаються, зокрема, у ставленні до культурних здобутків.

У «Механічному апельсині» герої використовують музику як стимулятор, що загострює емоції. Це дає змогу використовувати її як засіб отримання задоволення так само, як засіб завдання тортур. Знижене, утилітарне розуміння музики призводить до спрощення та уніфікації культури загалом.

Музичний код теж характерний для роману «1984». Скажімо, партійне телебачення поширює дисгармонійну, гучну та різку какофонію, яка є важкою для сприйняття. Натомість місцям, де вплив партії обмежений, притаманні природне, м'яке й мелодійне звучання, як от спів жінки під час розвішування білизни. Основоположним для роману символом стає спів дрозда, який письменник запозичив з вірша Т. Гарді «Дрізд у сутінках». Тема подолання

зимового відчаю пов'язується з гармонійністю, здатною подолати тоталітаризм. Дрозда автор порівнює з голосом народу – так званими пролами. Важливим є також зіставлення ритмічного бою годинника, присутнього в кожному куточку міста, й складного мелодійного звуку дзвону вже неіснуючого Лондона. Якщо образ годинника нагадує про приреченість героїв, їх злети і падіння, то дзвін позначає конкретний історичний час, смерть та стан сну, в якому герої перебувають. [100, с.266-267]

Ідеєю обох романів було продемонструвати, яким чином суспільство знищує індивідуалізм особистості. Як у Берджеса, так і в Орвелла причиною цього стає догматизм та духовна обмеженість привілейованих представників суспільства, які, зрештою, спричиняють тягу до насильства. Втім, у Берджеса догматизм пов'язаний з моральними цінностями, що вважають недоступними маргінальним прошаркам населення, а в Орвелла з наявністю в авторитарного правителя самої можливості здійснювати контроль над громадянами.

Штучно утворені країни в романі Орвелла будувалися за принципом об'єднання різних етносів в єдину націю. Кожна з держав у романі Орвелла існувала у стані обмеженої локальної війни, що мало викликати ненависть населення до ворога. При цьому, світова війна стримувалася демонстрацією військової потужності та лицемірними союзами, що обмежували можливість нападу один на одного. [58, с.214]

Таким чином, насильство у романі є каталізатором роз'єднання людей, засобом впливу влади на суспільство. Насильство також вказує на кризу цього суспільства, що стримується лише загрозою силового втручання, тобто засобами психологічного тиску на особистість. Цікавим є й те, що насильство не руйнує уклад повсякденного життя, а є його складовою частиною. А для утвердження ідеї могутності влади стає звичним переписування історії. [58, с.215]

Найефективнішим засобом впливу на суспільство в романі стає мова. Орвелл, створює «новояз» на основі мовної гри. Ця штучна мова майже не несе змістового навантаження та не підтримує моральні цінності. Роман варто

розглядати як сатиру на політичну пропаганду, при цьому не обов'язково ту, що має стосунок до тоталітаризму.

Оскільки вибір слів та їхнього значення в романі звужується, граматики також ламається. В такій мові починають переважати слова з двох-трьох складів, що викликає ефект тарабарщини, монотонності й автоматизму. Джерелом штучної мови стає преса, зокрема письменник згадує газету «Таймс». [72]

Політична ідеологія партії пропонує ігнорувати протиріччя між реальністю та вигадкою, декларуючи можливість створення нової реальності у просторі думок. Дотримання протилежних точок зору водночас призводить до явищ «doublethink» («дводумства») та «doublespeak» («двомовлення»), що спричиняє до толерування брехні як особливого способу висловлення власних уявлень про державний лад. При цьому, саме право на вираження думки суворо регулюється. Важливим є контекст повідомлення, а саме хто, де і кому його проголошує. Його функцією є не правдивість, а доцільність та ефективність, що має на меті побудити слухача до дій та сформуванню певне переконання.

«Дводумство» можна зіставити з неправдивим повідомленням. Проте, «дводумство» не передбачає пряму брехню, адже включає в себе істинне повідомлення як можливу інтерпретацію дійсності. Явище нагадує протиріччя, парадокс та оксюморон, адже передбачає як ігнорування правдивого повідомлення, заміщення інтерпретації так і поєднання обох поглядів на дійсність. Також «дводумство» може нагадувати про евфемізм використанням слів у непрямому значенні, хоча «дводумству» притаманна багатозначність й антиномічність. [37, с.102]

Роман Берджеса також будується на ідеї «двомислення», адже зображує боротьбу владної системи та маргінальних груп. Назва жаргону «надсад» походить від закінчення російських числівників «надцять» і позначає субкультуру підлітків, що, імовірно, виникла внаслідок російського впливу. Особистість, сформована цим жаргоном є штучною, сформованою внаслідок впливу сил з різноманітними поглядами на дійсність, установками та ідеалами.

Якщо жаргон «новояз» представляє масову свідомість, зомбовану медіа, де поліфонія думок дозволяється лише політикам, то «надсад» Берджеса навпаки характеризується різким контрастом між реальністю та уявленнями політиків про ідеальне суспільство на одному, загальнонаціональному мовному полотні. Група бандитів, схильних до естетизації насильства, формують опозицію цій масовій свідомості, яка не має достатньої волі, щоб змінити зовнішні обставини.

Можемо висновувати, що роман «Механічний апельсин» Е. Берджеса та «1984» Д. Орвелла дещо по різному трактують свободу особистості в тоталітарному суспільстві. Якщо Орвелл припускає можливість повного знищення індивідуальності засобами насильства аж до перелицювання свідомості засобами мови, то Берджес проголошує людську волю як непорушну основу існування особистості, що може бути притлумлена лише частково, адже саме прагнення до свободи залишається. Якщо влада «1984» маніпулює поняттям свободи та розуміє його виключно в утилітарному значенні, то влада «Механічного апельсину» взагалі не вважає доцільним розглядати свободу, вважаючи її ознакою розпущеності й примітивності, не притаманної цивілізованому громадянину.

