

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**На правах рукописи**

**УДК:**

**АХМЕДОВА ЗУЛЬФИЯ ГУСЕЙНОВНА**

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ  
САТИРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ.ОРУЭЛЛА «СКОТНЫЙ  
ДВОР» («ANIMAL FARM: A FAIRY STORY») И «1984»  
(«NINETEEN EIGHTY-FOUR» BY GEORGE ORWELL).**

**5A120102 – Лингвистика (английский язык)**

**Диссертация на соискание академической степени  
магистра**

**Научный руководитель:**

**доц. Л.Х. Абдуллаева**

**Самарканд – 2016**

	2
<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. Сатира как художественно-выразительное средство в литературе</b> .....	11
1.1. История сатиры в литературоведении. ....	11
1.2. История социальной сатиры в англоязычной литературе.....	18
1.3. Художественно-функциональные средства сатиры в произведениях Дж.Оруэлла.....	27
<b>Выводы по I главе</b> .....	33
<b>ГЛАВА II. Лингвостилистические средства выражения сатиры в «Animal Farm: A Fairy Story» Дж.Оруэлла.</b> ....	34
2.1. Идеино-тематические особенности произведения.....	35
2.2. Юмор и ирония, аллегории и символы в «Animal Farm: A Fairy Story» .....	39
2.3. Поэтика имен собственных.....	46
<b>Выводы по II главе</b> .....	52
<b>ГЛАВА III. Лингвостилистические средства выражения сатиры в «Nineteen Eighty-four» Дж.Оруэлла</b> ....	54
3.1. Отражение эпохи в романе.....	54
3.2. Сатирические тропы в «Nineteen Eighty-Four».....	61
3.3. Языковая игра и ономапоэтика. ....	68
<b>Выводы по III главе</b> .....	74
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	77

**Список использованной литературы**

## **ВВЕДЕНИЕ**

Президент Республики Узбекистан Ислам Абдуганиевич Каримов при определении фундаментальных основ национальной модели общественного развития заметил, что «только та страна, та нация может добиться великого будущего, процветания и благополучия, которая сумеет подготовить знающих, профессионально грамотных и энергичных личностей, настоящих патриотов своей страны, обогатить их огромным духовным наследием великой национальной культуры, приобщить к сокровищницам мировой культуры и науки» [1].

На этом концептуальном положении и была построена вся Национальная программа по подготовке кадров, где излагается стратегия страны на воспитание нового поколения кадров «с высокой общей и профессиональной культурой, творческой и социальной активностью, умением самостоятельно решать задачи на перспективу».

Именно от быстрейшего претворения в жизнь столь масштабных проблем общегосударственной значимости зависит во многом поступательная динамика интеграции Республики Узбекистан в мировое сообщество.

В своём докладе «Узбекистан, устремлённый в XXI век» на XIV сессии Олий Мажлиса Республики Узбекистан первого созыва (14 апреля 1999 г.) Ислам Абдуганиевич Каримов опять обращается к Национальной программе по подготовке кадров. При этом он особенно выделяет такой тезис: «Без её решения практически нельзя видеть свою перспективу. Реализация национальной программы без преувеличения должна стать основой для достижения нашей стратегической цели – формирование процветающего, сильного демократического государства, гражданского общества» [2].

Для языкознания (общего, сравнительно-типологического, германского и др.) последнего времени характерно быстрое развитие лингвистики текста и словаря, и как следствие «внутрилингвистическая типология текста» получает всё

более результативную изученность наряду с развитием такого теоретического направления, как системно-уровневый анализ языка.

В связи с этим в нашем государстве увеличивается значимость исследований в области иностранного языка и тех предметов, которые помогают изучить историю, этнологию, культуру и, в частности, литературу стран изучаемого языка.

**Тема данной магистерской диссертации** - «Лингвостилистические средства выражения сатиры в произведениях Дж.Оруэлла «Скотный двор» [50] («Animal Farm: a Fairy Story» [78] и «1984» [51] («Nineteen Eighty-Four» by George Orwell) [77].

**Актуальность названной темы.** Данная тема актуальна и нова потому что сатирические средства изображения социальных реалий остаются востребованными в XXI веке, как и ранее, – это тот случай, когда **традиция и новаторство соединяются** в развитии литературного процесса. Кроме того, **сатира всегда ассоциативна**, а это прямой выход на интереснейшую **литературную образность** – особенно, **тропы**, без которых словесное творчество не существует. Выбор темы и ее актуальность связаны также и с тем, что в современном - по преимуществу постмодернистском - художественном пространстве англоязычной литературы сатира остается очень востребованным – в самых разных связях – приёмом в самых **разных жанрах** литературы. Поэтика, т.е. внутренние законы художественного произведения, никогда не могут быть изучены полностью, так как каждая новая эпоха как бы «раздвигает» прежние границы. Тем более что и «Скотный двор» («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty-Four») Дж.Оруэлла **чрезвычайно актуальны и сейчас в связи с опасностью существования тоталитарных режимов.** Именно сатирические приемы, которые рассматриваются в данной магистерской диссертации, актуализируют вдоль и поперек уже прокомментированный и проанализированный прежде текст. Не только понятные и открытые, связанные

с определенными историческими лицами **карикатуры** создают **сатирический пафос**. Не только **сатирический сюжет**, как бы переворачивающий с ног на голову сам здравый смысл в «Скотном дворе», создает **пародийное** звучание. Есть более глубокие элементы поэтики. Они связаны **языковой игрой**, иногда зашифрованной **ономапозтикой (поэтика имен собственных)**. Актуальность названной темы связана еще и с некоторой «пограничностью» обоих произведений - на стыке **художественной литературы и публицистики**.

Во второй половине XX века мир актуализировал **жанр антиутопии** ввиду разделённости мира на две политические системы. Так рождается **глобальный характер** материала жанра антиутопии, чего не было прежде. Этому мир научили две мировые войны XX века. Всё, что пахнет фашизмом или сталинизмом, попало в антиутопии Дж.Оруэлла.

Все это и стало поводом для анализа названных произведений («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty-Four») Дж.Оруэлла

**Актуализация жанра антиутопии** связана с тем, что какие-то пугающие человечество проявления агрессии, подавления достоинства человека, возникновение тоталитарных режимов не исчерпаны ушедшим XX веком – все перечисленное представляет угрозу и сейчас. Такими событиями на исходе XX века и в начале XXI в. стали, например, **террористические акты, против которых потребовалась самая серьезная борьба разных общественно-политических структур**. Это заставляет задуматься о том, что в мире много опасностей, связанных именно с жесткими античеловеческими режимами, а если такие страны еще и обладают смертоносным оружием, то опасность становится глобальной. Заострение на ней, этой опасности, публичного внимания и через средства СМИ, и через искусство – в том числе, через литературу – одна из задач современности.

**Объектом исследования** данной магистерской диссертации являются поэтика сатирических антиутопий «Скотный двор» («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty-Four») Дж. Оруэлла.

**Предметом исследования** является прослеживание эволюции роли сатиры в процессе развития литературного процесса, функция использования сатиры в ее многообразных проявлениях в названных произведениях, а также лингвостилистические средства выражения сатиры в произведениях Дж.Оруэлла «Скотный двор» («Animal Farm: A Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty-Four» by George Orwell).

**Цели и задачи исследования** таковы:

- Изучение истории и специфики жанра антиутопии как актуального явления современной прозы.
- Анализ поэтики антиутопий («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty-Four») Дж.Оруэлла.
- Исследование значения сатиры в названных выше произведениях и художественных приемов, ее реализующих.
- Изучение средств авторской выразительности речи и особенности перевода.

**Научная новизна** настоящего исследования заключается в том, что данная диссертация сочетает анализ: литературоведческих реалий; культурологических компонентов; лингвопоэтических составляющих текста; данных мировой истории.

**Основные гипотезы исследования** обусловлены поставленными выше задачами и состоят в том, что:

мера вымысла зависит – в рамках жанра антиутопии – от логики реального исторического события, от документальных фактов;

Дж.Оруэлл не исчерпывает свое повествование только аналогиями с социализмом или фашизмом – он идет дальше, в предполагаемое будущее, а это порождает специфику художественных средств – сатиру, пародию, реализующиеся через иронию, гротеск, аллегории, символы, перифразы, «новояз» и др.;

что при переводе на русский язык возникает большое энергетическое поле дополнительных смыслов ввиду того, что именно на русском языке есть историческая память разных публицистических клише, закрепленных за эпохой Сталина. Перевод находит адекватные средства экспрессии. Так как этот текст, по замыслу Оруэлла, включает компоненты научного и публицистического стилей, то из лексико-фразеологических средств выделяется эмоционально-экспрессивная лексика, общественно-политическая лексика, речевые стереотипы, клише. Из морфологических средств – сложносокращенные слова, аббревиатуры. При создании «новояза» в романе «1984» понадобилось окрасить часть лексики псевдопрофессиональными словами. Слова приобрели прямо противоположное значение, на грани семантического фолла – например, «Министерство любви» (по сути - «Министерство ненависти», хотя и одно, и другое названия нелепы). Из синтаксических – штампы и клише, свойственные публицистическому функциональному стилю.

**Обзор литературы по теме** показывает, что данная магистерская диссертация была написана на основе базового образовательного комплекса по специальности 5220100 (Филология), куда входил предмет «Литература страны изучаемого языка», а также дополнительного научного аппарата - исследований и трудов ученых, приведенных в списке использованной литературы. Материалом исследования стали названные художественные тексты, работы по литературоведению, культурологии, истории, означенные в списке

использованной литературы. В процессе исследования литературы вопроса определилась **степень изученности** поставленной проблемы.

