

DOI 10.15826/izv2.2023.25.4.065

УДК 82-31 + 655.821.521(44) + 130.2 +
+ 140.2 + 821.133.1-3**И. Г. Прудюс***Красноярский государственный педагогический
университет им. В. П. Астафьева*

Красноярск, Россия

ЧЕРТЫ АНТИУТОПИИ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ П. КРИСТЕНА И С. ВЕРДЬЕ «ОРУЭЛЛ»

Статья посвящена анализу графического романа «Оруэлл» (2019) французских авторов Пьера Кристена и Себастьяна Вердье с точки зрения его жанровой принадлежности — антиутопии. Целью исследования стало определение антиутопических черт произведений данного жанра в XX в. и их трансформации в художественных текстах начала XXI в. В анализируемом романе исследуется история, жизнь, обусловленность жизненной позиции писателя Джорджа Оруэлла в соотношении с реальностью его самого знаменитого романа — «1984» (1948). В соответствии с заданной целью в качестве методов исследования были выбраны анализ и синтез теоретической информации относительно жанра антиутопии, а также структурно-типологический и сравнительно-сопоставительный методы. В результате анализа были выявлены следующие черты антиутопии в биографическом графическом романе о жизни английского писателя: изображение антигуманистического общества, одиночество и отстраненность Д. Оруэлла как противостояние неидеальному, на его взгляд, окружающему миру, наполненному страхом и отчаянием, борьба писателя с тоталитарным миропорядком, противопоставление насилия и любви. Отличительной особенностью графического романа стало соединение образа Д. Оруэлла с образами героев-бунтарей из его антиутопических произведений, что позволило авторам — П. Кристену и С. Вердье — представить английского писателя как человека, борющегося с неприемлемым для него мироустройством посредством своего творчества. Кроме того, авторы начала XXI в., выводя в центр пророческую, по их мнению, фигуру Д. Оруэлла, подчеркнули преемственность его взглядов в современной литературе, в которой также нередко проявляются антиутопические черты, характеризующие нестабильность настоящего, в котором мы существуем.

К л ю ч е в ы е с л о в а: жанр; графический роман; Джордж Оруэлл; Пьер Кристен; Себастьян Вердье; антиутопия; современная французская литература

Ц и т и р о в а н и е: *Прудюс И. Г.* Черты антиутопии в графическом романе П. Кристена и С. Вердье «Оруэлл» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 25, № 4. С. 136–151. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.4.065>

Поступила в редакцию: 20.06.2023

Принята к печати: 24.10.2023

Irina G. Prudius

*Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V. P. Astafiev
Krasnoyarsk, Russia*

FEATURES OF DYSTOPIA IN P. CHRISTEN AND S. VERDIER'S GRAPHIC NOVEL *ORWELL*

This article analyses the graphic novel *Orwell* (2019) by French authors Pierre Christin and Sebastian Verdier from the point of view of its genre affiliation, i.e. a dystopia. The author aims to reveal the dystopian characteristics of the texts of this genre in the twentieth century and their transformation in the texts of the early twenty-first century. The author of the article presents an analysis of the graphic novel which examines the history, life, and conditionality of the life position of the writer George Orwell in relation to the reality of his most famous novel, *1984* (1948). In accordance with the aim, the author uses the analysis and synthesis of theoretical information regarding dystopia as a genre, as well as structural-typological and comparative methods as research methods. As a result of the analysis, the author reveals the following characteristics of dystopia in the biographical graphic novel about the life of the English writer: the image of the anti-humanistic society which Orwell lived in, his loneliness and detachment as a confrontation with the imperfect surrounding world filled with fear and despair, the writer's fight with a totalitarian world order, and the opposition of violence and love. A distinctive characteristic of the graphic novel was the combination of Orwell's image with the images of rebels from his dystopias which allowed the authors, P. Christen and S. Verdier, to present the English writer as a person struggling with an unacceptable world order with the help of literature. The authors of the early twenty-first century consider Orwell a prophetic figure and bring the writer to the foreground of their graphic novel, thus emphasising the continuity of his views in modern literature which also often shows dystopian features that characterise the instability of the present which we exist in.

Key words: genre; graphic novel; George Orwell; Pierre Christin; Sébastien Verdier; dystopia; contemporary French literature

For citation: Prudius, I. G. (2023). Cherty antiutopii v graficheskom romane P. Kristena i S. Verd'e "Oruell" [Features of Dystopia in P. Christen and S. Verdier's Graphic Novel *Orwell*]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 25(4), 136–151. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.4.065>

Submitted: 20.06.2023

Accepted: 24.10.2023

Введение

В XX в. антиутопия становится одним из жанров, с помощью которого авторы пытаются осмыслить катастрофические события как прошлых столетий, так и современного им мира, наполненного неоправданно жестокими и абсурдными событиями. Так, писатели нередко изображают мир, где человеческие