В обох художніх світах основою суспільства стає насильство як природна схильність людини до самоствердження за рахунок інших. Берджес розглядає насильство в іронічному ключі, акцентуючи увагу на незрілості підлітків й суспільства загалом. Своєю чергою Орвелл ставить до насильства з усією серйозністю, застерігаючи, що вплив тоталітаризму пошириться на весь світ. Ми пов'язуємо таку відмінність у вираженні проблеми з часом створення романів. Якщо Орвелл у 30-х роках стикнувся з репресивною машиною комуністичного режиму, що фізично знищувала людей, то Берджес почав помічати перші передумови розпаду імперій, як Британської, так і Радянського союзу.

Відмінності світоглядів двох британських авторів виразилися і в мові. «Надсад» Берджеса мав на меті відобразити певний суспільний пласт, що зашифрує свої злочинні наміри з метою уникнути покарання. Носіння

своєрідної мовної маски продовжувалося і в побутових ситуаціях, адже герої почали ідентифікувати себе з нею. Натомість «новояз» Орвелла відображав мову медіа – рубану, спрощену, однозначну, але це значення складалося з неосмислених протиріч. «Новояз» був засобом формування вигаданого світу-симулякру, що не має нічого спільного з реальністю.

Обидва романи залучають інтертекстуальність й паратекстуальність для пояснення розладу в культурі та символічній системі мистецтва. Письменники звертаються до музики як до метафори душевного пориву та водночас засобу впливу на маси. Отже, спільність проблем тоталітаризму і свободи особистості, притаманних для антиутопії, нестандартність і разом з тим, чіткість композиційного вираження, увага до культури у світовому та національному контекстах дає змогу розглядати романи комплексно в рамках шкільної програми.

3.2. Позакласний урок із залученням технологій діалогового навчання

О. Ісаєва характеризує читацьку діяльність як специфічну форму навчальної діяльності когнітивно-комунікативного характеру, що включає свідомо кероване цілеспрямоване сприймання художнього тексту з його творчим опрацюванням з метою формування естетичного смаку та духовних цінностей читача. Процес читання залежить від вікових та пізнавальних можливостей школярів, саме тому до навчального процесу залучається не лише літературознавство, а й психологія, соціологія, педагогіка. [40, с.11-12]

Процес читання у старшій школі неможливо уявити без взаємодії учня та вчителя, адже технологія розвитку читацької діяльності має включати такі блоки:

1. Діагностичний (оцінка сформованості рівня читацької культури);

2. Формувальний (система методів, прийомів, видів, форм і засобів навчання необхідних для розвитку читацьких умінь і навичок);
3. Корегувальний (зіставлення результатів з запланованими та їх корегування, враховуючи індивідуальні особливості школяра). [40, с.14]

Варто зауважити, що в процесі читання, одним із найважливіших принципів викладання літератури стає проблемність, що виражається у діалозі та конкретизується такими видами проблемних запитань:

1. Запитання, для відповіді на які учням недостатньо інформації, що спонукає їх звернутися до книжки чи певного навчального матеріалу.
2. Проблема, що передбачає складний алгоритм мисленнєвої діяльності.
3. Питання на літературознавчий аналіз тексту, що передбачає застосування науково-технічного апарату для розкодування підтексту, закладеного автором.
4. Питання з кількома варіантами відповіді, що передбачає екзистенційний вибір учня.
5. Проблемне запитання, що вимагає уваги до деталі, закладеної в тексті (психологічної, філософської, соціальної, мистецької, історичної). [89, с.9]

Діалогове навчання здатне виконувати когнітивну, креативну та рефлексивну функції. Діалогові технології включають проблемно-пошукові діалоги, семінари-дискусії, навчальні дискусії, евристичні бесіди, аналіз конкретних ситуацій та інші. Для семінару вчитель має визначити проблеми, що мають обговорюватися, розподілити ролі учнів в колективній роботі, а також підібрати основні та додаткову літературу. У навчальній дискусії важливою є підготовка учнів та вчителя до уроку та уявлення про основну термінологію, яка

розглядатиметься. Складовою дискусії є питання (уточнюючі та заповнюючі).
[74, с.134-136]

Діалогове навчання добре поєднується з застосуванням мультимедійних технологій: ілюстративного матеріалу у вигляді презентацій та схем, буктрейлерів, трейлерів до фільму, фотоопитувань, відео науково-популярної тематики, тощо. Можуть залучатися й ігрові моделі навчання, рольова гра як складової інтерактивного навчання, а також методи «Мікрофону», «Мозкового штурму» і вправи з застосуванням асоціативних кущів, гронування, коло Вена.
[76, с. 87-88]

Отже, враховуючи ігровий характер роману «Механічний апельсин», застосування прийомів інтерактивного навчання має поєднуватися з розглядом проблематики твору. Складний характер твору передбачає його використання у рамках позакласної роботи, що активізує інтерес учнів до світової літератури, розширює світогляд школярів, а також допомагає в засвоєнні основного навчального матеріалу. Урок може бути використаний і для засвоєння знань з англійської мови, адже враховує застосування цитат з оригіналу роману.

План-конспект
уроку зарубіжної літератури
з позакласного читання
в рамках навчального блоку «Антиутопія» 11 класу спеціалізованої
школи з поглибленим вивченням англійської мови

Тема: Трансформація жанру антиутопії в британській літературі. «1984» Дж. Орвелла та «Механічний апельсин» Е. Берджеса як різні прояви обмеження свободи особистості в тоталітарному суспільстві.

Мета

Формування предметних компетентностей: поглиблення знань про особливості розвитку жанру антиутопії в британській літературі ХХ століття, творчість Дж. Орвелла у порівнянні з творчістю Е. Берджеса.

Формування ключових компетентностей: толерантного ставлення до думок і почуттів однолітків, навичок критичного мислення та спілкування в групі.

Формування інформаційних компетентностей: уміння застосовувати інтерактивні технології для пошуку інформації, визначення деталей в тексті, здатності до обґрунтування та подання власної думки.

Формування громадянських компетентностей: уявлення про історичні процеси, що призводять до появи тоталітаризму, засвоєння понять «правда», «свобода», «самобутність», почуття особистісної й громадської відповідальності.

Формування загальнокультурної компетентності: естетичного смаку, ерудованості, уявлень про культурний код, закладений письменниками у власні тексти.

Тип уроку: позакласний, з застосуванням інтерактивних технологій.

Основні поняття: утопія, антиутопія, тоталітаризм, двомислення (doublethink), пропаганда, «надсат», «новояз».