Главным литературным источником по теме данной диссертации являются антиутопии («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty-Four») Дж.Оруэлла

Вариант текста на английском языке романа «1984» был взят из [http://orwell.ru/library/novels/1984/english/en\\_p\\_1](http://orwell.ru/library/novels/1984/english/en_p_1), а вариант текста «Animal Farm» – был взят с сайта [http://www.orwell.ru/library/novels/Animal\\_Farm/english/eaf\\_go](http://www.orwell.ru/library/novels/Animal_Farm/english/eaf_go). Вариант русского текста - книжный и на сайте библиотеки М.Мошкова - <http://lib.ru/ORWELL/r1984.txt> и [ib.ru/ORWELL/animalfarm.txt](http://ib.ru/ORWELL/animalfarm.txt)

В качестве библиографического материала были использованы следующие источники, в том числе - найденные в Интернете:

- Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XX века; - “Олимп”, “Издательство АСТ”; гл. ред. и сост. д.ф.н. Новиков В.И., Воробьева Н.К., Громова Т.В. - [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/zar\\_lit/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zar_lit/)
- Коновалов С.М. История сатирической традиции в англоязычной литературе. - <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13468/1/konovalov%2034-39.pdf>
- Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И.Роднянская. - М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
- Полонский В. Утопия в литературе. – Энциклопедия «Кругосвет». - [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/UTOPIYA\\_V\\_LITERATURE.html?page=0,2](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/UTOPIYA_V_LITERATURE.html?page=0,2)
- «Предсказания» Дж.Оруэлла и современная идеологическая борьба. - <http://chalikova.ru/predskazaniya-dzh-oruella-i-sovremennaya-ideologicheskaya->

borba.html

- Руднев В. Словарь культуры XX века. – www.lib.ru
- Сатира: история и особенности жанра. – <http://literatura5.narod.ru/satira.html>
- Словарь литературных терминов. - Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН. Федер. прогр. книгоизд. России; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. - М.: Интелвак, 2001. <http://litterms.ru/#p>;
- Феноменология смеха. Карикатура, пародия. Гротеск в современной культуре. – М. Российский институт культурологи. – 2002. –270 с.
- Чаликова В. Неизвестный Оруэлл. - [http://orwell.ru/a\\_life/chalikova/russian/r\\_ngo](http://orwell.ru/a_life/chalikova/russian/r_ngo)
- Шапинов В. Джордж Оруэлл: стукачество, плагиат, социальный заказ. - <http://dzd.rksmb.org/liter/shap01.htm>
- The Oxford English – Russian Dictionary. – Edited by P.S.Falla CLARENDON PRESS/ OXFORD; - 1992. – 1053 p.
- What is the English we read: Универсальная хрестоматия текстов на английском языке / Сост. Т.Н.Шишкина, Т.В.Леденева, М.А.Юрченко. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2003. – 792с.

**При написании данной работы был использован метод научного анализа, а также описательный и сравнительный метод.** С их помощью представилось возможным 1.осветить историю и литературу вопроса, найти подход к изучаемым проблемам, 2.провести параллели в различных ракурсах поднятой темы (теоретических, историко-литературных), 3.найти общие закономерности и значительные отличия.

**Теоретическая и значимость данной магистерской диссертации** состоит в том, что она включает в себе литературоведческие,

лингвостилистические, культурологические и социологические положения, возможные для дальнейшей научной разработки данной темы. **Практическая значимость** заключается в том, что данный материал может быть использован в процессе изучения английской литературы как на уроках-семинарах, так и в качестве дополнительного материала для студентов бакалавриата на уроках стилистики и литературы страны изучаемого языка в учебном курсе магистратуры.

Материалы и выводы настоящего диссертационного исследования могут быть использованы в рамках преподавания как литературоведческих, так и лингвистических и междисциплинарных предметов, в частности, лингвистики и прагматики текста, поэтики художественного текста. Материалы диссертации могут быть использованы в содержании спецкурсов и спецсеминаров по литературе страны изучаемого языка, лингвопоэтике текста и культурологии.

**Структура данной выпускной квалификационной работы:** введение, основная часть, состоящая из трех глав, поделенных на подглавы, заключение и прилагаемый список использованной литературы.

**Основными положениями, выносимыми на защиту данной магистерской диссертации, являются:**

- определение особенностей жанра утопии и антиутопии как постоянно обновляющихся литературных жанров;
- анализ сатирических средств на литературоведческом уровне;
- основные положения лингвопоэтического анализа текста;
- некоторые замечания по поводу особенностей перевода.

## ГЛАВА I. САТИРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ

### 1.1. История сатиры в литературе и литературоведении.

Как свидетельствуют справочные материалы интернета, следующие далее, «сатира (лат. *satira*) – вид комического, отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения» [60,62] . Легко добавить, что категория комического сама по себе призвана высмеивать, добираясь до самой сути какого-либо явления, а ограничивать функции комического только дидактическим компонентом для исправления пороков в обществе недостаточно. «Сатира в начале своего появления являлась определенным лирическим жанром. Она представляла собой стихотворение, часто значительное по объему, содержание которого заключало в себе насмешку над определенными лицами или событиями». Как жанр она возникла в римской литературе. Слово "сатира" происходит от латинского названия мифических существ, насмешливых полубогов-полуживотных – сатиров. Оно связано и со словом *satura*, означавшим в простонародье блюдо мешанины, что указывало на смешение различных размеров (сатурнический стих, наряду с греческими размерами) и на присутствие в сатире самых разнообразных описаний всевозможных фактов и явлений в отличие от других лирических жанров, которые имели строго ограниченную и определенную область изображения. Римская сатира наиболее проявилась в произведениях Горация, Персия и особенно Ювенала» [22]. Много позже, уже при формировании классицизма в XVII веке французский теоретик и признанный законодатель литературных правил Н.Буало в своем трактате "Поэтическое искусство" [34] написал о том, что жанр сатиры более нужен обществу, нежели ода. Как теоретик классицизма Н.Буало, очевидно, более ориентировался на исправление пороков, чем на восхваление достоинств. С течением времени сатира утрачивает свое значение определенного жанра, как это произошло и с другими классическими жанрами,

например, элегией, идиллией и др. Изобличение стало основным признаком сатиры. Основой сатиры является **обличение** и **смех**, с помощью смех автор обличает недостатки, человеческие пороки.

Характерная особенность сатиры – **отрицательное отношение к объекту изображения** и, одновременно, наличие положительного идеала, на фоне которого выявляются отрицательные черты изображаемого. Автор сатирического произведения, создавая объект "высокой степени условности", использует **гиперболу** и **гротеск**. В гротескные формы могут воплощаться фантастический сюжет ("Путешествия Гулливера" Дж.Свифта), аллегория (басни Эзопа, Ж.Лафонтена/.../ Жанры сатиры многообразны: сатирический роман, сатирическая драма, комедия, эпиграмма, анекдот, сатирический фельетон, карикатура [59, 60]. Иная характерная особенность сатиры, являют произведения, высмеивающие ущербную личность и исследующие психологическую природу зла. Сатира такого рода тесно связана с жанром реалистического романа. В произведения широко вводятся реалистические детали, точные наблюдения. Гротеск представлен лишь легкими штрихами – ненавязчивыми подчеркиваниями автором каких-то сторон жизни героя, едва уловимыми перестановками акцентов в изображении привычной действительности. Этот тип сатиры может быть назван психологическим. Образ-характер здесь осмысливается в свете доминирования какого-то одного качества (безнравственное честолюбие Ребекки Шарп в «Ярмарке тщеславия» У.Теккерея и т.п.). Сюжет в сатире такого рода – последовательное жизнеописание, окрашенное авторскими эмоциями грусти, горечи, гнева, жалости [54].

«Википедия» помещает следующий материал: «Сатира (лат. satira) -резкое проявление комического в искусстве, представляющее собой поэтическое унижительное обличение явлений при помощи различных комических средств: сарказма, иронии, гиперболы, аллегии, пародии и др. Комизм лежит в основе

сатиры вне зависимости от жанра. Смех всегда является огромным средством социального воздействия [84]. «...Во всей морали нет лекарства более действительного, более сильного, чем выставление на вид смешного» [44].

Справочные материалы показывают, что «социальная функция смеха и сатиры заключается в действенной борьбе с комически изображаемым объектом. В этом отличие сатиры от юмора и иронии. От всех форм комического сатира отличается своей активностью, волевой направленностью и целеустремленностью. Смех всегда содержит отрицание. «Наряду со смехом в сатире звучат не менее сильно негодование и возмущение. Иногда они так сильны, что почти заглушают смешное, оттесняют его на задний план» [60].

По «Википедии», «успехов в ней в Древнем Риме достигли Гораций, Персий и в особенности Ювенал, который определил её позднейшую форму для европейского классицизма. На жанр политической сатиры повлияли произведения поэта Аристофана об афинском народовластии.

Юмор в сатире используется для того, чтобы разбавить прямую критику, иначе сатира может выглядеть как проповедь. Это характерно уже для первых сатирических произведений» [84].

Этимология слова такова: «Сатира» является заимствованием через фр. *satire* из лат. *satira*, более старая форма — лат. *satura* (*lanx*) — блюдо с разными плодами, ежегодно подносимое богам; десерт; смесь, стихотворная смесь; переносное значение: смесь, всякая всячина» [84].

Согласно историческому обзору, сделанному в «Википедии», именно в древнеримской литературе «сатира» стала поэтическим, лирическим стихотворением весьма значительного объёма, в котором находится «более или менее отрицательное или резко осуждающее и негодующее изображение свойств и качеств отдельных типических лиц или более или менее обширной группы лиц и явлений» [84].

Далее указано, что «от сатиры по определенно личному содержанию нападений и обличений в произведении следует отличать памфлет и пасквиль; последний характеризуется более всего моральной нечистотой побуждений автора в его нападении и обличениях против того или другого лица, тогда как памфлет - иногда только публицистическое выступление, но может быть и художественной сатирой против определенного лица, стоящей на всей высоте ответственного свободного слова. В связи с этим моральным и общественным содержанием сатиры находится и художественная её ценность в зависимости от соответствия между её лирическим подъёмом и высотой идеала сатирика, с одной стороны, и между значительностью обличаемого явления — с другой. Лирическая субъективная окраска в отношении к типам и явлениям обычно лишает сатиру объективно художественного значения и зачастую придает ей мимолетный характер» [84].

Любой справочный материал указывает на то, что корни сатиры уходят к началу 2-го тысячелетия до н. э. Самой старой формой сатиры считается так называемая Мениппова сатира [84]. Сочинения этого автора давно потеряны, но именно от них и идет традиционное смешение серьезности и смеха, порождающее позже феномен гиперболы и гротеска по мере развития жанра.

Одним из самых известных первых сатириков был Аристофан [[84]. Его драмы известны своими критическими, политическими и социальными комментариями, в частности, политическая сатира, в которой он высмеивал Клеона. Стиль Аристофана, допускающий непристойности, был использован греческим драматургом-комедиографом Менандром [84]. Такой стиль использован во многих из его работ, таких как его раннее «Опьянение игры», которое содержит нападки на политического деятеля Каллимедона .

Среди видных сатириков римской литературы — Гораций и Ювенал, которые творили в первые века Римской империи. Другие известные римские сатирики — Луцилий и Персий. Первым, кто в Риме охарактеризовал сам жанр

сатиры, был Квинтилиан, который использовал термин для того, чтобы описать сочинения Луцилия [22].

Согласно учебной литературе и интернетовским источникам, в раннее Средневековье примерами сатиры были песни голиардов и вагантов [84]. В зрелом Средневековье в связи с появлением народной литературы в XII веке сатира стала чаще использоваться [25], а в эпоху Предвозрождения мастером сатиры стал Чосер [84]. В эпоху Возрождения жили два великих мастера сатиры: Джованни Боккаччо и Франсуа Рабле [84].