идеалы и ценности разрушаются и где начинают господствовать тоталитарные идеологии. Т. Н. Маркова отмечает следующие особенности жанра антиутопии: «Антиутопия XX века вобрала в себя художественные открытия классического социально-философского и психологического романа: трагедийный конфликт, нравственный выбор героя, философский потенциал» [Маркова, с. 110]. Отметим, что антиутопия, как правило, переосмысливает устоявшиеся каноны утопии, нередко заимствуя структуру и тематику этого жанра. По этой причине существует круг ученых, рассматривающих антиутопию как субжанр утопии (исследования Т. А. Чернышевой [1984], А. Т. Бегалиева [1989], Р. Уильямса [Williams], Х. Гюнтера [1991] и др.), однако другие литературоведы выделяют антиутопию в качестве самостоятельного жанра (работы Э. Я. Баталова [1989], Т. Т. Давыдовой [2016], В. А. Чаликовой [1991], Б. А. Ланина [1993], А. М. Зверева [1989а; 1989б], О. В. Лазаренко [1997] и др.). Согласно Н. В. Ковтун, «антиутопическое содержание раскрывается как в рамках крупных, так и малых эпических форм» [Ковтун, с. 10]. Разнообразие внешних форм антиутопии подчеркивала О. В. Лазаренко: «Жанр антиутопии <...> представлен романом (Е. Замятин “Мы”), повестью (М. Козырев “Ленинград”), рассказом (Е. Зозуля “Гибель Главного Города”), драмой (Л. Лунц “Город Правды”), притчей (В. Соловьев “Краткая повесть об Антихристе)» [Лазаренко, с. 18]. В начале XXI в. мы находим черты антиутопии в графическом романе, «выросшем» из комикса и получившем широкое распространение в наше время как в зарубежной, так и в отечественной литературе. По мнению автора статьи, графический роман, отличительной особенностью которого является соединение текстового и визуального компонентов, является специфической модификацией не только комикса, но и романа, поскольку наследует его черты (наличие повествования, эволюция главного персонажа, выраженный хронотоп, связь с современностью) и нередко соединяет в себе различные виды этого жанра. Таким образом, цель нашего исследования состоит в выявлении черт антиутопии в такой жанровой форме романа, как графический роман, и, если быть более конкретными, — в биографическом графическом романе французских авторов Пьера Кристена и Себастьяна Вердье «Оруэлл» (Pierre Christin, Sébastien Verrier, *Orwell: Etonien, flic, prolo, dandy, milicien, journaliste, révolté, romancier, excentrique, socialiste, patriote, jarnidiner, ermite, visionnaire*, 2019).

Писатель, литературовед и журналист Пьер Кристен наиболее известен как автор текстовой части серии французских комиксов «Валериан» (1968–2018), которые он создал совместно с художником Жан-Клодом Мезьером. С Себастьяном Вердье Кристен познакомился в редакции известного французского журнала *Pif*, посвященного комиксам, и в 2019 г. авторы создали биографический графический роман «Оруэлл», где Кристен выступил как сценарист, а Вердье — как иллюстратор, и каждый автор по-своему и своими средствами, вербальными и визуальными, — рассказали историю Эрика Артура Блэра, более известного под псевдонимом Джоржд Оруэлл. Данный графический роман интересен тем, что, уже являясь его субжанром (биографический графический роман) и представляя

собой биографию английского писателя Джорджа Оруэлла, он содержит в себе, по нашему мнению, и жанровые черты антиутопии.

Антиутопические черты в произведении П. Кристена и С. Вердье

Произведение представляет собой последовательное изложение биографии Оруэлла с юного возраста до момента смерти писателя. Это путь от Эрика Блэра к Джорджу Оруэллу, который продемонстрировал «в разных культурно-политических ситуациях свою неместимость в стандарты восприятия» [Мосина, с. 1]. Кристен и Вердье репрезентуют в книге те события из жизни писателя, которые, по их мнению, повлияли на написание романа «1984». Авторы считают данный роман творческим итогом английского писателя, последовательно ведут своего читателя к моменту принятия Оруэллом решения описать несовершенное общество, ограничивающее человека в свободе. Так, Кристен и Вердье отбирают эпизоды из жизни Оруэлла, наполненные трагизмом, чтобы связать его литературное творчество с жизненными событиями. Для большей объективности в репрезентации биографии английского писателя Кристен использует дневники Оруэлла, что Вердье, как автор визуального компонента, подчеркивает специальным шрифтом, отличающимся от шрифта нарративной части. Также следует заметить, что графический роман представлен в черно-белом колоре, однако для обозначения ключевых, по мнению авторов, моментов, Вердье добавляет цветовую палитру, которая парадоксально усиливает пессимизм изображаемых событий.

В данном исследовании мы попытаемся выделить черты антиутопии в произведении Кристена и Вердье. Следует начать с того, что общество, которое претерпевает социальные, экономические, технические и политические преобразования, приводящие к неблагоприятным для человечества событиям, становится основным объектом описания в антиутопиях [Пузанова, с. 147]. В этом обществе всегда есть фигура, которая смотрит на происходящие события незатуманенным взглядом: герой антиутопии — человек с трагической судьбой, желающий противостоять устоям этого общества, несовершенство которого ему очевидно. Причина трагедии такого персонажа, его «духовной или физической гибели заключается в общих принципах организации общества» [Чернышева, с. 173]. Герой не может согласиться с подобными принципами и от этого страдает, а страдание является «ведущей категорией антиутопического текста» [Быстрова, с. 9]. В книге Кристена и Вердье таким страдающим, не принимающим современное ему общество героем оказывается Джордж Оруэлл, которого авторы в начале произведения представляют мальчиком, Эриком Блэром: он уже в детстве был способен видеть несовершенство этого мира.

В начале графического романа Кристен рассуждает о возможной жанровой вариации репрезентации истории Оруэлла:

On pourrait raconter l'histoire en commençant par un hymne impérial à la Kipling puisqu'Eric Blair est né en 1903 au Bengale où son père travaillait au département "Opium"

du gouvernement clonial. On pourrait aussi s'inspirer d'une saga familiale comme *Les Forsythe* de Galsworthy. Mais, si son arrière-grand-père avait possédé des esclaves en Jamaïque, il ne restait plus rien de sa fortune... Un recueil de nouvelles exotiques à la Somerset Maugham, alors, avec un grand-père devenu pasteur en Tasmanie et une mère d'origine française ayant longtemps vécu en Birmanie ?¹ [Christin, Verdier, p. 7–8]