Обладнання: презентація Powerpoint, роздатковий матеріал з завданнями та схемами, уривки текстів романів «1984» та «Механічний апельсин».

Хід уроку

I. Організаційний момент

В: Добрий день, клас. Сьогодні ми розглянемо нового, епатажного автора Ентоні Берджеса та порівняємо його з уже знайомим нам Джоржем Орвеллом. Обидва автори, як ви вже знаєте, є творцями антиутопії. Адже вже встигли ознайомитися з екранізацією роману «Механічний апельсин».

II. Актуалізація опорних знань та перевірка домашнього завдання

В: Вашим домашнім завданням було створити проєкт-презентацію про фільм «Механічний апельсин» у вигляді 5-хвилинної презентації TED-talk. А саме, розповісти про історію створення роману й книжки, їхні відмінності й головного героя, Алекса. І бути готовими до запитань ваших однокласників. Але спершу, давайте проведемо короткий бріфінг щодо самого терміну антиутопія.

Вправа 1. Асоціативний куш.

В: Давайте намалюємо схему, в центрі якої буде саме поняття, а промені будуть вести до ознак цього жанру. Очікувані відповіді: заперечення утопії, тема тоталітаризму й пропаганди, засудження ідеї «покращення» людства, механістичність людини, уніфікація, обмеження свободи.

Вправа 2. TED-презентація з елементом дебатів.

Учні коротко розповідають про історію створення фільму й роману, дають характеристику головному герою. Одна група задає уточнюючі питання іншій після представлення презентації.

III. Мотивація навчальної діяльності

Вправа 3. Евристична бесіда

В: Тепер ви знаєте дещо про автора, фільм та головного героя. Давайте розглянемо проблематику твору детальніше.

Як проявляється насильство в житті? А в романі Берджеса?

Що, на вашу думку, викликає насильство в суспільстві?

Чи здатна пропаганда стати передумовою для вчинення насильства?

Які існують засоби пропаганди?

Чому Алекс вдається до насильства? Якими є наслідки цього?

Яким чином намагаються виправити характер Алекса?

Яка тортура є найстрашнішою для героя?

Як на Алекса вплинуло лікування? Чивилікувався він від насильства?

Як змінився Алекс в кінці твору?

Вправа 4. Порівняльна таблиця.

В: Давайте порівняємо героя «1984» Сміта й героя «Механічного апельсину» Алекса за таблицею.

Ознаки	Алекс	Сміт
Світ роману		
Характер героя		
Спосіб лікування		
Що спонукає героїв до кримінальної з точки зору суспільства поведінки.		

В: Сьогодні ми з вами визначили, що причиною появи тоталітаризму в антиутопічних романах є насильство, до якого вдається догматичне суспільство. Нав'язування поглядів на життя відбувається завдяки впливу пропаганди, медіа, репресивних апаратів влади (таких, як в'язниця) та застосуванню мистецтва з метою, вигідною владі. Але якщо Дж. Орвелл вірить, що тоталітаризм здатен повністю подавити й трансформувати особистість, то Е. Берджес вірить в закладене прагнення людини до свободи, що не можна знищити найсильнішими тортурами.

Домашнє завдання: Наприкінці роману «Механічний апельсин» Алекс дорослішає та змінює свої життєві цінності. Напишіть лист від імені дорослого Алекса самому собі в минулому.

Висновки до Розділу 3

Розділ третій присвячений методичним розробкам з теми антиутопії та залученню роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» до позакласної навчальної роботи. Було розглянуто особливості вираження жанру антиутопії в романі «1984» Дж. Орвелла першої половини ХХ століття й трансформацію жанру в творчості Е. Берджеса. У цьому розділі розглянуто можливість діалогічного зіставлення романів, враховуючи британське походження письменників, біографічні факти, що вплинули на їхню творчість, теми тоталітаризму, пропаганди й свободи особистості.

Перший підрозділ присвячений розгляду композиційних особливостей, мовної гри та вираження дискурсу насильства в романах, а також основних особливостей жанру антиутопії. Окреслено спільні для романів «1984» Орвелла та «Механічного апельсину» Берджеса риси: гру зі структурою твору з залученням інтертекстуальності й паратекстуальності, звернення до дискурсу насильства як основи існування авторитарних режимів, використання здобутків науки й мистецтва для трансформування людської особистості.

Визначено, що Орвелл здебільшого звертається до коментування фікційних літературних текстів, а Берджес до коментування музичних текстів. Втім, в обох творах музика стає символом свободи, яку намагається заглушити медіа. Героям світу антиутопій притаманне «дводумство», що створює вигадану реальність, що не має нічого спільного зі справжньою.

Фрагментарна свідомість перш за все виражається в мові. «Новояз» Орвелла побудований на спрощенні змісту й форми слова для попередження можливості формування думок, невігідних владі. При цьому сукупно слова формують зміст, що суперечить реальності. Натомість «надсат» Берджеса є жаргоном, побудованим на зіткненні культур та зашифрованості повідомлення, що не дає змогу відділити особистість героїв від їхніх масок.

Основним предметом полеміки між творами письменників є можливість знищення індивідуальності особистості під тиском тоталітарного режиму. Якщо Орвелл вірить у нищівну силу програмування особистості, то Берджес скептично ставиться до самої можливості змінити природу людини. Таким чином, діалогізм творів може бути використаний для розгляду на уроці зарубіжної літератури в навчальному блоці антиутопії.

У другому підрозділі розглядаються способи залучення практики діалогу для вивчення зарубіжної літератури в старшій школі, методи й прийоми навчання, що забезпечують розгляд проблематики творів, а також представлений власний план позакласного уроку, що може бути використаний для розгляду розвитку жанру антиутопії, а також розширення світогляду школярів.

Діалогічне навчання представлено як один зі способів проблемного читання. Взаємодія вчителя та учнів, а також учнів між собою сприяє не лише творчому опрацюванню тексту, а й встановленню щирої взаємодії, що базується на толерантності до думки іншого, уваги до внутрішнього світу особистості та її досвіду, подеколи травматичному (що представлено в творах англійської антиутопії).

Навчальні дискусії, семінари та евристичні бесіди сприяють засвоєнню складного, багатоаспектного матеріалу, базуються на пошуковій роботі самих учнів та засвоєних раніше знаннях. Проблемні питання стають тренуванням навичок критичного мислення та активізують навчальний процес завдяки обміну думок та утвердженню власних життєвих цінностей.