По мере дальнейшего развития европейской литературы история сатиры была связана с историей борьбы молодой буржуазии против феодального порядка. Осмеиваются догматизм церкви, средневековый уклад, ограниченность схоластической науки. Жанры сатиры становятся более многообразными. Здесь и басня, в которой осел в львиной коже изображает папство, и отдельные небольшие сатирические новеллы, шванки, и большие сатирические романы, использующие народную сатирическую поэзию» [84]. Эпоха Возрождения в Европе актуализировала сатирические антиклерикальные жанры литературы. Позднесредневековая городская культура противопоставляла героя-авантюриста косным и жадным, мелким и недостойным – из любого сословия. Такие классические произведения, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф.Рабле (Франция, 16 в.) и «Дон Кихот» М.Сервантеса (17 в., Испания) буквально начинены сатирой, пародией, юмором иронией

В связи с темой данной диссертации уместно вспомнить появление жанра **утопии**, в которых - например в «Городе солнца» Т.Кампанеллы – также проявлялась сатира на Средневековье. «Утопия» Т.Мора (1478 – 1535) и «Город Солнца» Т.Кампанеллы (1568 — 1639) представляют картины будущего: «во главе государства Мор ставил «мудрого» монарха, допуская для чёрных работ рабов ... герои «Утопии» - горячие приверженцы гуманизма... в «Утопии» отменена частная собственность, уничтожена всякая эксплуатация. ...Труд

является обязательным в «Утопии» для всех, причём земледелием занимаются поочередно все граждане до определённого возраста, сельское хозяйство ведётся артельно, но... городское производство построено на семейно-ремесленном принципе ...ручной труд... продолжается только 6 часов в день и не изнурителен. .. денег нет, они существуют только для торговых сношений с другими странами, причём торговля является государственной монополией. Распределение продуктов в «Утопии» ведётся по потребностям, без каких-либо твёрдых ограничений. Государственный строй утопийцев, несмотря на наличие короля - полная демократия: все должности - выборные и могут быть заняты всеми, но, как и подобает гуманисту, Мор предоставляет интеллигенции руководящую роль. Женщины пользуются полным равноправием. Школа чужда схоластике, она построена на соединении теории и производственной практики...Ко всем религиям в «Утопии» отношение терпимое, и запрещён только атеизм, за приверженность которому лишали права гражданства» [84].

Далее сатира в Европе развивается по мере обострения каких-либо общественных проблем. 18-й век обостряет антифеодальное и антиклерикальное движение. В ней появляются явные политические мотивы. Сатира Д.Дефо и Дж.Свифта будет рассмотрена во второй части первой главы.

В Викторианской Англии такие романисты, как Чарльз Диккенс, У Теккерей часто использовали сатиру в обработке английских социальных проблем. Несколько сатирических журналов, таких как «Панч» и «Fun», конкурировали за внимание общественности в викторианскую и эдвардианскую эпоху.

В XX веке в Европе усилилось сатирическое осмеяние политических фигур, что стало возможным благодаря устойчивому развитию демократических ценностей. Постоянным предметом сатиры стало также потребление.

«В XX столетии сатира использовалась такими авторами, как Олдос Хаксли и Джордж Оруэлл, чтобы делать серьёзные и даже пугающие

предостережения об опасности мировых социальных изменений, имевших место повсюду в Европе и Соединенным Штатах. В Британии сатира в литературе также приобрела особую значимость в разгар Второй мировой войны и в годы холодной войны. «Скотный двор (повесть)» Джорджа Оруэлла, книга о говорящих животных, которые организуют заговор, чтобы управлять миром, положил начало политической сатире /.../

Острое, издевательское осмысление Первой мировой войны происходит в романе «Похождения бравого солдата Швейка», чешского писателя, мастера острого фельетона, Ярослава Гашека. В скором времени его соотечественник, мастер острых рассказов, Карел Чапек, пишет роман «Война с саламандрами», злобно высмеивающий фашизм» [84].

Так как в XX веке все более востребованным становилось кинематограф, то сатира перешла и в это искусство, со временем приобретая новые, чисто кинематографические свойства. «Сатирическим был фильм Чарли Чаплина «Великий диктатор» (1940), в которой изображался Адольф Гитлер. Многие сатирики того времени, такие как Дороти Паркер и Г. Л. Менкен, использовали сатиру как свое главное оружие. Известно высказывание Менкена: «одна вспышка хохота стоит десяти тысяч силлогизмов». Романист Синклер Льюис был известен своими сатирическими историями, такими как «Обыватель», «Главная улица» и «Она не может случиться здесь». Его книги часто исследуют и высмеивают американские ценности того времени. Фильм Стэнли Кубрика «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал бояться и полюбил бомбу» 1964 г. был популярной сатирой на Холодную войну. Образцом сатиры можно считать и британские шоу «Летающий цирк Монти Пайтона», «Шоу Бенни Хилла», «Черная гадюка», а также сериал «Да, господин министр!» [84].

Один из самых популярных сатириков в истории современной британской литературы — недавно посвященный в рыцари сэр Терри Пратчетт, чей

всемирной известный фантастический цикл «Плоский мир», являющийся сатирой на весь мир, распродан тиражом больше чем 55 000 000 экземпляров (не учитывая пиратских изданий).

Мультипликаторы часто используют сатиру для прямой критики общества. Сатирические мультфильмы содержат сильные элементы пародии и карикатуры; например, популярные мультсериалы «Симпсоны», «Робоцып», «Гриффины» и «Южный Парк», пародируют современную семью и общественную жизнь, гиперболизируя приключения героев до крайности. Ввиду сильной демократии и свободы слова, авторы могут легко использовать изображения общественных деятелей и вообще иметь большую свободу, используя живых актёров. Поддельные новости — также очень популярная форма современной сатиры. В Великобритании выходит также известное сатирическое шоу «Маленькая Британия» [84].

## **1.2. История социальной сатиры в англоязычной литературе.**

Как следует из справочных материалов, «сатира в английской литературе является неотъемлемой частью любой эпохи, начиная со Средневековья, когда увидели свет первые сатирические эссе, а также фábль, в том числе и те, которые вошли в «Кентерберийские рассказы» (The Canterbury Tales, 1382-1400) Джеффри Чосера. Эпоха Возрождения в Англии была менее значимой в плане развития сатиры, чем в Германии и Франции [42].

В эпоху Елизаветы (XVI век) авторы думали о сатире как о грубом и остром жанре. Елизаветинская «сатира» (как правило, в форме брошюры) содержит больше прямого злословия, чем традиционной сатиры. В 1605 французский гугенот Исаак Казабон писал, что римская сатира была в целом более цивилизованной. Английская сатира XVII столетия нацелена на «исправление недостатков» (Джон Драйден). Сатира, затрагивающая социальные проблемы, усилилась в XVI столетии (и в результате подвергалась гневу короны).

В XVII в. сатира проявляется преимущественно в жанре «комедии Реставрации», который возник в последней трети столетия как реакция на строгость пуританских норм поведения, запрет на театральные представления и всяческие увеселительные мероприятия. Выдающимися представителями этого жанра считаются Уильям Уичерли и Уильям Конгрив [42]. Герои-остроумцы из комедий «Джентльмен - учитель танцев» ("The Gentleman Dancing Master", 1672) и «Деревенская жена» ("The Country Wife", 1675) У. Уичерли, «Любовь за любовь» ("Love for Love", 1695) и «Пути света» ("The Way of the World", 1700) У. Конгрива осмеивают жадность, глупость и жестокость пуритан, осуждают брак по расчету, с иронией и сарказмом говорят о нравах Лондона и фривольных похождениях светских кутил.

В Англии в эту пору сатира была тесно связана с борьбой аристократии против утверждавшихся буржуазных отношений. Уже во второй половине XVII в. Драйден выступил ярким защитником аристократии и обличителем буржуазной ограниченности и буржуазной добродетели. Наряду с сатирой на быт и нравы буржуазии он дает остро сатирические зарисовки политических противников аристократии.

XVIII век, напротив, в целом выступил как пробуржуазный литературный манифест, что легко объясняется историческими факторами. Так, например, памфлет Д.Дефо «Кратчайший путь расправы с диссидентами» («The Shortest Way with the Dissenters: or, Proposals for the Establishment of Church», 1702) [38] представлял непримиримость по отношению к инакомыслящим как нарушение здравого смысла, противоречащего человеческой природе. Именно это свойство английской сатиры определило в эту эпоху ее дальнейшее развитие – защиту прав человека.

При этом весьма сложный и противоречивый иносказательный характер сатиры XVIII в. проявляется в стремлении осмеять всех законодателей и социальных реформаторов, которые думали «учить монархов познанию их

истинных интересов, которые основаны на интересах их народов». Скептицизм Свифта в отношении возможных преобразований социальной действительности связан со склонностью к мизантропии. Его сатира вскрывает не только относительность всех человеческих установлений, но и относительность самой человеческой личности. Непреходящее значение сатиры Свифта - в ее несомненной художественной остроте.

«Дж.Свифт был одним из самых значительных англо-ирландских сатириков и одним из первых, кто занялся журналистской сатирой. Например, в «Скромном предложении», изданном анонимно, Свифт «предлагал», чтобы бедные ирландские родители продавали своих детей для употребления в пищу представителями высших слоёв английского общества. Мотивировал Свифт своё «предложение» таким образом: дабы «не допустить, чтобы дети бедняков в Ирландии были в тягость своим родителям или своей родине, и, напротив, сделать их полезными для общества». В своей книге «Путешествия Гулливера» он пишет о недостатках в человеческом обществе в общем, и английском — в частности.

Классика сатиры Свифта – это, например, «Сказка бочки» («A Tale of a Tub», 1704) . Да и известный роман «Путешествия Гулливера» («Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships» (1726) прежде всего сатирический – вместе с тем, в нем есть и другие жанровые черты. Произведения Свифта содержат устойчивую тему улучшения природы человека и поиск духовности и разума.

По сведениям Википедии и учебников, «в эпоху Просвещения начался расцвет английской сатиры, в значительной степени благодаря политической борьбе двух политических партий: тори (ныне Консервативная партия Великобритании) и вигов (наследники — Либеральные демократы). В это время сатира стала выполнять свою первоначальную функцию — критики

окружающей действительности, и в первую очередь политического положения дел в стране. Яркие образцы подобной сатиры находим у Даниэля Дефо («Простейший способ разделаться с диссентерами»), Дж.Свифта, Джона Арбетнота, Джона Драйдена и Александра Поупа. В это время пронизательная и резкая сатира политических сил и конкретных людей стала популярным оружием» [42].