Кристен отвечает самому себе, что Оруэлл в итоге «должен был пойти по пути, все же отличавшемуся от пути великих английских авторов, которые ему предшествовали» («il allait épouser une trajectoire assez différente de celle des grands auteurs anglais l'ayant précédé» [Ibid., p. 9]). Этот путь Кристен и Вердые и будут исследовать в графической биографии. Кристен как автор текста подчеркивает, что юный Блэр пытался уйти от тоскливой реальности с помощью книг (акцент сделан в том числе и на перечислении писателей, с книгами которых Блэр, очевидно, был знаком). Этот аспект усиливается графикой Вердые: мир, окружающий Блэра, нарисован в черно-белых тонах, за исключением моментов, когда будущий писатель читает книгу Герберта Уэллса. Вердые рисует обложку книги в смешении двух цветов — бордового и охры. Так, добавление цвета, с одной стороны, подчеркивает желание мальчика погрузиться в другую, книжную реальность, где фантастика тесно переплетается с действительностью. С другой стороны, эти два цвета, согласно Анни Барон Карве, символизируют сильные эмоции, такие как ярость, страсть, гнев (бордовый), и приближение чего-то неприятного (охра) [Baron-Carvais, p. 42], что отражает будущую судьбу Оруэлла, наполненную трагическими событиями:

En réalité, les goûts littéraires d'un jeune garçon plutôt solitaire les poussaient aussi vers des ouvrages de science-fiction telle *La machine à explorer le temps* de H. G. Wells² [Christin, Verdier, p. 9].

Таким образом, другой путь — это путь от фантастики, от нереализуемых идеалов — к миру антиутопии, к миру своей главной книги «1984».

Путь к написанию главного романа представлен Кристеном и Вердые, начиная с детства Оруэлла. В этом плане интересна антиутопическая черта, обозначенная в статье Р. А. Гальцевой и И. Б. Роднянской: это исключение из антиутопического произведения «родительского принципа», что означает отсутствие родителей у персонажа, таким образом, герой способен «начинать

¹ «Мы могли бы рассказать эту историю, начиная с имперского гимна а-ля Киплинг, поскольку Эрик Блэр родился в 1903 году в Бенгалии, где его отец служил в департаменте “Опиум” колониального правительства. Мы могли бы также вдохновиться семейной сагой типа «Форсайтов» Голсуорси. Однако, хотя его прадед и владел рабами на Ямайке, от его состояния не осталось и гроша... Или, быть может, сборник экзотических рассказов а-ля Сомерсет Моэм, где бы повествовалось о его дедушке — священнике в Тасмании — и матери — француженке, долгое время прожившей в Бирме?» (здесь и далее — перевод текста с французского языка на русский принадлежит автору статьи).

² «В действительности же литературным вкусам довольно одинокого мальчика скорее соответствовали произведения научной фантастики, такие как “Машина времени” Г. Уэллса».

с нуля, разрывая с кровной традицией, обрывая органическую преемственность» [Гальцева, Роднянская, с. 225], что соответствует принципам государственного строя, где он существует. Родители в подаче соавторов у юного Блэра все же есть, однако их образы, особенно образ матери, выведены скорее с отрицательной стороны. Отец в произведении представлен отсутствующим ввиду длительной службы в Индии, вместо отца мы видим только фотографию, нарисованную Вердье, которая становится содержательным элементом³ в образе отца Блэра:

Son père, Richard, qui avait accepté un poste modeste dans le "service" de l'Empire Britannique resta en Inde jusqu'à sa retraite en 1912⁴ [Christin, Verdier, p. 10].

Текстовое описание дополнено рисунком Вердье, который изображает фотографию отца в старинной рамке. Потертости на рамке указывают на то, что Эрик много раз держал ее в руках, думая об отце, а сама рамка, ее старина подчеркивают отдаленность пространства отца от пространства Блэров в Англии. Таким образом, иллюстрация Вердье усиливает мотив одиночества: удаленность отца, физическая и ментальная, показывает отсутствие нравственного ориентира для юного Блэра. Мать Эрика, хоть и жила вместе с ним, но представлена также скорее отсутствующей структурой:

Sa mère, Ida, beaucoup plus jeune menait une vie plutôt mondaine qui la conduisait s'absenter de la maison familiale⁵ [Christin, Verdier, p. 10].

Кристен подчеркивает, что родители Эрика в его жизни фактически отсутствовали:

Bien des années après, Eric Blair allait évoquer une enfance triste et solitaire⁶ [Christin, Verdier, p. 15].

Таким образом, в одиночестве Эрик Блэр формируется как личность.

Авторы графического романа представляют детство Оруэлла как мир, где все перевернуто с ног на голову, что графически подчеркивает Вердье, изображая маленького Эрика, стоящего на голове и видящего мир наоборот. То же самое происходит и в личном мире юного писателя, уже фиксировавшего свои мысли в дневнике, на который опирался Кристен. Отметим, что повествование в антиутопии также часто представлено в форме дневника.

Спасением и отдушиной в жестоком мире для писателя становится его подруга Джасинта Баддиком. Их союз, возвышающийся над черно-белым миром

³ «Фотографии и текст, помещенные в определенный авторский контекст, создают новые смыслы» [Полужктова, с. 101].

⁴ «Его отец, Ричард, занимавший скромный пост на "службе" Британской империи, оставался в Индии до выхода на пенсию в 1912 году».

⁵ «Его мать, Ида, которая была гораздо моложе своего мужа, вела скорее светскую жизнь, поэтому часто не бывала дома».

⁶ «Много лет спустя Эрик Блэр будет вспоминать свое грустное и одинокое детство».

действительности, также можно отнести к чертам антиутопии — это противостояние истинной, живой любви жестокости окружающего мира⁷ [Юрьева]. Эпизоды с Джасинтой проникнуты поэтичностью, молодые люди находятся на лоне природы, они счастливы и забывают о жестокости мира вокруг:

Les meilleurs moments de cette période sont ceux des vacances, en particulier dans le Shropshire, chez les Buddicom hors des vallées verdoyantes rputées pour la pêche au brochet. Eric chasse le lapin pendant que Jacintha ramasse des champignons. Les deux jeunes gens se passionnent pour la faune et la flore⁸ [Christin, Verdier, p. 27].