Залучення інноваційних технологій дає змогу узагальнити важливу інформацію в компактному форматі. Ми пропонуємо використовувати такі методи навчання як евристична бесіда, мозковий штурм, дебати, а також застосувати хмари слів, таблиці та асоціативні кущі та уривки з текстів для багатостороннього розгляду антиутопій.

ВИСНОВКИ

Дипломна робота присвячена дослідженню застосування авторської гри в романі Е. Берджеса «Механічний апельсин» на рівні мови, образної системи, структури твору та його інтерпретацій.

У першому розділі розглянуто феномен гри у призмі сучасного літературознавства й творчість Е. Берджеса в культурно-історичному контексті. Визначено, що автор осмислив вплив суспільних змін на трансформацію поняття «англійськості», а саме цінностей англійської культури, звертаючись до творчості класиків та власного досвіду життя в колоніях Британської імперії. Творчість письменника стає критичною реакцією на систему стандартизації в сферах освіти, науки, медіа та політики, що призводила до обмеження свободи особистості. Застосовуючи ігрові прийоми та засоби, Берджес руйнує усталені соціальні норми й стереотипи, попереджаючи, що догматизм здатен призвести до формування тоталітаризму.

З'ясовано, що феномен гри виокремлюють у міфологічній, біологічній, філософській парадигмах та парадигмі стратегій, що доводить вплив гри на формування людської культури. Оскільки феномен гри здатен формувати вигадану реальність з власними законами, він також може бути основою процесу пізнання та естетичного сприйняття людини. Одним із перших прикладів гри з реальністю вважається міф.

До аналізу феномену гри в літературному тексті залучено здобутки естетичної, лінгвістичної, психологічної, антропологічної та естетичної шкіл. Встановлено, що мова встановлює межі гри для автора, а також є засобом реалізації авторських ідей. Читач безпосередньо залучений до процесу гри та взаємодіє як з текстом, так і з автором, що закодовує певний зміст у творі.

У другому розділі окреслюються особливості застосування авторської гри та її різновиди в «Механічному апельсині», а також гру дискурсів, сформовану на основі інтерпретацій роману. Помітним є застосування епатажу як естетичної

провокації для протиставлення контркультури стандартам. Засобом вираження епатажу є граїзація, особливістю якої є вибіркоче застосування ігрової поетики з метою створення контрасту між моделлю зразкового представника суспільства та її невідповідності реальності. Автор зі злісною іронією описує сцени насильства, звертаючись до паратекстуальності й інтертекстуальності, залучаючи алузії на християнську символіку, мистецькі твори, власні життєві події та історичних діячів.

«Надсат» стає одним з найбільш помітних способів вираження авторської гри. Мовлення підлітків побудоване на ритуальному відтворенні комунікативних схем, що виражається у стику мов, сталих виразах, фразеологізмах та штампах. Окрім цього, автор грає зі змістом слів, створюючи каламбури з омофонами, що мають різні значення у різних мовах. Робимо висновок, що штучний та механістичний характер «надсату» базується на ідеї двомислення, когнітивному дисонансі, причиною появи якого є несформованість особистості в умовах тиску політичної пропаганди.

Однією зі складових авторської гри є перекладацькі стратегії у контексті розбіжностей інтерпретації роману в радянському та пострадянському контекстах. Аналіз перекладів дозволяє говорити про те, що інтерес до роману виник у 1970-х роках завдяки появі фільму Стенлі Кубрика «Механічний апельсин» та формуванню неформальних суспільно-політичних рухів, що висловлювалися за свободу слова й незалежну пресу.

Втім, перші переклади виникли у 1990-х внаслідок зникнення тиску тоталітаризму та формування молодих держав з власними ідеологічними поглядами на розвиток суспільства. Відмінності виражаються в зверненні до різних публікацій роману (американської та англійської) та змінах у відображенні структури твору. З'ясовано, що ідеологічні погляди перекладачів накладаються на текст роману та впливають на вибір перекладацької стратегії. Тяжіння до відображення національного контексту виражається в доместифікації, натомість, звернення до культури інших народів виражається у

форенізації. Саме тому ми пропонуємо аналізувати переклади «Механічного апельсину» в контексті мовно-культурного конфлікту та переосмислення історії.

Варто зазначити, що Берджес полемізує з традицією, іронізуючи над конформізмом суспільства й стандартизацією мистецтва. Автор створює іронічні пародії на пісенні тексти й посилається на твори класичної музики. Метою застосування музичної образності є також звернення до внутрішнього світу людини. Берджес розглядає наслідки застосування музики як засобу стимулювання емоцій, пригнічення та утвердження людської особистості за допомогою мистецтва. Зіставлення «Механічного апельсину» та Симфонії № 9 Бетховена дало змогу встановити, що автор використовує форму музичного твору для створення структури роману. Таким чином, автор грає з читачем, що проходить етапи становлення головного героя відповідно плану, закладеному в структурі оповіді.

У третій розділ включені методичні розробки з теми антиутопії з розглядом полеміки між «1984» Дж. Орвелла, наявним у шкільній програмі та «Механічним апельсином» Е. Берджеса. Визначено, що спільними рисами романів є гра зі структурою твору, застосування паратекстуальності й інтертекстуальності, дискурс насильства, «дводумство», виражене у мові та порушення проблеми свободи особистості. Обидва автори сприймають музику як образ свободи. При цьому, Е. Берджес здебільшого коментує музичні тексти, а Дж. Орвелл літературні. В

тім, якщо останній стверджує, що волю особистості можна повністю подавити засобами пропаганди й тиску, то Е. Берджес впевнений у незнищенному прагненні людини до свободи.

На основі цього ми пропонуємо застосовувати діалогізм творів для розкриття особливостей трансформації жанру антиутопія у навчальному блоці 10 класу середньої школи. Ми вважаємо доцільним дотримання принципів проблемного навчання та використання іноваційних методів як евристична бесіда, дебати, мозговий штурм, а також вправ на основі хмар слів, асоціативних

кущів, літературознавчого аналізу тексту й таблиць для встановлення діалогу між учнями та вчителем.