Александр Поуп - поэт, переводчик, автор сатирических и философско-дидактических трактатов и поэм, выдающийся представитель английского просветительского классицизма. Основными сатирическими произведениями А. Поупа, высмеивающими праздность, глупость и невежество его соотечественников, считаются поэмы «Похищение локона» ("The Rape of the Lock", 1712) и «Дунсиада» ("The Dunciad", 1728). Сатира, по мнению А. Поупа, является весьма действенным орудием борьбы с человеческим пороком и глупостью [42].

Цели сатириков могли быть разными: так, Свифт нападал на безразличие к тяжелому, отчаянно плохому положению людей, а Дефо стремился защитить свободу совести. Джон Драйден также написал известное эссе «Разговор о происхождении и развитии сатиры», которое помогло дать ей точное определение в литературном мире» [42].

Существенную роль в истории сатиры Нового времени сыграли английские сатирические журналы XVIII в. «Зритель», «Болтун» и «Опекун», издавателями и соавторами которых были Дж. Аддисон и Р. Стиль, создавшие жанры мелкой журнальной сатиры: диалогический, очерковый, пародийный. Эта журнально-сатирическая форма изображения и осмеяния современности в значительной мере повторяет формы гораціанской сатиры. Созданные в XVIII в. мелкие формы журнальной сатиры - с несущественными изменениями - продолжали жить на протяжении всего XIX в. Восемнадцатый век дал

английской сатире и таких значительных авторов, как Г. Филдинг, О. Голдсмит, Т. Смоллет, Л. Стерн, Р.Б. Шеридан и др. «История Тома Джонса, найденныша» ("The History of Tom Jones, a Foundling", 1749) Генри Филдинга - широкая панорама современной писателю Британии и исследование человеческой природы в целом [42].

Романы Тобайаса Джорджа Смоллета представляют собой сочетание элементов авантюрно-плутовского жанра и непосредственно сатиры. Первый из них «Родерик Рендом» ("The Adventures of Roderick Random", 1748) изобличает порочные порядки в армии, на флоте и в государственных учреждениях. Роман «Перигрин Пикль» ("The Adventures of Perigrine Pickle", 1751) содержит жесточайшую критику продажности политических кругов, а «Путешествия Хэмфри Клинкера» ("The Expedition of Humphry Clinker", 1771) явился завершением тем, мотивов и приемов английского просветительского романа [42].

Еще один представитель этой эпохи, Лоренс Стерн, получил известность и признание благодаря своему роману «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» ("The Life And Opinions of Tristram Shandy, Gentleman", 1767). В нем Л. Стерн пародирует современные ему романы, о чем свидетельствует и название произведения, в котором жизни самого Тристрама Шенди уделено совсем немного внимания. Его оригинальность, преобладание лирических отступлений над повествованием, необычность композиции, своеобразие героев - чудаков и оригиналов - делают Стерна новатором своего времени и предвестником литературы «потока сознания» XX в. [42].

Новаторским характером отмечено и творчество Р.Б. Шеридана. Его произведения - новый этап в развитии драматургии, ибо комедии драматурга сочетают элементы как комедии нравов, так и комедии характеров. Самое известное из них - «Школа злословия» ("The School For Scandal", 1778), сатирически изображающая ничтожность и лицемерие высшего общества.

Антибуржуазную сатирическую линию продолжил в английской литературе Дж. Г. Байрон. Исключительной остротой отличились в его творчестве сатирические мотивы, направленные как на изобличение лживости и святотешества аристократии, так и тупости и ограниченности буржуазии.

Сильные элементы С. мы находим к концу XIX и в нач. XX вв. в английской литературе у G. B. Shaw (Дж. Б. Шоу). Его сатира направлена против стяжательства, мещанства и отличается трудно переводимым остроумием.

Ключевым сатирическим произведением О. Голдсмита считается комедия «Ночь ошибок» ("The Mistakes of a Night", 1773), в которой дана реалистическая картина нравов восемнадцатого века [20]. Как отмечает Дж. Каддон, «романтики в своем творчестве обращались к сатире время от времени» ("Cuddon", 1982, 602). Здесь можно упомянуть поэму Перси Биш Шелли «Маскарад анархии» ("The Masque of Anarchy", 1832), в которой поэт дал ряд сатирических портретов политических деятелей этого времени; незаконченную работу Джона Китса «Колпак с бубенчиками» ("The Cap And Bells", 1848), поэмы Джорджа Крабба. Однако наиболее ярким сатириком этого периода был, несомненно, Джордж Гордон Байрон. Поэмы «Бронзовый век» ("The Age of Bronze", 1823), «Дон Жуан» ("Don Juan", 1819-1824), «Видение суда» ("The Vision of Judgement", 1821) и многие другие произведения - красочный тому пример [20].

Романисты викторианской Англии, такие как Чарльз Диккенс, часто использовали сатиру в обработке английских социальных проблем. Несколько сатирических журналов, таких как «Панч» и «Fun», конкурировали за внимание общественности в викторианскую и эдвардианскую эпоху.

Социальные контрасты XIX в., формальный подход к человеческой личности мастерски и остро отражены в творчестве Ч. Диккенса, У. Теккерея, Б. Шоу, С. Батлера и др. [8].

В своих романах Томас Лав Пикок концентрирует внимание на нескольких фундаментальных темах - природа человека, эксцентрические модели мышления, отношение к смерти и религии, соотношение искусства и жизни. Сатире Т.Л. Пикока не присущ психологизм. Его герои лишены индивидуальных личностных качеств, как, например, в романе «Найтмерское аббатство» ("Nightmare Abbey", 1818). В другом значительном сочинении «Четыре века поэзии» ("The Four Ages of Poetry", 1820) он обрушивается с критикой на поэзию как на порождение давно прошедшего детства человека, не удовлетворяющее нужды XIX ст. [9, 11].

Большинство романов Ч. Диккенса содержат как постоянный компонент социальную заостренность. Классовое неравенство, бедственное положение людей из низших слоев и как порождение его - преступный мир в эпоху раннего правления королевы Виктории - темы 30-40-х гг. В процессе литературного творчества тональность произведений Ч. Диккенса менялась от легкой и юмористической, как в «Посмертных записках Пиквикского клуба» ("The Posthumous Papers of the Pickwick Club", 1837), до горькой и саркастической, как в романах «Холодный дом» ("Bleak House", 1853), «Тяжелые времена» ("Hard Times", 1854), «Большие надежды» ("The Great Expectations", 1861) и др. [42].

Тема снобизма и господства денег - ведущие мотивы сатирических повестей и романов Уильяма Теккерея. «Сноб - это тот, кто с отвратительным высокомерием взирает на всех, кто ниже его, и с подлым восхищением на всех, стоящих выше» [42], что дает прекрасную почву для сатирического изображения таких персонажей. Эти темы блестяще раскрыты в цикле «Записки Желтоплюша» ("The Diary of Yellowplush", 1837), повести «История Сэмюэля Титмарша и большого бриллианта Хоггарта» ("The History of Samuel Titmarsh and the Great Hoggarty Diamond", 1841), «Очерках Фитцбудля» ("Fitz Boodle Papers", 1843) и др.

Итогом в написании повести об Англии середины XIX в. стала «Книга снобов» ("The Book of Snobs", 1848). В ней представлена целая галерея портретов снобов и дана своего рода их классификация (снобы венценосные парламентские, аристократические, снобы Сити, литературные снобы и т. д.) [42].

Стиль книги отличают умелые иносказания и анекдоты, ходкие поговорки и шутки. Едким сарказмом и гиперболами насыщены очерки, в которых раскрывается сущность аристократии тех лет. Ясность формулировок и лаконизм лишь усиливают восприятие происходивших процессов в тогдашнем обществе.

Самым известным произведением У. Теккерея является роман «Ярмарка тщеславия» («Vanity Fair», 1848), нарисовавший картину мира, «которым правят люди, не имеющие уважения ни к чему, кроме богатства, закрывающие глаза на все, кроме успеха» (42).

Объектами сатирического разоблачения в творчестве Бернарда Шоу стали источники благосостояния правящих классов - «Неприятные пьесы» ("Plays Unpleasant", 1892-1894), устаревшие идеалы и правда реальности - «Приятные пьесы» ("Plays Pleasant", 1894-1896), «Дом, где разбиваются сердца» ("Heartbreak House", 1917), «Тележка с яблоками» ("The Apple Cart", 1929) и многие др.

Как отмечает О.А. Судленкова, «Сэмюэл Батлер, поэт, романист, переводчик и эссеист, выступил с осмеянием многих из расхожих мыслей современников, сатирически изображал различные аспекты жизни общества - схоластичность образования, ограниченность викторианской морали, лицемерие в семейных отношениях, что отразилось в романе «Путь всякой плоти» ("The Way of All Flesh", 1903). Его роман «Едгин» ("Erewhon", 1872), название которого представляет собой анаграмму слова «нигде», является сатирической антиутопией» [63].

В XX столетии сатира использовалась такими авторами, как Олдос Хаксли и Джордж Оруэлл, чтобы делать серьезные и даже пугающие предостережения об опасности мировых социальных изменений, имевших место повсюду в Европе и в Соединенным Штатах. В Британии сатира в литературе также приобрела особую значимость в разгар Второй мировой войны и в годы холодной войны. «Скотный двор (повесть)» Джорджа Оруэлла, книга о говорящих животных, которые организуют заговор, чтобы управлять миром, положил начало политической сатире. Несмотря на небольшое количество юмора, эта работа высоко ценится литературоведами.

Один из самых популярных сатириков в истории современной британской литературы — недавно посвященный в рыцари сэр Терри Пратчетт, чей всемирной известный фантастический цикл «Плоский мир», являющийся сатирой на весь мир, распродан тиражом больше чем 55 000 000 экземпляров (не учитывая пиратских изданий).

Одной из центральных наряду с другими, не менее важными темами, такими как писатель в постмодернистском обществе, деградация культуры, проблема одиночества и другие, тема тэтчеровской эпохи в частности и новейшей истории страны вообще со всей остротой и актуальностью поднята в романах современного английского писателя Джонатана Коу. Наиболее значимый из них - роман «Какое мошенничество!» ("What a Carve Up!", 1994) - широкая социальная сатира на эпоху тэтчеризма 80-х гг. прошлого века в Великобритании, на всю политическую систему, построенную на коррупции и лоббировании интересов узких социальных групп.

Таким образом, на всем протяжении существования английской литературы одной из ее самых заметных и сильных сторон является сатира. На всех этапах развития сатирической традиции писатели и драматурги использовали богатую гамму приемов, ставших традиционными, - иронию, сарказм, гротеск, аллегорию. Характерно и то, что в истории английской литературы сатира как

способ критического отношения писателей к окружающей действительности, к социальным и моральным порокам в обществе отражается в различных литературных жанрах, как эпических, так и драматических. Однако начиная со второй половины XIX в. и по сей день основным жанром является, безусловно, роман.