«Конфликт» с действительностью подчеркивается графическим элементом: ранее Эрик видел мир цветным только в книгах, а теперь он может увидеть и почувствовать цвет на природе рядом с Джасинтой. Вердье снова добавляет цвет: герои изображены рассматривающими зеленые и бордовые листья, что по цветовой гамме указывает на страсть (бордовый), т. е. влюбленность, возникшую между ними, и на «таинственность, нереальность пространства» [Вагон-Сарvais, p. 42], где они находятся (зеленый). В то же время образ природы, как и во многих антиутопиях, своей красочностью подчеркивает обреченность⁹ их отношений на фоне происходящих событий вокруг, что сочетается и с биографией Эрика Блэра, в конце концов вынужденного оставить Джасинту и вступить в ряды Бирманской полиции.

В антиутопии любовь главных персонажей часто является их защитой в мире, где господствует тоталитарный режим. Мотив любви представлен в поэтических взаимоотношениях Оруэлла и его супруги Айлин, его верной подруги на протяжении многих лет. Айлин так же, как и Джасинта, связана с миром природы: одно из первых свиданий происходит на лоне природы, на лошадях, далее герои покупают дом с прекрасным садом и разводят кур и гусей. Однако Оруэлл не может быть внутренне счастлив и спокоен, не участвуя в преобразовании мира, где он живет, поэтому он не может вечно находиться рядом с Айлин.

Одной из черт антиутопии исследователи называют изображение неидеального мира, который Оруэлл нередко описывал в своих произведениях. Центральный персонаж этого мира — герой-бунтарь и одиночка¹⁰ — находится в оппозиции существующему строю. В мире Кристена и Вердье Оруэлл — это их персонаж, этот бунтарь и одиночка, и они изображают его как человека, противостоящего неидеальному миру, который он хотел преобразовать на протяжении всей жизни.

Итак, основным объектом описания в антиутопиях становится общество, «социальная среда» [Ланин, с. 158], враждебные по отношению к человеку.

⁷ Антиутопическая черта, выделенная Л. М. Юрьевой [2005].

⁸ «Лучшие моменты этого периода — в отпуске, особенно в Шропшире, в доме семьи Баддиком, в зеленых долинах, которые прославились клево́м щуки. Эрик охотится на кроликов, а Джасинта собирает грибы. Эти двое страстно увлечены фауной и флорой».

⁹ Антиутопическая черта, выделенная Л. М. Юрьевой [2005].

¹⁰ Антиутопическая черта, выделенная Л. М. Юрьевой [2005].

Несовершенное общество Оруэлл, по мнению авторов, видел на протяжении всей жизни. В книге Кристена и Вердье каждый этап жизни писателя так или иначе связан с таким обществом: в тексте графического романа мы видим пять вариантов социума, содержащих в себе элементы антиутопии.

Первый — это мир школы в Истбурне, куда Оруэлл отправляет учиться его мать, напоминающая стандартного члена тоталитарного общества, когда дает напутствие юному Эрику:

Il faudra que tu travailles plus que les autres et que tu aies une conduite particulièrement irréprochable¹¹ [Christin, Verdier, p. 16].

Школа, которую мать описывает как школу с «блестящей репутацией» («elle [l'école] a une excellente réputation» [Ibid., p. 15]), оказывается местом, где детей фактически подвергают пыткам:

Mme W. Était surnommée Flip. Bien qu'elle affectât la plupart du temps une extrême cordialité... son regard gardait toujours quelque chose d'inquisiteur et d'accusateur. <...> Sambo [un autre professeur] me saisit par la peau du cou, me retourna et commença à me frapper avec la cravache. Cela dura si longtemps... qu'il finit par casser la cravache¹² [Ibid., p. 20–21].

Таким образом, первый, отдельный мир, в который попадает юный Эрик, оказывается миром антиутопии, миром насилия и неисчерпаемой жестокости. В итоге школа сгорает, но мысль о несправедливости мира навсегда поселяется в голове Блэра. Графический элемент, представляющий пожар и соединяющий два цвета — черный (смерть) и оранжевый (напряжение), — отсылает читателя в том числе к сожжению ахейцами Трои, а именно — к картине Иоганна Георга Траутмана, что еще больше усиливает трагизм нахождения мальчика в этом школьном антиутопическом мире.

Далее авторы представляют общество в Бирме, во время пребывания там Оруэлл в 1922 г. Здесь юноша сам совершает акт насилия: он убивает невинное существо, принадлежащее так любимому им миру природы, — слона. В этом эпизоде мы можем выделить еще одну черту антиутопии — порабощение воли человека обществом, обычно тоталитарным [Юрьева], поскольку персонаж теряет индивидуальные черты и становится частью абсурдного механизма:

J'étais là, l'homme blanc armé de son fusil. En apparence, le principal protagoniste de la scène ; en fait une sorte de mannequin, une carcasse vide qui prend des poses. Je n'avais pas envie de tuer l'éléphant. Mais je n'avais pas le choix. La foule se fit soudain

¹¹ «Тебе придется работать усерднее других и вести себя особенно безупречно».

¹² «Мадам В. мы звали Хлыст. Хотя большую часть времени она проявляла крайнее радушие... в ее взгляде всегда сохранялось что-то от обвинителя и даже от инквизитора. <...> Самбо [другой учитель] схватил меня за шкуру, развернул и принялся бить хлыстом. Это длилось так долго... что в итоге хлыст сломался».

silencieuse, immobile, et un profond soupir s'échappa de mille poitrines. Ppaaaaawww!¹³ [Christin, Verdier, p. 31].

Отметим, что звукоподражание *Ppaaaaawww!* написано красным цветом, что, во-первых, в данном случае символизирует кровь животного, а во-вторых, усиливает напряжение — Блэр со страстью, с неистовством убивает слона. В этом эпизоде проявляется и специфическая черта, выделяемая Б. А. Ланиным, это страх как внутренняя атмосфера антиутопии — страх героя, находящегося в обществе, которому он не в силах противостоять:

Je me suis souvent demandé si quelqu'un a un jour compris que ma raison véritable avait été la peur du ridicule¹⁴ [Ibid., p. 33].