Бібліографія

1. Абаринов В. Glasnost и «Заводной апельсин». Энтони Берджесс в СССР// «Радио Свобода»// [Електронний ресурс] – 2018 - Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/29593512.html>
2. Андриюшенко Е. Из архивів КДБ України: ідейно шкідлива література кінця 1970-х. Серед авторів – і Василь Голобородько, луганський поет // «Настоящее время»// [Електронний ресурс] – 2019 - Режим доступу: <https://ua.krymr.com/a/iz-arhiviv-kdb-ukrainy-ideyno-shkidlyva-literatura-70h/29884781.html>
3. Бабій М. Сакралізація // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — С. 562. — 742 с.
4. Бандровська О. Поняття “english/british” у визначенні літературної традиції Великої Британії: історичний аспект [Текст] / Ольга Бандровська // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. - Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2016. - Вип. 23. - С. 138-144.
5. Бардыкова, Н. Роман Д. Оруэлла "1984" как художественное единство / Н.В. Бардыкова ; Белгородский государственный университет (БГУ) // Научные ведомости БГУ. - 1998. - №2.-С. 92-102.
6. Барковский П. Герменевтика игры и виртуализация мира посредством игры в работах Х.-Г. Гадамера // Horizon. Феноменологические исследования. 2020. №1. С.15-43//[Електронний ресурс] – 2020 - Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/germenevtika-igry-i-virtualizatsiya-mira-posredstvom-igry-v-rabotah-h-g-gadamera>
7. Белкина И., Мазурина Е. Выразительные средства индивидуально-авторского языка Э. Берджесса // Язык и культура (Новосибирск). №13.

- [Электронный ресурс] – 2014 - Режим доступа: URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazitelnye-sredstva-individualno-avtorskogo-yazyka-e-berdzhessa>
8. Белов, С. Бойня номер "X" : Литература Англии и США о войне и военной идеологии [Текст] / Сергей Белов. - М. : Совет. писатель, 1991. - Если рушится человек. Уильям Голдинг и Энтони Берджесс . – С. 133-155
 9. Белоус Н. Когнитивный диссонанс как один из факторов возникновения конфликтного дискурса // Вопросы когнитивной лингвистики. №1., с. 53-63 [Электронный ресурс] – 2008 - Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyu-dissonans-kak-odin-iz-faktorov-vozniknoveniya-konfliktnogo-diskursa>
 10. Берджес Е. Механічний апельсин. Переклад з англ.: Олександр Буценко. Київ: Всесвіт , № 5 за 1990. 2–72 с.
 11. Бёрджесс Э. Демократия и насилие "Век XX и мир" № 10, 1990// URL:
<http://old.russ.ru/antolog/vek/1990/10/berges.htm>
 12. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / пер. Бошняка//М.: АСТ. – 2011. - Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=8617&p=1
 13. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / пер. Е. Синельникова // Юность. 1991. No 3-4 - Режим доступа: <http://old.nkozlov.ru/library/s223/d2248/#.YEbS-txwnIV>
 14. Берн Э. Игры в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений/ Эрик Берн; [пер. с англ. А. Грузберга]. – М.: Эксмо, 2019. – 352 с.
 15. Бистров, Я. Актуалізація текстової домінанти в контексті художньої інтерлінгвальності (на матеріалі роману Ентоні Берджеса "Механічний апельсин") / Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики

- [Текст] : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка ; [відп. ред. : Корбозерова Н. М.] . - Київ : Логос, 2002 - . Вип. 19. - 2011. - С .16-21
- 16.Бійчук Г. Концепція гри як принципу організації та інтерпретації художніх текстів. Література. Діти. Час: вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Тернопіль : Навчальна книга –Богдан, 2011. Вип. 1. С.36–41.
- 17.Білик, Я. Філософія гри в Іммануїла Канта і Фрідріха Шіллера. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки № 88, 2020, с. 157-165
- 18.Б А. Английские шпионские романы как оружие идеологического противоборства: 1950 - начало 1970-х гг.: автореферат дис. кандидата исторических наук: 07.00.03 / Благин Александр Андреевич; [Место защиты: Ярослав. гос. ун-т им. П.Г. Демидова] Ярославль, 2012, 22 с.
- 19.Бондар А. Пірати чи робінгуди// «Дзеркало тижня», № 11, 19-26. [Електронний ресурс] – 2004 - Режим доступу: https://zn.ua/ukr/ART/pirati_chi_robingudi.html
- 20.Бредбері М. Британський роман нового часу / М.Бредбері. –Львів: Кальварія,2011. – 480с
- 21.Варнацька Г. О. Механічний універсум Ентоні Берджеса (за романом "Механічний апельсин") / Г. О. Варнацька // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. - 2014. - № 2. - С. 32-40. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2014_2_6
- 22.Витгенштейн Л. - Философские работы. часть I// М.: Гнозис, 1994.- 612 с.
- 23.Волкова П., Горбатова О. Диалог искусств: музыка и кинематограф // Теория и практика общественного развития. №19. [Електронний ресурс] – 2014 - Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialog-iskusstv-muzyka-i-kinematograf> (дата обращения: 08.05.2021).

24. Волосевич І. Апельсин з годинниковим механізмом// "Книжковий огляд" – №12// [Електронний ресурс] – 2003 - Режим доступу: <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=6862>
25. Волосевич І. Видавництва і революція. Огляд-підсумок участі видавництв і письменників в революційних подіях// "Книжковий огляд" – №12, [Електронний ресурс] – 2004 - Режим доступу: <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=7815>
26. Гаджиєв В. Поняття гри у гуманітарному знанні / В. В. Гаджиєв // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. - 2013. - Вип. 4. - С. 16-19. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_FP_2013_4_6
27. Галахова А. Энтони Берджесс как случай беллетризованной автобиографии // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. №4. С.78-84 [Електронний ресурс] – 2018 - Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/entoni-berdzhess-kak-sluchay-belletrizovannoy-avtobiografii>
28. Гейзінга Й. Homo Ludens/ пер. з англ. О. Мокровольського – К.: Основи, 1994. – 250 с.
29. Гессе, Г. О чтении книг/Письма по кругу / Г. Гессе; пер. с нем.; сост., авт. предисл. и коммент. В. Д. Седельник. – М.: Прогресс, 1987. – 400 с.
30. Гридина Т. Языковая игра: стереотип и творчество// Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. педагог. ун-та, 1996. — 225 с. - Режим доступу:: <https://www.twirpx.com/file/2479225/>
31. Даниэль С. Авангард и девиантное поведение// Авангардное поведение, С-Пб, «Хармсиздат», 1998 с. 41-46. Режим доступу: <https://artguide.com/posts/436-sierghiei-daniel-stat-i-raznykh-liet-spb-izdatelstvo-ievropieiskogho-univiersitieta-2013>