### **1.3. Художественно-функциональные средства сатиры в произведениях Дж.Оруэлла.**

Часто сатира считается самым эффективным способом отражения недостатков и пороков общества, это один из старейших видов художественного изучения социума. Сатира обеспечивает глубокое интуитивное представление о сложности мира, отображает структуру общества. Сатира соответствует социальным и психологическим запросам читателя, разоблачая и высмеивая пороки в политике, власти, экономике, институте церкви, социальном устройстве общества. Особой стороной сатиры является высмеивание пороков природы человека. Некоторые писатели считают сатиру предвосхищением истории или антропологии [56].

В контексте произведения сатира подчас становится приоритетным художественным приемом, как бы нанизывающим на себя иронию, гиперболы, литоты, гротеск. Также она использует богатейшие ресурсы тропов – прежде всего, аллегории, символы, метафоры, метонимии, перифразы. В случае с произведениями Дж.Оруэлла – особенно, теперь, при ретроспективном аналитическом взгляде из XXI века, при осмыслении непреходящей опасности тоталитаризма – сатира звучит актуально, а подчас даже подлежит интерпретациям, которые не были возможны в 50-е годы.

Так, например, при современном развитии hi-tech, идея тотального слежения за человеком, реализованная в «1984», приобретает новое звучание. Старшим Братом по-прежнему стоит именовать воплощение тоталитаризма в личности или личностях, но вот вездесущие экраны модифицировались в

социальные сети, в современные средства обработки информации, в различные компьютерные программы, в беспилотные дроны и т.п. Таким образом, сама техника может стать предметом сатиры, ведь она как бы отделяется от человека и становится самостоятельной при появлении так называемого искусственного интеллекта. Исходя из этого можно утверждать, что потенциал сатирической художественности произведений Дж.Оруэлла гораздо мощнее, чем это могло казаться в 50-е годы. При более подробном рассмотрении очевидно следующее: по сведениям «Википедии» в статье «Джордж Оруэлл» (“George Orwell”), писатель «в повести «Скотный двор» (1945) показал перерождение революционных принципов и программ: «Скотный двор» - [49] притча, аллегория на революцию 1917 года и последующие события в России.

**Роман-антиутопия «1984» (1949) стал идейным продолжением «Скотного двора», в котором Оруэлл изобразил возможное будущее мировое общество как тоталитарный иерархический строй, основанный на изошрённом физическом и духовном порабощении, пронизанный всеобщим страхом, ненавистью и доношением. В этой книге впервые прозвучало известное выражение «Большой брат следит за тобой» (или, в переводе Виктора Гольшева, «Старший брат смотрит на тебя»), а также введены ставшие широко известными термины «двоемыслие», «мыслепреступление», «новояз», «правоверность», «речекряк» [49]. Чтобы реализовать вышперечисленное, Оруэллу понадобились **аллегии, символы, перифразы, сатирические пародийные образы, ирония...****

Начало повести «Скотный двор» пародирует **демагогические приемы пропаганды**, необходимые при любом тоталитарном режиме. Очевидно, что боров Майор - Краса Уиллингдона - произносит свою исходную речь, пересказывая сон, логически продуманно, аргументированно. Заключение его программной речи таково: «Помните, что ваша обязанность - враждовать с людьми и со всеми их начинаниями. Каждый, кто ходит на двух ногах - враг.

Каждый, кто ходит на четырех ногах или имеет крылья - друг. И помните также, что в борьбе против человека мы не должны ничем походить на него. Даже одержав победу, отвергните все, что создано человеком. Ни одно из животных не должно жить в доме, спать в постели, носить одежду, пить алкоголь, курить табак, притрагиваться к деньгам или заниматься торговлей. Все человеческие привычки - это зло! И, кроме всего, ни одно животное не должно тиранить своих сородичей. Слабые или сильные, умные или глупые - все мы братья! Ни одно животное не должно убивать других животных. Все животные равны» [50].

– “I merely repeat, remember always your duty of enmity towards Man and all his ways. Whatever goes upon two legs is an enemy. Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend. And remember also that in fighting against Man, we must not come to resemble him. Even when you have conquered him, do not adopt his vices. No animal must ever live in a house, or sleep in a bed, or wear clothes, or drink alcohol, or smoke tobacco, or touch money, or engage in trade. All the habits of Man are evil. And, above all, no animal must ever tyrannise over his own kind. Weak or strong, clever or simple, we are all brothers. No animal must ever kill any other animal. All animals are equal” [78].

Каждому, кто хоть немного знаком с технологиями агитационных речей, очевидно, что здесь пародируется сам здравый смысл. По определению, невозможно перевернуть разум на «неразум». Очевидно, что код имени «персонажа» - боров Майор – очень многозначителен. Традиционно свинья в бестиарной поэтике не является воплощением разума. Слово «Майор» говорит само за себя. Настоящее имя «Краса Уиллингдона» - усиливает пародирование. Он стар, опытен - это важно для того, чтобы его слушали. Т.е. в нем есть и очевидные, и как бы «раскрученные» им самим свойства. Так сатира реализуется в приеме **пародии на Вождя**. Поэтому такие детали, как, например, «Майор поднял ногу, призывая к молчанию» [50] («Major raised his trotter for

silence»[78] или название «Скоты Англии»[50] («Beasts of England»[78]) становятся **комическими**.

Бестиарная сатира и далее продолжается в **сатирическом снижении, а то и прямом пародировании** имен боровов Наполеона и Сноуболла, ворона Мозеса (Моисея), семи заповедей, обращении «товарищ»; в **сатирическом** изображении самоотверженного труда лошадей Боксера и Кловер, осла Бенджамена. Такую же функцию имеют не раз повторяющиеся в тексте фразы о тяжком изнуряющем труде («В этом году пришлось работать еще тяжелее, чем в прошлом»; "Я буду работать еще больше!"[50]) или **сатирические перифразы** в отношении Наполеона ("Отец всех животных, ужас человечества, покровитель овец, защитник утят"[50]- "our Leader, Comrade Napoleon," and this pigs liked to invent for him such titles as Father of All Animals, Terror of Mankind, Protector of the Sheep-fold, Ducklings' Friend, and the like"[78]). Аналогии и исторические параллели очевидны – так создается **аллегорическая картина**, а жанр все более приближается к **притче**.

То же и в «1984» - само название жанра **«антиутопия»** уже демонстрирует художественное снижение, пародирование **утопии**. Слово, как известно, возникло благодаря Т.Мору, назвавшего свой роман «Utopia» еще в XVI веке («место, которого нет») [84]. Известные идеологические формулы тотального контроля над личностью, типа «Старший брат смотрит на тебя»[78]), а также «Ангсоц», «двоемыслие», «мыслепреступление», «новояз», «правоверность», «речекряк» воплощают суть государства Океания, где человеческим мыслям и чувствам совсем нет места – все «пожирает» тоталитаризм, бездушная, страшная политическая система подавления личности.

Многочисленные **аллегии, символы, перифразы, сатирические пародийные образы, ирония** наполняют роман. Так, например, безусловная **ирония** выражается в перевертыше давно отработанных гуманистических

формул: «Война – это мир», «Свобода – это рабство», «Незнание – сила» [78]. Известнейший **перифраз** - это «Старший брат» в устрашающем слогане «Старший брат смотрит на тебя» [78]. Он является метонимическим выражением Власти – одновременно и демократической, и тоталитарной. **Символикой и аллегоризмом** наполнен весь роман – например, новое деление земли на Океанию, Евразию, Остасию в общем символизирует расстановку сил, которая возникает после новой мировой войны.

3-я глава романа содержит подробное описание мира, который воюет уже 25 лет. Прямые ассоциации с современностью и событиями после второй мировой войны (в частности, «холодной» войны) позволяют утверждать, что функция такой поэтики – и высмеивание социальных пороков, и предостережение от катастрофического глобального передела мира. И постоянная **устойчивая сатира** в изображении людей и всей системы управления обществом, переворачивающего с ног на голову всю его разумную основу устройства мира. Одной из скрытых **сатирических насмешек** становится, возможно, само имя главного героя «Уинстон». Оно как бы «шифрует» намек на «обратное», невероятное «сходство» с Уинстоном Черчиллем - ярким антикоммунистом, не гарантирующим, однако, обязательную победу в войне с Советами.

Весьма актуально все связанное в романе «1984» с новоязом. Человек – то, что он говорит. Это давно известная истина. Речь - отражение интеллекта. Постоянная борьба за новый, все более и более упрощающийся язык, приводит к упрощению личности. То, что в 1949-м году, при создании романа, казалось изрядным вымыслом, сейчас таковым быть перестало. Язык СМС, низкий уровень школьных знаний и другие факторы привели к катастрофическому падению грамотности. Сокращения, аббревиация, подмена понятий, неряшливость синтаксиса – вот составляющие новояза. Все это и есть сатира антиутопии, сопоставимая отчасти с поэтикой известного фильма Г.Данелия

«Кин-дза-дза» - кинематографической антиутопией, показавшей страшную деградацию личности на фоне технического прогресса. Крайнее, пародийное снижение персонажей симптоматично в романе в изображении детей – ведь это символ вектора развития (в данном случае – антиразвития). Таков беспросветный пессимизм романа, безжалостно, по-английски прямо предостерегающего от исторических ошибок.

Английская сатира в принципе отличается особой остротой. Колоссальный опыт страны в отстаивании прав и достоинства личности, накопленный ею с Великой Хартии Вольностей[84], делает современную Великобританию особой страной, где возможно исключительно острое, невзирая на лица, социальное высмеивание. Таков, например, опыт известных телевыступлений в 1970-е годы группы Monty Python (Монти Пайтон), члены которой «благодаря своему новаторскому, абсурдистскому юмору... находятся в числе самых влиятельных комиков всех времён»[84]. Столь же важным качеством английской сатиры, по-видимому, можно считать пристальное несентиментальное внимание к психологии. Человек – изначально в духе Протестантских традиций – некая вертикаль, способная подниматься до высот духовного развития, но также и опускаться далеко вниз, к слабостям и порокам. Английская сатира не делает человека дьяволом, она оставляет его человеком, и потому освобождает от оглядки на фатализм, на не зависящие от личности обстоятельства.

## **ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ.**

Согласно плану, Глава I анализирует

1.1: библиографические сведения по истории сатиры начиная с древнейших времен, далее – античной эпохи, Средневековья, Возрождения, Нового и Новейшего времени включая современность. Очевидно, что сатира как часть категории эстетики обладает устойчивыми свойствами и сочетается с пародией, юмором, иронией.