Третий вариант представленного социума — это мир Франции в 1929 г., где Оруэлл работал посудомойщиком в отеле на улице Риволи. Кристен и Вердье рисуют мир Франции в гротескно-сатирическом ключе, представляя конфликт героя-одиночки с обществом в лице работников ресторана. В данном эпизоде Кристен использует только дневники Оруэлла: там подробно описана иерархическая система во французском ресторане, где усы могли носить только шеф-повара. Оруэлл описывает два мира: мир кухни ресторана фешенебельного отеля, который походит на социальную лестницу в любой стране, и мир зала ресторана, где обедают только состоятельные люди, что отражает мир аристократии:

Cette affaire de moustache donne quelque idée du subtil système de caste qui régit la vie d'un hotel. Une échelle de préséances aussi rigoureusement définie que dans une armée¹⁵ [Ibid., p. 42].

Четвертый социум, изображенный авторами книги, — это мир Испании времен гражданской войны. Данный эпизод наполнен трагизмом. Оруэлл сам вызывается поехать в Испанию, чтобы «сражаться» и «увидеть все своими глазами, на передовой» («Je ne pars pas à Barcelone pour écrire mais pour me battre. Je veux voir les choses de mes propres yeux et en première ligne» [Ibid., p. 71]). В данном эпизоде можно выделить несколько черт антиутопии. Это репрезентация государства, которое отделено от остального мира, как будто отгорожено огромной стеной [Юрьева]. Такой показана Испания конца 1930-х гг., раздираемая гражданской войной. Филолог Е. С. Долгина выделяет в качестве антиутопической черты представление государства, которое «построено по законам какого-либо

¹³ «Я был там, белый человек с ружьем. С виду — главный протагонист этой сцены, а на деле — что-то вроде манекена, пустой каркас, принимающий позы. Я не хотел убивать слона. Но у меня не было выбора. Толпа вдруг затихла, замерла, и из тысячи легких вырвался глубокий вздох. Бааааах!».

¹⁴ «Я часто спрашивал себя, а понял ли хоть кто-нибудь, что настоящая причина заключалась в том, что я боялся быть осмеянным?».

¹⁵ «Эта история с усами дает некоторое представление о незримой кастовой системе, которая управляет жизнью отеля. Здесь иерархия определена так же остро, как в армии».

реального общественного строя», но одновременно с этим может находиться в «ирреальном пространстве» [Долгина, с. 155]. В графическом романе Кристена и Вердье таким *ирреальным* государством представлен испанский мир.

В этом пространстве мы видим героев-бунтарей, пытающихся бороться со сторонниками Франко. Однако образы этих героев неоднозначны: чтобы быть объективным в изображении событий тех лет, Кристен воссоздает атмосферу в Испании с помощью дневников Оруэлла:

C'était bien la première fois de ma vie que je me trouvais dans une ville où la classe ouvrière avait pris le dessus. Ça et là on voyait des équipes d'ouvriers démolir systématiquement les églises. Les images saintes avaient été brûlées. Personne ne disait plus *señor* ou *don* ni même *usted*: tout le monde se tutoyait, on s'appelait "camarade" et l'on disait *salud* au lieu de *buenos dias*¹⁶ [Christin, Verdier, p. 74].

В данном социуме, с одной стороны, отстаивается свобода рабочего класса, но, с другой стороны, уничтожаются культурные ценности. Мы понимаем, что и в этом обществе провозглашаемые идеалы достигаются посредством насилия, что свойственно антиутопическому обществу. Атмосферу жестокости и царящего хаоса художник Вердье подчеркивает цветовой палитрой: он добавляет красный цвет — цвет флага рабочей партии марксистского единства, который символизирует как борьбу сторонников этой партии, так и пролитую ради этого кровь. Далее Оруэлл начинает даже выдыхать сигаретный дым красного цвета, сам становясь членом этого общества и приверженцем этой партии; красными становятся и написанные им слова в дневнике. В финале этого эпизода Вердье рисует Оруэлла полностью красным, подчеркивая страстность его фигуры и противопоставляя его изначальную веру в принципы партии и реальность, в которой он оказался: он становится одержим войной.

Отметим, что фрагмент, посвященный войне в Испании, в основном состоит из графики, представляющей жестокие сцены нахождения в окопах, ранения и гибели солдат. Кристен и Вердье сосредоточены на изображении бессмысленной войны, где гибнут невинные люди, которых заставили поверить в идеалы, не приносящие самое главное — мир и покой. Из дневниковых записей Кристен оставляет только приведенный выше отрывок и сцену ранения Оруэлла, где он рассказывает, как почувствовал внезапную боль от проникновения пули и лишился чувств. Однако автор текстовой части не добавляет автодокументальные тексты писателя об этой войне, где Оруэлл не только описывает жизнь простых солдат («Картина войны, возникающая в таких книгах, как «На Западном фронте без перемен», в общем-то, верна. Визжат пули, воняют трупы, люди, очутившись под огнем, часто пугаются настолько, что мочатся в штаны»

¹⁶ «Впервые в жизни я оказался в городе, где к власти пришел рабочий класс. Тут и там мы видели бригады рабочих, сносивших церкви. Иконы были сожжены. Никто больше не говорил *сеньор* или *дон*, никто не обращался на Вы: все называли друг друга «товарищ» и говорили «ты», а также *привет* вместо *добрый день*».

[Оруэлл]), но и формулирует свое отношение к английской интеллигенции, к простому народу и к власти:

Метаморфоза левой интеллигенции, кричавшей, что «война — это ад», а теперь объявившей, что «война — это дело чести» <...> свершилась без промежуточных стадий. Что касается широких масс, их мнения <...> можно регулировать, как струю воды из крана, — все это результат гипнотического воздействия радио и телевидения. <...> Самым подлым, трусливым и лицемерным способом английские правящие классы отдали Испании Франко и нацистам. <...> По сей день остается очень неясным, какие у них были планы, когда они поддерживали Франко; возможно, никаких конкретных не было. Злонамеренны или просто глупы английские правители — вопрос, на который в наше время ответить крайне сложно [Там же].