32. Дейкун О. Авторська картина світу і дійсність: «надсат» у перекладі українською (на матеріалі творчості Е. Берджеса) / О. П. Дейкун // Мовні і концептуальні картини світу. - 2015. - Вип. 1. - С. 219-227. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2015_1_24
33. Довженко О. Апельсин Розбрату// «Поступ»// дата публікації: 7.04.2004
URL: <http://postup.brama.com/usual.php?what=22639>
34. Жигун С. Гра як художній прийом в епічному тексті (На матеріалі української прози 10-20-х років ХХ ст.). : автореф. дис... канд. наук: 10.01.06 - 2009., С. 22
35. «Заводной апельсин»: роману о садисте-эстетике - 50 лет// BBC News
//[Електронний ресурс] – 2012 - Режим доступу:
https://www.bbc.com/russian/multimedia/2012/09/120912_clockwork_orange
36. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2005. — с.129-131
37. Золян С. « Двоемыслие» и семиотика политического дискурса. Полис. Политические исследования №3, 2018, с.93-109.
38. Зубрицька, М. Термінологічний словник. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — 633 с.
39. Іванова А. О. Жанрові особливості антиутопії: теоретичний аспект //Філологічні студії. – С. 77-80 [Електронний ресурс] –Режим доступу:
http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part_3/16.pdf
40. Ісаєва О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури: автореферат дисертації. Київ: Вид-во НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2003. 44 с.

41. Кабанова И. Образ Наполеона в романе Энтони Бёрджесса «Наполеоновская симфония» // НП/НР. №1. [Электронный ресурс] – 2020 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-napoleona-v-romane-entoni-byordzhessa-napoleonovskaya-simfoniya>
42. Каверін А. Між мораллю і примусом: «Механічний апельсин» Берджеса // «ЛітАкцент» // [Електронний ресурс] – 2018 - Режим доступу: <http://litakcent.com/2018/05/09/mizh-morallyu-i-primusom-mehanichniy-apelsin-berdzhesa/>
43. Калашникова, Е. “Собачья цепь на дубе том”. Интервью с Владимиром Бошняком // Иностранная литература. № 1. [Электронный ресурс] – 2010 - Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2010/1/8220-sobachya-czep-na-dube-tom-8221.html>
44. Каллинэн Д. «Исследуя закоулки сознания». Интервью Энтони Бёрджесса Джону Каллинэну // Перевод Светлана Силакова // Иностранная литература, номер 2, [Электронный ресурс] – 2017 - Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/2017/2/issleduya-zakoulki-soznaniya.html>
45. Канова В., Радецька С. Мовно-стилістичні особливості роману «Механічний апельсин» і специфіка відтворення ідіостилю Ентоні Берджеса в перекладі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019 № 43 том 5, с. 68-70
46. Каргаполова И. «Языковая игра» в лексикографическом и научном освещении: концептуально-методологический анализ // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. №47, с. 44-53 // [Электронный ресурс] – 2007 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-v-leksikograficheskom-i-nauchnom-osveschenii-kontseptualno-metodologicheskii-analiz>

47. Клос О. Ігрова модель художнього світу у візії постмодернізму / О. І. Клос // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. - 2018. - Вип. 67(2). - С. 194-201. - Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67%282%29_22
48. Колісник О. Соціокультурні контексти гри: проблеми і перспективи / О. В. Колісник // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Серія : Соціологія. - 2015. - Т. 258, Вип. 246. - С. 22-26. - Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdusoc_2015_258_246_5
49. Корниенко О. Типологія форм ігрової поезії в літературі // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2009. — Вип. XX. — С. 437-551.
50. Корняга К. Особливості відтворення "nadsat" в українському та російському перекладах роману Ентоні Берджеса "Механічний апельсин" // Мовні і концептуальні картини світу : наукове видання : [збірник] / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Б-ка Ін-ту філології. — Київ, 2013. — Вип. 46, ч. 2. — С. 184-190
51. Коробко Л. Вербальна експлікація концепта "Музыка" в произведениях русской и английской литературы XIX и XX вв.: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: специальность 10.02.19 Теория языка / Коробко Людмила Владимировна. - Воронеж, 2018. - 24 с.
52. Коробко Л. Имя Людвига ван Бетховена как прецедентная единица в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» // Вестник КемГУ. №1 (69). [Електронний ресурс] – 2017 - Режим доступу:
<https://cyberleninka.ru/article/n/imya-lyudviga-van-bethovena-kak-pretседentnaya-edinitsa-v-romane-e-berdzhessa-zavodnoy-apelsin>

53. Коробко Л. Музыкаобразующие отношения в художественных текстах Э. Бёрджесса // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. №3. [Электронный ресурс] – 2020 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykoobrazuyuschie-otnosheniya-v-hudozhestvennyh-tekstah-e-byordzhessa>
54. Костилова С. До питання про природу трансформаційних процесів у системі друкованих ЗМІ України другої половини 80-х - першої половини 90-х рр. ХХ ст. / С.О. Костилова // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: Міжвід. зб. наук. пр. — 2003. — Вип. 9. — С. 332-352.
55. Кравчук В. Сюжет об Алисе Льюиса Кэролла как основа для постмодернистского романа Энтони Берджесса «Долгий путь к чаепитию» // Вестник ЧелГУ. 2013. №10 (301). [Электронный ресурс] – 2013 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-ob-alise-lyuisa-kerolla-kak-osnova-dlya-postmodernistskogo-romana-entoni-berdzhessa-dolgiy-put-k-chaepitiyu>
56. Куриленко І. А. Трансформація феномену гри в дискурсі постмодернізму / І. А. Куриленко // Культура України. Серія : Культурологія. - 2015. - Вип. 49. - С. 41-50. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kukl_2015_49_6
57. Кьеркегор С. Или — или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. / Сёрен Кьеркегор ; пер. с дат., вступ. ст., коммент., примеч. Н. Исаевой и С. Исаева. — СПб. : Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИ Д Амфора, 2011. — 823 с.
58. Литвяк О., Каменчук А. Идея национальной государственности в романе Дж. Оруэлла «1984» // Современное педагогическое образование. №3. С. 213-219 // [Электронный ресурс] – 2021 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-natsionalnoy-gosudarstvennosti-v-romane-dzh-oruella-1984>

59. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 2 : М — Я..
60. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — Київ: ВЦ «Академія», 2007. — С. 48-49.
61. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики.// Лосев А.Ф. Форма. Стил. Выражение. Москва: Мысль, 1995. С.194–368.
62. Лукина В. вопросу о возможности перевода: философские и лингвистические аспекты проблемы переводимости (на материале романа Энтони Берджесса "Заводной апельсин"/" A Clockwork Orange" и его переводов на русский язык) //Филология и лингвистика в современном обществе. – 2012. – С. 116-121.
63. Малишевская Н. Трансформация концепта игры: от классики к постмодерну // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. №S4. [Электронный ресурс] – 2006 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-kontsept-a-igry-ot-klassiki-k-postmodernu>
64. Мананникова А. «Крейцера соната» Л.Н. Толстого и «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса: осмысление природы музыки/ Актуальная классика: Материалы Третьих студенческих научных чтений. – М.: Литера, 2019, С. 134-140
65. Мацкевич П. Відкритий лист головному редакторові тижневика «Дзеркало тижня» панові Володимиру Мостовому від головного редактора видавництва «Кальварія» Петра Мацкевича./ сайт видавництва «Кальварія»/ [Електронний ресурс] – 2004 - Режим доступу: <http://www.calvaria.org.ua/news.php?nid=30>
66. Мельников Н. Энтони Бёрджесс. Клюква для медведей// «Знамя» №4 [Электронный ресурс] – 2003 - Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/4/meln.html>

67. Михальская Н., Аникин Г. История английской литературы // М.: Академия. – С. 480. [Электронный ресурс] – 2007 - Режим доступа: URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/mihalskaya-anikin-angliya/literatura-1945-1990-godov.htm>
68. Михеев В. Язык тоталитарного общества // Научная жизнь Журнал №8, 1991. С.130-137.
69. Морозова Е. Провокативность как метод социально-психологического воздействия (на примере авангардного искусства) // Сайт А. Рубцова. [Электронный ресурс] – 2001 - Режим доступа: <http://rubtsov.penza.com.ru/chitar/7/morozova>.
70. Мосунов Е. Ментальность политического языка // Вестник ОГУ. №7. С.81-86 [Электронный ресурс] – 2007 - Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mentalnost-politicheskogo-yazyka>
71. Новикова В. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма // Монография. — Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. — 369 с.
72. Оруэлл Дж. Принципы Новояза Приложение к роману Дж. Оруэлла «1984» (сокращенный перевод) Джордж Оруэлл // Перевод В. А. Чаликовой [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://chalikova.ru/dzhordzh-oruell-princzipyi-novoyaza.html>
73. Осыка Я. Мишенин В. Сакральное в современной культуре: подходы к определению и границы понимания // НОМОТНЕТІКА: Философия. Социология. Право. №16 (159), с.262-267. [Электронный ресурс] – 2013 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sakralnoe-v-sovremennoy-kulture-podhody-k-opredeleniyu-i-granitsy-ponimaniya>
74. Павлова М. Художественный билингвизм и проблема непереводаемости (на примере романа Э. Берджесса «Заводной апельсин») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №12-1

- [Електронний ресурс] – 2017 - Режим доступу:
<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-bilingvizm-i-problema-neperevodimosti-na-primere-romana-e-berdzhessa-zavodnoy-apelsin>
75. Підборський Ю. Застосування діалогових технологій у навчально-виховному процесі / Ю. Г. Підборський // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. - 2012. - № 22(1). - С. 132-139. - Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/vlup_2012_22%281%29_20
76. Полякова В. Використання інтерактивних методів навчання у поєднанні із мультимедійними технологіями на уроках зарубіжної літератури як засіб підвищення ефективності уроку. // Обрії педагогічних знань: теорія, новації, практика: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Миколаїв, Україна, 09 червня 2020 року). Миколаїв: Центр прогресивної освіти «Генезум», 2020. – 265 с.
77. Радецька С. Авторський індивідуальний стиль Ентоні Берджеса: різномірнева реалізація / С. Радецька, М. Кенізор // Науковий вісник Херсонського державного університету : збірник наукових праць / Херсонський, державний університет. – Херсон, 2017. – С. 144-149.
78. Ребрій І. Українськомовне відтворення артлангу надсат у світлі теорії перекладацьких контекстів [Електронний ресурс] / І. М. Ребрій // Нова філологія. - 2016. - № 68. - С. 214-220. - Режим доступу:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2016_68_38
79. Редкозубова Е. Сленг в художественном дискурсе // Гуманитарные и социальные науки. №3 // [Електронний ресурс] -2012 – Режим доступу:
<https://cyberleninka.ru/article/n/sleng-v-hudozhestvennom-diskurse>
80. Рогалева Е.А. Эпатаж в XX веке: теория игры в анализе эпатажа / Е.А. Рогалева // Вестник Самарского государственного университета. Социология. — 2001. — No 3. — С. 37-39

81. Санников В. Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 544.
82. Сидорова А. «Музыкальные формы» в современной прозе: опыт типологии // Культура и текст. №10. С. 1-5// [Электронный ресурс] – 2005 – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnye-formy-v-sovremennoy-proze-opyt-tipologii>
83. Смердова Е. Логико-семиотические основания межъязыковой интерпретации нереферентно употребленных имен (на материале текстов С. Лема и Э. Берджесса) // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. №2 [Электронный ресурс] – 2017 - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/logiko-semioticheskie-osnovaniya-mezhyazykovoy-interpretatsii-nererferentno-upotreblennyh-imen-na-materiale-tekstov-s-lemma-i-e>
84. Сокол М. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства / М. О. Сокол // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка . - 2011. - Вип. 60. - С. 218-221. - Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2011_60_51
85. Соневицький В. Помаранчева альтернативна книжка// «Поступ»// [Электронный ресурс] дата публікації: 30.01.2004 – Режим доступа: <http://postup.brama.com/usual.php?what=19419>
86. Сосніна Т. Метамовні особливості англomовного роману-антиутопії та відтворення їх у перекладі : дис. – Чорноморський національний університет імені Петра Могили; Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені КД Ушинського», 2019.
87. Стоянова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження / І. Стоянова // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах.