Глава I 1.2: представляет краткий обзор сведений об истории англоязычной сатиры и ее специфики с эпохи Средних веков до современности. В частности, сатира в Англии всегда обладала социальной заостренностью, в немалой степени связанной с идеями достоинства личности, отчасти закрепленными еще в Великой Хартии Вольностей (XIII в.). К XVIII в. она набрала литературный художественный вес и традиции, что показывает, например, сатира Свифта («Сказка бочки» Дж.Свифта - антклерикальные мотивы, «Кратчайший способ расправы с диссидентами» Д.Дефо - политическая сатира).

Раздел 1.3. главы I показывает, что средства сатиры в произведениях Дж.Оруэлла являются, с одной стороны, глубоко традиционными в духе социального высмеивания отрицательных свойств и угрожающих жизни вызовов, а с другой – глубоко новаторскими, так как радикально изменяется сам объект сатиры: это тоталитарные режимы, абсурдные решения, действия против здравого смысла и т.п.

## ГЛАВА II. Лингвостилистические средства выражения сатиры в «Animal Farm: A Fairy Story» Дж.Оруэлла. ....с. 34-56

### 2.1. Идеино-тематические особенности произведения.

Каждое произведение изначально имеет свою идею. Идея может вынашиваться годы и десятилетия, и автор, стремясь её воплотить, работает, переписывает рукопись, ищет подходящие средства воплощения.

Тема художественного произведения – это непосредственно то, о чем там рассказывается. Сообразно справочной литературе - например, Википедии - тема - это (от греч. θέμα «положение») — предмет (суть) какого-либо рассуждения или изложения. В литературе - круг проблем, образующих основу художественного произведения»[84]. Слово «идея» в эстетике Аристотеля понималось как «то, что выброшено вперед», т.е. это некая сверхзадача. Это то, что надо поймать, понять, унести с собой (если поймешь, конечно). Согласно справочному материалу Интернета, «идея (др.-греч. ιδέα - видность, вид, форма, прообраз) в широком смысле - мысленный прообраз какого-либо предмета, явления, принципа, выделяющий его основные, главные и существенные черты» [84]. Идея художественного произведения - это главная мысль о том круге явлений, которые изображены в произведении [62].

Идейно-тематические особенности любого произведения выражается во всей образной системе. В истинной литературе не бывает так, чтобы система персонажей не соответствовала сюжету, а он, в свою очередь, не соответствовал композиции. И это касается любого элемента художественного произведения и определяется стилем, методом, направлением, жанром...

Образная система любого произведения всегда оригинальна. На нее, среди прочего, влияют личный опыт, мировоззрение писателя, понимание жизни.

Так как “Скотный двор” - остро сатирическое произведение, связанное с определенными историческими событиями и лицами, то его поэтику

определяет, в первую очередь, резко негативное отношение автора к изображаемому. Вместе с тем, это и философские размышления над человеческой природой, над диалектическими закономерностями социального развития.

Как свидетельствует D.Morgan, Джордж Оруэлл в “Скотном дворе” использовал жанр басни для показа некоторых известных исторических событий. Он писал: “Каждая строка любой серьезной работы, написанной мной с 1936 года, прямо или косвенно направлена против тоталитаризма /.../ “Скотный двор” – первая книга, в которой я совершенно сознательно пытался сплавить политическую задачу и задачу художественную в одно целое” [76] .

“Скотный двор” - самое известное на Западе произведение, где показывались некоторые моменты истории и дальнейшего развития (или деградации) русской революции. Это феномен советского социализма и идеи коммунизма, а также приход к власти диктатора Иосифа Сталина, показанные в образной системе произведения. Благодаря многочисленным аллегориям, бестиарной поэтике, символам, другим тропам произведение читается как сказка, несмотря на то, что автор затрагивает сверхсерьезные проблемы того времени. Общая направленность повести – безусловно сатирическая, а перечисленные художественные приемы делают ее интересной и смешной, но, вместе с тем – безусловно трагической.

Оруэлл показал перерождение революционных принципов и программ, то есть постепенный переход с идей всеобщего равенства и построения утопии к диктатуре и тоталитаризму. У этой формы правления были некоторые сторонники в Великобритании и Соединенных Штатах, но Оруэлл был против этой системы.

Как пишет исследователь творчества Оруэлла В.Недошивин, «одна сценка мучила Оруэлла на склоне лет. Он как-то в деревне увидел десятилетнего мальчугана, который тонким прутиком гнал огромную лошадь». Его «поразило,

что если бы животные осознали свою силу, мы не смогли бы властвовать над ними, и что люди эксплуатируют животных почти так же, как богачи эксплуатируют пролетариат...»[47]. Отсюда, отмечал В.Недошивин, выросла сказка «Скотный двор» - яростная сатира на сталинщину, где прямо будет сказано о новой наседающей на мир лжи, насильно присваивавшей себе имя правды.

В повести свергают с власти жестокого мистера Джонса, затем демократическая коалиция животных быстро назначает свиней на должностные позиции. Свиньи утвердятся в качестве господствующего класса в новом обществе, как это было с советской номенклатурой. Животные характеризуют те самые исторические фигуры, образы которых соответствует их отношениям и поведению, т.е фактически их позиционированию в социальной и партийной иерархии, как это и было в реальной жизни в СССР в ту эпоху.

Борьба между Троцким и Сталиным отражается в соперничестве между боровами Сноуболом и Наполеоном. В обоих - исторических и вымышленных - случаях, идеальная, но политически менее мощная фигура Сноубола (Троцкого) исключена из революционного государства и насильственной власти Наполеона (Сталина). То, как Сталин устраняет врагов и создает свою политическую основу, показано в «Скотном дворе», а именно в виде ложных признаний и казни животных, которым Наполеон не доверял после распада мельницы. Тираническое правление Сталина и в конечном итоге отказ от основополагающих принципов русской социалистической революции представлены в воплощении человеческих черт и поведения у животных.

Дж.Оруэлл твердо верил в социалистические идеалы. Его повесть показывает тончайшую и точнейшую иронию там, где писатель изобразил коррупцию животных во власти. Для Оруэлла главная задача - не столько осудить тиранию или деспотизм, чтобы предъявить обвинение, сколько критика насилия античеловеческого сталинского режима над личностью, а также

обличение преступлений советского социализма против законов природы, здравого смысла, логики, языка и идеалов [70].

Помимо явного и отраженного в комментариях исторического фона, на идейно-тематический уровень повести выходит понимание Дж.Оруэллом рабочего класса, который, в силу своей неграмотности и исторической недоформированности в условиях России, мог оказаться наиболее податлив к лозунгам о справедливости, потому что они, эти лозунги, очень доходчивы. Оруэлл мастерски строит первую речь борова Майора об угнетенности животных, об их несправедливой зависимости от человека. Тема – **социальная справедливость**. Вокруг нее и объединяются наиболее совестливые персонажи – лошади Боксер, Кловер, осел Бенджамен... Оруэлл пародирует то, что получило в СССР название «стахановского движения» - **постоянное перевыполнение нормы работы**.

Чтобы добиться социальной справедливости, нужна **революция**. Ее пародийное изображение оборачивается тем, что возникает новый гимн – «Скоты Англии». Изначально не просто «бестиарная» (ведь она может быть очень разной), но именно «скотская» затея становится на идейные рельсы. Возникает **идеология**. Но строится она на изначальном опрокидывании здравого смысла потому, что животные **лишены разума, интеллекта**. Таким образом, ничего из затеянного ими не может воплотиться разумно, потому что разума – нет. Это похоже на то, что называется в современной логике «технологически неправильно поставленная задача» - ожидаемого результата не может быть по определению. Именно такой заранее обреченный на провал эксперимент над жизнью и ставят животные в «Animal Farm». Поэтому один из тематических компонентов – **безысходность**. Руководить приходят те, кто руководить не умеет.

Другая важная тема – **невозможность унификации интересов**. Белая кобылка Молли сразу не разделяет всеобщего энтузиазма. Она то хочет заплести

красивую цветные ленточки в гриву, то - чтобы ей почесали нос. Он больше других привыкла к людям, ведь раньше ее запрягали в двуколку бывшего хозяина Джонса. Она хочет жить частной жизнью, ее совершенно не интересуют лозунги и идеи переустройства общества. Она хочет быть нарядной и сытой. Она хочет сахару. В конце концов она сбегает со «Скотного двора».

Но главное, конечно, это **отражение политической борьбы** Сталина и Троцкого, Наполеона и Сноуболла, и ненавистное Оруэллу возникновение нового правящего класса – советской номенклатуры, сопровождаемое знаменитой формулой: «Все животные равны, но некоторые равнее других» («All animals are equal, but some animals are more equal than others»). Писатель подчеркивал, что приход к власти номенклатуры – это предательство революции.

Интересно, что прообраз Ленина, отраженный в образе Майора, выглядит куда симпатичнее и искреннее. Так происходит, видимо, потому, что ранняя смерть Ленина в 1924-м году, по мнению Дж.Оруэлла, не позволяла точно судить о том, каким бы он был впоследствии. Революция, по мнению Оруэлла, должна была построить совсем другое общество действительно равных людей, а не то, чем стал социализм в СССР после 30-х годов XX века.

Еще одна тема - **создание армии**, скорее – своего рода «опричнины», призванной защищать номенклатуру. Собаки, дрессированные Наполеоном, воплощают силовые структуры Сталина, прославившиеся жестокостью. Таковы, вкратце, темы повести.

Конечно, невозможно всерьез говорить о том, что в повести есть тема любви и дружбы, но очевидно, что в истории Боксера и Кловер верность и преданность их друг другу напоминают вполне человеческие, привязанности. Они честны и добры. Они гуманистичны (не «анималистичны») – это явствует из сцены драки, где Боксер страшно расстраивается при виде, как он думает, убитого им конюха – к счастью, потом выясняется, что тот был только ранен.

Тема не-насилия, не-агрессии в названных персонажах «Скотного двора» показывает, что обычный терпеливый честный добрый трудяга просто поддается пропаганде и агитации, очень мало их понимая. Оруэлл не раз подчеркивает, что умом Боксер и Кlover не отличаются. Так возникает обобщение: наиболее честные работающие «скоты» не выдерживают потом жизни на износ, а фраза Боксера: «Я буду работать еще больше» [50] – “I will work harder!” [78] пародирует что-то вроде советских трудовых, очень сомнительных, рекордов.

Главные **идеи** заключается, очевидно, в том, чтобы расширить представления читателей о мире и освободить от иллюзий: есть жесткие законы и экономики, и политики, и биологии, и при «технологически неверно поставленных задачах» позитивного результата не может быть никогда. Идеи повести – в предостережении от повтора уже совершенных исторических ошибок. Концовка повести в сцене, где свиньи неотличимы от людей и наоборот – люди от свиней - это жесточайшая картина потери человеческого достоинства при тоталитарных режимах. Это предостережение от любых идей порабощения одними других.