Для Оруэлла гражданская война в Испании во многом стала основой его антиутопического дискурса. И целью Кристена и Вердье как писателей начала XXI в., осмысляющих события XX столетия, являлось представление любой войны как чудовищного и бессмысленного события, уносящего жизни людей.

Пятый социум, представленный в книге, — это общество Англии, где мы видим сочетание элементов антиутопии и утопии. Утопический, даже идиллический [Вальянов, с. 58] мир связан с семьей и домом Оруэлла: это жизнь с Айлин и их усыновленным сыном Ричардом, их прекрасный сад, времяпрепровождение на природе, рыбалка, прогулки. Но мир утопии всегда неотделим от мира антиутопии, мы помним про элемент обреченности, связанный с природой: именно в этом идиллическом месте Оруэлл заболевает туберкулезом.

Утопичны и описания Англии, которые Кристен заимствует из дневников Оруэлла. Например, это характеристика английской кухни:

Tout le monde — et même les Anglais — s'accorde à dire que la cuisine anglaise est la plus mauvaise du monde. Eh bien, cela est tout simplement faux. Il existe une multitude de succulentes spécialités. Tout d'abord, les *kippers*, le pudding du Yorkshire, les muffins et les crumpets¹⁷ [Christin, Verdier, p. 104].

Далее в дневниках описано массовое занятие англичанами спортом, а затем Вердье рисует в цвете прекрасный розовый куст:

Au bon vieux temps où rien, dans les grands magasins Woolworth, ne coûtait plus de six pence, un de leurs meilleurs rayons était celui des rosiers. Je suis repassé devant chez moi et le petit rosier, pas plus grand qu'un lance-pierre d'enfant quand je l'avais planté, était devenu un buisson énorme et vigoureux¹⁸ [Ibid., p. 105].

¹⁷ «Все — даже сами англичане — согласны с тем, что английская кухня — худшая в мире. Но это не так. Есть множество вкусных блюд. Прежде всего, копченая рыба, йоркширский пудинг, маффины и пышные оладьи».

¹⁸ «В старые добрые времена, когда ничто в универмагах Вулворта не стоило больше шести пенсов, одним из лучших был отдел, где продавали розы. Оттуда я и принес один маленький розовый кустик, который был не больше детской рогатки, когда я его посадил. Со временем он превратился в огромный мощный куст».

Во-первых, в образе розового куста, который Вердье действительно рисует в розовом цвете, символизирующем мечту, отчетливо заметен образ «старой доброй Англии» — прекрасного мира, где все равны и счастливы. Во-вторых, сопоставляя кухню, спорт и садоводство, Кристен представляет радости обычного простого гражданина, за права которого так ревностно боролся Оруэлл. Однако идеализация этого мира в дальнейшем приводит писателя к разочарованию: надежда на прекрасное будущее, где люди равны и счастливы, и реальность, с которой он каждый раз сталкивался, реальность, где его мечты были разрушены. Т. А. Чернышева считает это закономерностью: «Антиутопия оказывается закономерным следствием исторического развития жанра утопии и возникает из необходимости и переоценки рационалистических схем и концепций, созданных предшествующим развитием утопической мысли» [Чернышева, с. 172].

Также можно заметить и черту, которую выделял А. М. Зверев, — обязательный романский конфликт, который основан на нежелании главного героя признать устои государства, но у него остается возможность отстоять свои убеждения, которые «созданы попыткой сопротивления даже когда по объективным причинам оно кажется немислимым» [Зверев, 1989а, с. 57]. В исследуемом графическом романе в центре конфликта стоит личность реального Оруэлла, которого превращают в героя-бунтаря авторы XXI в. Опираясь на статью из «Литературной энциклопедии терминов и понятий», где антиутопия трактуется как «пародия на жанр утопии либо на утопическую идею» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, с. 39], и на мнение В. А. Чаликовой, считающей, что антиутопия — это «карикатура на позитивную утопию, произведение, задавшееся целью высмеять и опорочить саму идею совершенства, утопическую установку вообще» [Чаликова, с. 10], можно сказать, что Кристен и Вердье также иронически критикуют идею о нравственном совершенстве английского общества, которая нередко встречается в литературе.

Пространственно-временная символизация, обозначенная в работе А. Т. Бегалиева [Бегалиев, с. 15], проявляется в том, что герой опережает свое время, а также создает собственное пространство вокруг себя, поэтому его образ становится центральным. Кроме того, фигура Оруэлла соединяется с образами других писателей, упомянутых в книге (Уэллс, Голсуорси, Моэм, Золя) и оказавших влияние на мировую литературу и культуру. По этой же причине образ Оруэлла соединяется в финале и с автором текстовой части графического романа — Пьером Кристеном, который пишет послесловие и отмечает, что хотел как можно тщательнее воссоздать биографию писателя и поэтому буквально «пошел по стопам Оруэлла» («j'ai suivi les traces d'Orwell» [Christin, Verdier, p. 157]).

Выводы

Таким образом, определив черты антиутопии в биографическом графическом романе Кристена и Вердье, мы пришли к выводу о том, что биография английского писателя Джорджа Оруэлла намеренно дополняется антиутопическими

чертами, свойственными его романам. Образ Оруэлла в книге о нем представлен как образ героя-бунтаря и одиночки, противостоящего миру и не теряющего веру в нравственные идеалы до конца жизни, однако эти идеалы один за другим развенчиваются¹⁹. Персонаж Оруэлла пытается найти или же представить правильный, по его мнению, общественный строй. Герой совершает несколько попыток переустройства мира и, когда понимает, что физически мало что может сделать, решает преобразить мир наиболее совершенным для него способом — посредством творчества, что оставляет след в истории человечества. Об этом пишет Кристен уже от своего лица в финале произведения:

Se roman graphique en compagnie de Sébastien Verdier espère être fidèle à celui qui a inspiré toute une partie de mon travail d'anticipation politique²⁰ [Christin, Verdier, p. 157].