- [Электронный ресурс] - 2016. - Вип. 34. - С. 136-145. - Режим доступа:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2016_34_14
88. Тахтарова.С., Павлов Д. Коммуникативный портрет как главное средство создания образа героя (на материале романа- фантазмагии Энтони Берджесса «Доктор болен») // Казанский лингвистический журнал №2. [Электронный ресурс] – 2019 – Режим доступа до ресурсу:
<https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnyu-portret-kak-glavnoe-sredstvo-sozdaniya-obraza-geroia-na-materiale-romana-fantasmagorii-entoni-berdzhessa-doktor-bolen>
89. Токмань Г. Методика викладання української літератури в старшій школі на екзистенціально-діалогічних засадах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Г. Л. Токмань ; наук. кер. В. Г. Дончик ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. — К., 2002. — 42 с.
90. Тресиддер Дж. Словарь символов Пер. с англ. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. — 448 с. — ISBN 5-8183-0049-8
91. Уваров С. Классическая музыка в фильмах Стэнли Кубрика //Musigi Dunyasi. №. 1.//[Электронный ресурс] – 2012. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.musigi-dunya.az/new/added.asp?action=print&txt=1453>
92. Федорова И. Сакральное и его литературоведческая типология //Интернет-журнал СахГУ:«Наука, образование, общество». –№. 1., с. 1-10//[Электронный ресурс] - 2012. – Режим доступа до ресурсу:
http://sakhgu.ru/wp-content/uploads/page/record_36653/2017_09/fedorova.pdf
93. Фрейд З. Тотем и табу: Психология первобытной культуры и религии. Пер. с нем. М. В. Вульфа. М. — Пг.: ГИЗ, С.170 [Электронный ресурс] – 1923 – Режим доступа до ресурсу:
https://rusneb.ru/catalog/005882_000042_NBYAN-RU_%D0%9D%D0%91+%D0%AF%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B%D0%BE-

94. Фройд З. Поет і фантазування / Зигмунд Фройд // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.83 – 90.
95. Фромм Э. Комментарии к «1984»//[Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://orwell.ru/library/novels/1984/russian/rnt_ef
96. Хороз А. Проблема символічного параметру як розділова грань між текстовим світом утопії та антиутопії у романах Дж. Оруелла й Е. Берджесса / А. В. Хороз // Горизонти освіти. - 2013. - № 3. - С. 216-222. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gorosv_2013_3_38
97. Цыренова А. О некоторых особенностях аллюзивной языковой игры (на материале английского языка) // Язык и культура. №1, с.109-115. [Електронний ресурс] – 2011 – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-allyuzivnoy-yazykovoy-igry-na-materiale-angliyskogo-yazyka>
98. Шара Л. «Механічний апельсин» українського Інтернету// «Українська правда»// [Електронний ресурс] дата публікації: 30.03.2004 – Режим доступу до ресурсу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2004/03/30/2998957/>
99. Шаховский В., Волкова П. Этико-эстетический аспект экологичности эмоций в произведениях искусства // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. №1. С.31-39 [Електронний ресурс] – 2015- Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/etiko-esteticheskiy-aspekt-ekologichnosti-emotsiy-v-proizvedeniyah-iskusstva>
100. Шишкина О. Роман Дж. Оруэлла «1984»: аудиальное наполнение пространства и семантика колокольного звона // Филологические науки. Вопросы теории и практики. №1-2, с.266-268 [Електронний ресурс] –

- 2018 – Режим доступу до ресурсу: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-dzh-oruella-1984-audialnoe-napolnenie-prostranstva-i-semantika-kolokolnogo-zvona>
101. Штейнбук Ф. Епатажна онтологія в літературних текстах // Слово і час. — 2015. — № 5. — С. 36-42.
102. Шуба Ю. Особливості авторської мовної гри в романі Ентоні Берджеса "Механічний апельсин" // Літературознавчі обрії Праці молодих учених : збірник наукових праць / Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка ; Нац. акад. наук України. – Київ, 2014. – Вип. 20. – С. 21-25.
103. Шульга, А. К вопросу о стилистических особенностях романа Энтони Берджесса "Влюбленный Шекспир" / Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна [Текст] : [зб. наук. пр.]. - Харків : ХНУ, 1964 - . № 1107 / [редкол. : Безхутрий Ю. М. (відп. ред.) та ін.]. - 2014. - (Філологія ; вип. 70).- С .161-164
104. Burgess, A. A Clockwork Orange// New York: W.W. Norton and Company, [Електронний ресурс] -1986 – Режим доступу до ресурсу: <https://www.secret-satire-society.org/wp-content/uploads/2014/01/Anthony-Burgess-A-Clockwork-Orange.pdf>
105. Evans, Robert O. The Nouveau Roman, Russian Dystopias, and Anthony Burgess//Bryfonski D.Violence in Anthony Burgess's A Clockwork Orange, 1st Edition -2014, P. 94-95
106. Gengaro C. A Vision through Clockwork's Prism// End of the World Newsletter Vol 1.2 - [Електронний ресурс] 2005, С.1-13 – Режим доступу до ресурсу: https://www.academia.edu/30087089/Listening_for_Birdsong_with_Bakhtin_and_a_Young_Berliner_Loanshifts_in_A_Clockwork_Orange

107. Green A. Beethoven's "Ode to Joy" Lyrics, Translation, and History//
[Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу:
<https://www.liveabout.com/beethovens-ode-to-joy-lyrics-history-724410>
108. Sorlin S. A Clockwork Orange: A Linguistic Symphony //Anthony
Burgess: Music in Literature and Literature in Music. – 2017. – С. 45-56.
109. Staiger J. The cultural productions of A Clockwork Orange //Stanley
Kubrick's A Clockwork Orange edited by Stuart Y. McDougal. – Cambridge
University Press , 2003, с. 37-52.
110. Stevenson R. The British Novel Since the Thirties: An Introduction//
University of Georgia Press, 1986 – 257 p.