## **2.2. Юмор и ирония, аллегории и символы в «Animal Farm: A Fairy Story».**

Текст повести «Скотный двор» буквально пронизан юмористическими деталями. Википедия, ссылаясь на книгу «Психология. (Словарь под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. - Москва, Политизад, 1990) дает такое определение юмора: «Юмор — интеллектуальная способность подмечать в явлениях их комичные, смешные стороны. Чувство юмора связано с умением субъекта обнаруживать противоречия в окружающем мире [84].

Ирония - (от др.-греч. εἰρωνεία «притворство») — сатирический приём, в котором истинный смысл скрыт или противоречит (противопоставляется)

явному смыслу. Ирония должна создавать ощущение, что предмет обсуждения не таков, каким он кажется.

Ирония – это употребление слов в отрицательном смысле, прямо противоположном буквальному. Пример: «Ну ты храбрец!», «Умён-умён...». Здесь положительные высказывания имеют отрицательный подтекст [84].

Следуя представленным словарным определениям, возможно проанализировать важнейшие составляющие «Скотного двора». Юмор проявляется уже в том, что животные ощущают себя равными человеку. Это противоречит законам биологии, эволюции, социальным законам, наконец – просто здравому смыслу. Конечно, моделирование человеческих качеств и устройства человеческого общества в бестиарной поэтике – вещь очень древняя – можно вспомнить «Батрахомиомахию» («Войну мышей и лягушек») – пародию на гомеровский эпос, скорее всего, эллинистического периода, как свидетельствуют источники [22]. Существуют устойчивый басенно-сказочный бестиарий, где образы каких-то животных весьма однозначны (например, Лиса – хитрость), а какие-то весьма противоречивы (например, Волк). В литературных произведениях нередко возникают дополнительные коннотации – например, библейские (Ворон с Ноева ковчега) или мифологические (Юпитер в образе Быка при похищении Европы).

В «Скотном дворе» действуют свиньи, лошади, коровы, козы, овцы, собаки, кошки, куры, утки, гуси, голуби, есть ручной ворон. Ясно, что это вполне правдоподобные обитатели именно фермы... Но иронически-юмористическая окраска персонажей проявляется с самого начала: неожиданно узнать, что боров может быть «благородным»: у Майора в глазах «светилась мудрость и доброжелательность, несмотря на устрашающие клыки» [50]. – «...he was still a majestic-looking pig, with a wise and benevolent appearance in spite of the fact that his tusches had never been cut» [78]. Столь же странно, в означенном

выше иронически-юмористическом духе, упоминается далее привычка осла Бенджамина не смеяться - значит, другие животные умеют смеяться! Вот это да! И это при нежелании быть похожими на людей хоть в чем-то! Так появляется вполне абсурдистский характер поэтики повести.

На этом сходство с людьми не только не заканчивается – напротив, оно только начинается. Очень интересно животные ведут себя во время собрания. Так, например, кошка, как и положено, «беспрестанно возилась и мурлыкала во время речи Майора, не услышав из нее ни единого слова» [50]. – «...there she purred contentedly throughout Major's speech without listening to a word of what he was saying» [78].

Сходство с людьми и невозможность полного единения проявляется уже во время первого собрания. Например, очевидно, что собаки враждебны к крысам, едва успевающим спастись бегством. И, наконец, просто очень смешно, что «Майор поднял ногу, призывая к молчанию» [50]. – «Major raised his or silence» [78]. Перевод И.Полоцка гимна животных «Beasts of England» как «Скоты Англии» в высшей степени юмористичен из-за определенных коннотаций слова «скоты». Перевод Л.Беспаловой «Твари Англии», кажется, гораздо хуже из-за слишком определенного современного переносного значения слова, оно слишком «ругательно».

Описание исполнения этой песни всей фермой таково: «Коровы мычали ее, собаки вляивали, овцы блеяли, лошади ржали и утки вскрякивали» [50]. – «The cows lowed it, the dogs whined it, the sheep bleated it, the horses whinnied it, the ducks quacked it» [76]. Это что угодно, и только не пение. Так множатся, нанизываясь одна на другую, иронически-юмористические детали: с одной стороны, они уподобляют животных людям, с другой – ясно показывают, что этого не может быть никогда. Это анимализм, а не гуманизм. Что, в конце концов, и будет доказано: в финале люди станут неотличимы от свиней и наоборот.

Иронический характер семи заповедей очевиден. Они напоминают Моральный кодекс строителя коммунизма – был такой в СССР [84] (давно описано, что политтехнологи взяли эту форму из религиозных заповедей, некие заветы помещаются в сознание и подсознание человека как непреложная истина). Некоторые тезисы очень похожи. Например: «Животное не может убить другое животное». – «Дружба и братство всех народов СССР, нетерпимость к национальной и расовой неприязни». Или: «Все животные равны». – «Братская солидарность с трудящимися всех стран, со всеми народами».

Особую роль в «Скотном дворе» играют **демагогия и лозунги – пародия, сатира, юмор, ирония наполняют их.** Такова, например, речь Наполеона по поводу появившегося нацезженного свиньями молока: «Не о молоке надо думать, товарищи! - вскричал Наполеон, закрывая собой ведра. - О нем позаботятся. Урожай - вот что главное. Товарищ Сноуболл поведет вас. Я последую за вами через несколько минут. Вперед, товарищи! Жатва не ждет!». И животные двинулись на поля, где принялись за уборку». Надо ли удивляться тому, что когда животные «вечером вернулись домой, то обнаружили, что молоко исчезло» [50]. - “Never mind the milk, comrades!” cried Napoleon, placing himself in front of the buckets. “That will be attended to. The harvest is more important. Comrade Snowball will lead the way. I shall follow in a few minutes. Forward, comrades! The hay is waiting.” So the animals trooped down to the hayfield to begin the harvest, and when they came back in the evening it was noticed that the milk had disappeared [78]. Так начинается путь к тому, «что все животные равны, но некоторые равнее других».

Иронией пронизано описание жатвы: «Сзади шла свинья и в зависимости от ситуации руководила работой с помощью возгласов: "Поддай, товарищ!" Или "Ссади назад, товарищ!" [50] - with a pig walking behind and

calling out “Gee up, comrade!” or “Whoa back, comrade!” as the case might be [78]. Равенство исчезло сразу – собственно, оно и не появлялось никогда. Руководящая роль свиней принята изначально – сумели подоить коров, научились читать и писать - и никто из прочих животных не анализирует, что их обманывают изначально. «Все выкладывались до предела, скашивая и убирая урожай. Даже куры и утки целый день сновали взад и вперед, таская колоски в клювах» [50]. – «And every animal down to the humblest worked at turning the hay and gathering it. Even the ducks and hens toiled to and fro all day in the sun, carrying tiny wisps of hay in their beaks» [78]. Особо иронично выглядит само слово «товарищ» - несомненно, оно работает в его политических и исторических коннотациях. Параллельно возникает такая ассоциация со смешной русской поговоркой – «Гусь свинье не товарищ».

Ироническому снижению подвергается невозможность приручения диких животных: «попытки приручения рухнули почти немедленно. Все дикие вели себя точно так же, как и раньше и, если чувствовали, что к ним относятся с подчеркнутым великодушием, просто старались использовать такое отношение [50]. - «The attempt to tame the wild creatures, for instance, broke down almost immediately. They continued to behave very much as before, and when treated with generosity, simply took advantage of it» [78].

Ирония и пародирование советских реалий, с сопутствующим им юмором, часто символизируют советские реалии. Один из них - феномен хамства, изначально заданный и сюжетом, и системой персонажей повести. Само наименование «скотного двора» уже очень красноречиво. Невозможность приручения диких животных – символ некоей заданности на социальную функцию. Ничего нельзя ставить с ног на голову. Советский эксперимент унижения людей с дворянским происхождением, людей из духовенства, людей, обладающих собственностью, зажиточных крестьян обернулся, как известно, колоссальными потерями. Кухарка, если она не обладала способностями

учиться и меняться, не может управлять государством, если перефразировать известный советский лозунг. Так что символы и аллегии в приведенных выше цитатах очевидны. Они носят сниженный характер. Поэтому пародия, сатира и юмор буквально пронизывают их. Примеры можно увеличить – весь пафос повести-притчи в этом снижении. Государство превращается в «Скотный двор».

В повести прочитывается среди прочего и намек на ликбез и упрощение образование – из-за невозможности усвоить грамоту, например, Боксером и Кlover, а также кобылкой Молли. Настало время, когда «Сноуболл объявил, что семь заповедей могут быть успешно сведены к афоризму, который звучал следующим образом: "Четыре ноги - хорошо, две ноги - плохо". В этом, он сказал, заключен основной принцип анимализма» [50]. – “After much thought Snowball declared that the Seven Commandments could in effect be reduced to a single maxim, namely: “Four legs good, two legs bad» [78].

Давно расшифрованные исторические реалии и символика персонажей – в этом ряду. Борьба за власть Сталина и Троцкого (Наполеона и Сноуболла), намек на личность Николая Второго (фермер Джонс), ассоциация с фигурой Ленина (Цезарь). Художественные аналогии достаточно просты для посвященного, знающего советскую историю, но при отсутствии информации текст был неким шифром.

Одна из таких зашифрованных реалий – пародия на советские спецраспределители. Об этом свидетельствует такой, например, пассаж: «Яблоки и молоко (и это совершенно точно доказано наукой, товарищи) содержат элементы, абсолютно необходимые для поддержания жизни и хорошего самочувствия у свиней. Мы, свиньи, - работники интеллектуального труда. Забота о процветании нашей фермы и об организации работ лежит исключительно на нас. День и ночь мы неусыпно заботимся о вашем благосостоянии. Мы пьем молоко и едим эти яблоки только ради в а с» [50].

– «Milk and apples (this has been proved by Science, comrades) contain substances absolutely necessary to the well-being of a pig. We pigs are brainworkers. The whole management and organisation of this farm depend on us. Day and night we are watching over your welfare. It is for YOUR sake that we drink that milk and eat those apples» [78].

Очевидно, что Дж.Оруэлл отразил и внешнюю политику западных стран на появление СССР. Популярность гимна «Скоты Англии» похоже на то, как распространялся в мире «Интернационал». Повесть пародирует и интервенцию - нападение на ферму «Джонса со своими людьми, а также полдюжины добровольцев из Фоксвуда и Пинчфилда», закончившуюся поражением и изгнанием напавших на «Скотский хутор», и эмиграцию – история Молли. Об изгнании Сноуболла-Троцкого написано всюду в литературе вопроса. Символическая фраза: «Наполеон всегда прав» - и есть установление диктатуры, которую большинство животных даже и не осознают. Показательна фраза в конце 5-й главы повести: «Визгун говорил так убедительно, и трое собак, сопровождавших его, рычали так угрожающе, что его объяснения были приняты без дальнейших вопросов» [50]. – «Squealer spoke so persuasively, and the three dogs who happened to be with him growled so threateningly, that they accepted his explanation without further questions [78].