Кристен и Вердье, анализируя жизненный и творческий путь Оруэлла, считают катастрофическими события XX в., представленные в графическом романе. В книге основным является черно-белый колор, характеризующий мир как неизменное противостояние добра и зла, а из добавленных цветов преобладает красный, цвет страсти и крови, указывающий на борьбу, которую вел герой. Сочетание этих цветов — черного, белого и красного — ведет читателя к мысли о схематичности, гротесковости изображаемого мира, сделавшего из Оруэлла фигуру, способную нарисовать карикатуру на современный ему социум. В своем комментарии в конце графического романа Кристен пишет, что сейчас состояние общества скорее статично, но все быстротечно в современном мире, о чем писал Оруэлл в дневниках. Так два современных автора создают биографию английского писателя XX столетия в стиле его творческих находок и открытий, указывая на то, что идеи Оруэлла остаются чрезвычайно актуальными и сегодня.

Источники

Оруэлл Дж. Вспоминая войну в Испании / пер. с англ. А. М. Зверева. 1988. URL: https://www.orwell.ru/library/essays/Spanish_War/russian/rsw_1 (дата обращения: 20.06.2023).

Christin P., Verdier S. Orwell : Etonien, flic, prolo, dandy, milicien, journaliste, révolté, romancier, excentrique, socialiste, patriote, jardiner, ermite, visionnaire. Paris : Dargaud, 2019.

Исследования

Баталов Э. Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. М. : Политиздат, 1989.

Бегалиев А. Т. Современная советская литературная утопия: герой и жанр : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Казахский нац. ун-т. Алма-Ата, 1989.

¹⁹ Данная антиутопическая черта (постепенное разрушение идеалов) выделена А. Н. Воробьевой [2006].

²⁰ «Надеюсь, что этот графический роман, созданный совместно с Себастьяном Вердье, даст должное тому, кто вдохновил меня разобраться в политике».

Быстрова О. В. Русская литературная антиутопия 20-х годов XX века: проблема жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Моск. пед. ун-т. М., 1996.

Вальянов Н. А. Идиллическое vs утопическое в художественной прозе М. Тарковского // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков / науч. ред. Н. В. Ковтун. М. : Флинта, 2021. С. 57–78.

Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. Самара : Изд-во Самарского научного центра РАН, 2006.

Гальцева Р. А., Роднянская И. Б. Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 217–230.

Гюнтер Х. Жанровые проблемы утопии. «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление / сост. В. А. Чаликова. М. : Прогресс, 1991. С. 252–276.

Давыдова Т. Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.). М. : Флинта, 2016.

Долгина Е. С. Жанровые признаки антиутопии в научно-фантастических произведениях зарубежных писателей 1950-х — начала 1970-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 11. С. 154–158. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.34/>

Зверев А. М. «Когда пробьет последний час природы...» (Антиутопия. XX век) // Вопросы литературы. 1989а. № 1. С. 26–70.

Зверев А. М. О Старшем Брате и чреве кита. набросок к портрету Оруэлла // Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. М. : Прогресс, 1989б. С. 5–21.

Ковтун Н. В. Становление русской утопической парадигмы (опыт жанрового анализа) // Философский век. Альманах. Вып. 14 / отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2001. С. 204–223.

Лазаренко О. В. Русская литературная антиутопия 1900-х — первой половины 1930-х годов: проблемы жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Воронеж. гос. ун-т. Воронеж, 1997.

Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154–163.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Российская академия наук, Институт научной информации по общественным наукам. М. : НПК «Интелвак», 2001.

Маркова Т. Н. Трансформации антиутопии в прозе рубежа XX–XXI веков // Горизонты цивилизации. 2010. № 1. С. 109–119.

Мосина В. Г. Проза Джаржда Оруэлла. Творческая эволюция : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Моск. пед. гос. ун-т. М., 2000.

Полужктова Т. А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, № 4. С. 100–110. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2021-4-100-110/>

Пузанова Е. В. Особенности антиутопии как жанра литературы // Проблемы и перспективы современной гуманитаристики: педагогика, методика преподавания, филология, организация работы с молодежью. 2020. № 1. С. 146–152.

Чаликова В. А. Предисловие // Утопия и утопическое мышление / сост. В. А. Чаликова. М. : Прогресс, 1991. С. 3–20.

Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1984.

Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы. М. : ИМЛИ РАН, 2005.

Baron-Carvais A. La bande dessinée. Paris : Presses Univ. de France, 1994.

Williams R. Tenses of imagination: Raymond Williams on science fiction, utopia and dystopia / ed. by A. Milner. Oxford ; Bern ; Berlin : P. Lang [Peter Lang], 2010.

References

- Baron-Carvais, A. (1994). *La bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Batalov, E. Ya. (1989). *V mire utopii: Piat' dialogov ob utopii, utopicheskom soznanii i utopicheskikh eksperimentakh* [In the World of Utopia: Five Dialogues about Utopia, Utopian Consciousness and Utopian Experiments]. Moscow: Politizdat.
- Begaliev, A. T. (1989). *Sovremennaia sovetskaia literaturnaia utopia: geroi i zhanr* [The Modern Soviet Literary Utopia: The Protagonist and the Genre] (doctoral dissertation abstract). Kazakh National University, Alma-Ata.
- Bystrova, O. V. (1996). *Russkaia literaturnaia antiutopiia 20-kh godov XX veka: problema zhanra* [The Russian Literary Dystopia of the 1920s: The Problem of the Genre] (doctoral dissertation abstract). Moscow Pedagogical University, Moscow.
- Chalikova, V. A. (1991). Predislovie [A Preface]. In V. A. Chalikova (Ed.), *Utopiia i utopicheskoe myshlenie* [The Utopia and Utopian Thinking] (pp. 3–20). Moscow: Progress.
- Chernysheva, T. A. (1984). *Priroda fantastiki* [The Nature of Fantasy]. Irkutsk: Irkutsk University Press.
- Davydova, T. T. (2016). *Russkii neorealizm: ideologiya, poetika, tvorcheskaja evoliutsiia (E. Zamiatin, I. Shmelev, M. Prishvin, A. Platonov, M. Bulgakov i dr.)* [The Russian Neorealism: Ideology, Poetics, Creative Evolution (E. Zamyatin, I. Shmelev, M. Prishvin, A. Platonov, M. Bulgakov and others)]. Moscow: Flinta.
- Dolgina, E. S. (2019). Zhanrovye priznaki antiutopii v nauchno-fantasticheskikh proizvedeniiakh zarubezhnykh pisatelei 1950-kh – nachala 1970-kh gg. [The Characteristics of the Genre of Dystopia in Science Fiction Works of Foreign Writers of the 1950s – Early 1970s]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 11, 154–158. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.34/>
- Gal'tseva, R. A., & Rodnyanskaya, I. B. (1988). Pomekha – chelovek. Opyt veka v zerkale antiutopii [The Hindrance is the Person. The Experience of the Century in the Mirror of Dystopias]. *Novyi mir*, 12, 217–230.
- Günter, H. (1991). Zhanrovye problemy utopii. “Chevengur” A. Platonova [Genre Problems of Utopia. *Chevengur* by A. Platonov]. In V. A. Chalikova (Ed.), *Utopiia i utopicheskoe myshlenie* [The Utopia and Utopian Thinking] (pp. 252–276). Moscow: Progress.
- Kovtun, N. V. (2001). Stanovlenie russkoi utopicheskoi paradigmy (opyt zhanrovogo analiza) [The Formation of the Russian Utopian Paradigm (An Attempt at Genre Analysis)]. In T. V. Artem'eva, & M. I. Mikesheva (Eds.), *Filosofskii vek. Al'manakh* [The Philosophical Century. Almanac] (Iss. 14, pp. 204–223). St Petersburg: Sankt-Peterburgskii Tsentr istorii idei.
- Lanin, B. A. (1993). Anatomii literaturnoi antiutopii [The Anatomy of Literary Dystopia]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 5, 154–163.
- Lazarenko, O. V. (1997). *Russkaia literaturnaia antiutopiia 1900-kh – pervoi poloviny 1930-kh godov* [The Russian Literary Dystopia of the 1900s – First Half of the 1930s: The Problems of Genre] (doctoral dissertation abstract). Voronezh State University, Voronezh.
- Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatij [The Encyclopedia of Literary Terms and Concepts] (2001). Moscow: NPK “Intelvak”.
- Markova, T. N. (2010). Transformatsii antiutopii v proze rubezha XX–XXI vekov [The Transformations of Dystopia in Prose at the Turn of the 21st Century]. *Gorizonty tsivilizatsii*, 1, 109–119.
- Mosina, V. G. (2000). *Proza Dzhordzha Oruella. Tvorcheskaja evoliutsiia* [George Orwell's Prose. The Artistic Evolution] (doctoral dissertation abstract). Moscow Pedagogical State University, Moscow.

Poluektova, T. A. (2021). Fototekstual'nost' kak kategoriia poetiki angliiskogo romana: zhanrovaia reprezentativnost' [The Phototextuality as a Category of English Novel Poetics: The Representation of Genre]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiia*, 13(4), 100–110. <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2021-4-100-110/>

Puzanova, E. V. (2020). Osobennosti antiutopii kak zhanra literatury [The Specific Characteristics of Dystopia as a Genre of Literature]. *Problemy i perspektivy sovremennoi gumanitaristiki: pedagogika, metodika prepodavaniia, filologiia, organizatsiia raboty s molodezh'iu*, 1, 146–152.

Val'ianov, N. A. (2021). Idillichesкое vs utopicheskoe v khudozhestvennoi proze M. Tarkovskogo [Idyllic vs Utopian in M. Tarkovsky's Fictional Prose]. In N. V. Kovtun (Ed.), *Utopicheskii diskurs v russkoi kul'ture kontsa XIX–XXI vekov* [Utopian Discourse in Russian Culture of the Late 19th – 21st Centuries] (pp. 57–78). Moscow: Flinta.

Vorob'eva, A. N. (2006). *Russkaia antiutopiia XX veka v blizhnikh i dal'nikh kontekstakh* [The Russian Dystopia of the 20th Century in Close and Far Contexts]. Samara: Izdatel'stvo Samarskogo nauchnogo tsentra RAN.

Williams, R. (2010). *Tenses of Imagination: Raymond Williams on Science Fiction, Utopia and Dystopia*. Oxford; Bern; Berlin: P. Lang [Peter Lang].

Yur'eva, L. M. (2005). Russkaia antiutopiia v kontekste mirovoi literatury [The Russian Dystopia in the Context of World Literature]. Moscow: IMLI RAN.

Zverev, A. M. (1989a). "Kogda prob'et poslednii chas prirody..." (Antiutopiya. XX vek) ["When the Last Hour of Nature Comes..." (Dystopia. 20th Century)]. *Voprosy literatury*, 1, 26–70.

Zverev, A. M. (1989b). O Starshem Brate i chreve kita. Nabrosok k portretu Oruella [About the Big Brother and the Belly of the Whale. A Sketch for a Portrait of Orwell]. In G. Orwell, *"1984" i esse raznykh let [1984 and Essays from Different Years]* (pp. 5–21). Moscow: Progress.

Прудиус Ирина Геннадьевна

кандидат филологических наук
доцент кафедры мировой литературы
и методики ее преподавания
Красноярский государственный
педагогический университет
им. В. П. Астафьева
660049, Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89
E-mail: m-i-g@yandex.ru

Prudius, Irina Gennadievna

PhD (Philology), Associate Professor
Department of World Literature
and its Teaching Methods
Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V. P. Astafyev
89, Ada Lebedeva St., 660049 Krasnoyarsk,
Russia
Email: m-i-g@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0001-8071-9696>
WoS ResearcherID: JJD-9964-2023