Приведенные выше примеры показывают, что многие события политической истории СССР прочитываются в аллегорической форме и носят достаточно прозрачный характер. Это и обвинение во всех смертных грехах Сноуболла-Троцкого, и организация голода, и изменение слов гимна, и появление культа Наполеона-Сталина. Разрушение мельницы и опустошительная битва – аллегория второй мировой войны: «Враг занял почти всю нашу землю. А теперь - благодаря руководству товарища Наполеона - мы отвоевали каждый ее дюйм!» [50]. – «The enemy was in occupation of this very ground that we stand upon. And now — thanks to the leadership of Comrade

Napoleon — we have won every inch of it back again!” [78]. До сих пор находятся люди, считающие, что СССР выиграл войну благодаря командованию Сталина.

Леденцовая гора в пересказе ворона Мозуса – аллегория коммунизма, который так и не наступил. А печальная гибель Боксера – символ репрессий, в описании которых особенно показательно смирение, с которым животные отнеслись к этому: они легко поверили, что надпись «Скотобойня» на фургоне была недоразумением.

### **2.3. Поэтика имен собственных.**

Как свидетельствует прочтение разных вариантов перевода на русский язык «Animal Farm: a Fairy Story» Дж.Оруэлла и собранная литература вопроса [49], выбор художественно адекватных собственных имён существительных и собственных наименований весьма сильно различается - сообразно особенностям перевода. Как известно, часть кличек-имён животных в названном произведении имеет какой-то ассоциативный когнитивный план, а часть – нет. Рассмотрим некоторые особенности переводов на русский язык в связи с проблемами ономапоэтики.

На сайте литературной «Википедии» [49] указано, что книга издавалась неоднократно и под разными названиями: «Скотный двор», «Скотское хозяйство», «Скотский уголок», «Скотский хутор», «Ферма животных», «Ферма Энимал», «Зверская Ферма», «Скотоферма». К анализу в данной статье привлекаются переводы Илана Полоцка и Ларисы Беспаловой – у обоих «Скотный двор»,

На первой же странице - в подлиннике «Mr. Jones, of the Manor Farm...»[78] в переводе И.Полоцка: «Мистер Джонс с фермы "Усадьба"[50], в переводе Л.Беспаловой: «Мистер Джонс, хозяин Господского Двора...»[50].

Очевидны разные коннотации перевода: так, у Л.Беспаловой угадывается большой уклон в сторону некоей классовой разработки – русское

прилагательное «господский» синонимично слову «барский». Слово «усадьба» - более нейтральное, даже в каком-то смысле ностальгическое, обаятельное. Учитывая, что сатирическая суть произведения – «классовая» борьба животных с людьми, перевод Л.Беспаловой представляется более интересным, многообещающим.

Инициатора бунта животных зовут в подлиннике Major, иногда употребляется словосочетание «old Major». Л.Беспалова пользуется словом «Главарь», «старик Главарь»; И.Полоцк – словом «Майор». При определенной ассоциации с воинским званием имя как бы теряется, возникает определенная коннотация некоей организованности, может быть, дисциплины. Учитывая преклонный возраст Major, это кто-то вроде военного в отставке, способного стать смутьяном, но, вместе с тем, способного анализировать и убеждать. В слове «Главарь» больше анархичности, даже криминальности, что вполне оправдано контекстом произведения.

Клички (в контексте произведения это, конечно, имена) собак в оригинале Bluebell, Jessie, and Pincher. Л.Беспалова называет их так: Ромашка, Роза и Кусай, а И.Полоцк - Блюбелл, Джесси и Пинчер. Так как Bluebell может быть переведено как слово «колокольчик», то «цветочная» ассоциация, распространяющаяся и далее на слово Jessie – роза, в общем, оправдана. Слово «пинчер» как собачья порода приобретает артистичное экспрессивное «Кусай». Так, очевидна тенденция перевода у Л.Беспаловой и, следовательно, приобретение большей экспрессии в новом тексте. И.Полоцк предпочитает скорее буквально переносить имена существительные собственные в свой перевод.

Боец и Кашка и Л.Беспаловой – это Boxer and Clover в подлиннике и Боксёр и Кlover у И.Полоцка. Слово Clover – это «клевер», следовательно,

«растительный», даже «травяной» перевод вполне уместен – особенно, если учесть спокойный характер Clover и её естественность. Боец – тоже очень понятное и подходящее слово, так как коннотации слова «боксёр» уводят в русском языке, скорее, в спорт. Таким образом, имена Боксёр и Кловер у И.Полоцка не столь выразительны и точны.

В духе общей тенденции перевода Л.Беспалова меняет и имя осла Benjamin на Вениамин, и имя козы Muriel - на более русифицированное имя Мона. И.Полоцк оставляет оба имени – Бенджамин и Мюриель. Таким образом, оба перевода имеют достаточно стройную общую тенденцию. Имя «the foolish, pretty white mare» - глупой белой кобылки Mollie – Молли – сохранено без изменений обоими переводчиками: оно достаточно экспрессивно в звучании. Только у Л.Беспаловой Молли становится серой – видимо, это цвет заурядности.

Имя Moses («the tame raven») правомерно меняется у Л.Беспаловой на Моисея (возможность возраста, потенциал мудрости), а у И.Полоцка он остается Мозусом. Ввиду распространенности этого библейского имени в его англоязычной транскрипции художественные коннотации достаточно очевидны.

Может быть, самое интересное в ономапоэтическом ключе – возможности перевода имен Snowball, Napoleon и Squealer. Первые два И.Полоцк сохраняет – Сноуболл и Наполеон, а третье переводит буквально – Визгун. Л.Беспалова называет их последовательно Обвал, Наполеон и Стукач. Учитывая полную ясность имени Наполеон, Л.Беспалова верна себе, переводя и Snowball как «Обвал»: по словарю В.К.Мюллера, это не только «снежный ком», но и «денежный сбор, при котором каждый участник обязуется привлечь еще несколько участников» [15]. Метафорическая сущность этого имени весьма показательна. Хотя перевод «Стукач» уходит от прямого перевода слова

Squealer, производного от глагола «визжать» (Визгун), но по сути содержания повести, наверное, даже точнее.

В общем контексте «Скотного двора» очень важен образ «Beasts of England». И.Полоцк перевел это «Скоты Англии», а Л.Беспалова еще более сниженно – «Твари Англии», но менее грубо. Контекст объясняет и тот и другой перевод: коннотации слова «твари» несколько объёмнее, потому что, кроме почти ругательного значения, есть и иное: все на земле сотворено. Учитывая, что в финале люди и животные сливаются воедино в похожести на свиней, то, истинно, все – твари, как ни посмотри.

В отношении персонажей-людей некоторые источники дают такие сведения: «Мистер Джонс, старый хозяин фермы, олицетворяет Российскую Империю. Именно упадок Империи, который автор изобразил в виде беспробудного пьянства Джонса, послужил толчком для восстания.

Мистер Пилкингтон (Калмингтон), хозяин соседней фермы Плутни (Фоксвуд), с которой торгуют жители «Скотного двора» «был беспечным джентельменом из тех фермеров, которые проводят почти все время на охоте или на рыбной ловле, в зависимости от сезона». Ферма Фоксвуд, представляла собой большое, запущенное, почти заросшее старомодное поместье, с истощенными пастбищами, обнесенными полуразвалившимися изгородями». Под Мистером Пилкингтоном и его фермой Дж. Оруэлл подразумевает Британскую Империю и её короля Короля Георга V.

Ещё один сосед, который по замыслу автора олицетворяет агрессивную Германию, мистер Питер представлен существом грубым и злым. Он «... постоянно занимался какими-то судебными тяжбами и пользовался репутацией человека, который за шиллинг готов перегрызть горло ближнему».

Отношение обитателей Скотного двора к соседям можно выразить следующей цитатой: «У животных Калмингтон, как и люди вообще, доверия не вызывал, но они предпочитали его Питеру, которого ненавидели и боялись» [53].

«Википедия» содержит следующее: «Мистер Джонс (Mr. Jones, в других переводах Джоунз) - хозяин фермы, символизирующий «старый порядок». В конце повествования мистер Джонс умирает. Мистер Фредерик (Mr. Frederick, в других переводах Фридрих) - жестокий и агрессивный владелец соседней фермы Пинчфилд. Тщетно пытался захватить Скотный Двор. Персонаж основан на личности Адольфа Гитлера. Мистер Пилкингтон (Mr. Pilkington<sup>1</sup> в других переводах Калмингтон, Пилькингтон) - добродушный фермер с барскими замашками, хозяин Плутней - большой и запущенной фермы с заросшими угольями и покосившимися заборами. В конце приезжает в гости к свиньям и играет с ними в карты. Мистер Уимпер (Mr. Whymper) - юрист из Уиллингдона (Willingdon), посредник между фермой и остальным миром» [84].

«Художественные образы главных героев имеют либо конкретных исторических (Николай II, Сталин, Троцкий, Молотов), либо обобщённых прототипов. Трудяга-конь по кличке Боец символизирует собой рабочий класс, видящий единственную возможность улучшить свою жизнь путём каждодневного труда. Чем сложнее становится обстановка на ферме, тем сильнее впрягается в работу лошадь. Боец свято верит товарищу Наполеону, время от времени сомневается в том, что ему говорит Стукач, но всякий раз при этом идёт на постройку ветряной мельнице, тратя на это как своё рабочее, так и личное время.

Многострадальные куры, вынужденные отдавать свои яйца на продажу (чтобы на вырученные деньги Наполеон мог пополнить закрома испытывающей голод фермы) и периодически гибнущие то от внутренних бунтов, то от

наговоров на самих себя (несколько птиц казнят за то, что им приснилось, как они сотрудничали со Стукачом) являются символическим образом советского крестьянства.

Диссидентскую прослойку общества представляет собой старый ослик Вениамин – чаще всего молчащий, но периодически открывающий животным глаза на действия власти (к примеру, когда фургон живодеёра увозит за пределы фермы больного Бойца). Именно этот герой лучше всех понимает суть происходящего на «Скотном дворе»: «Им никогда не жилось ни лучше, ни хуже — голод, непосильный труд и обманутые ожидания, таков, говорил он, нерушимый закон жизни».

Духовенство в повести Оруэлла воплотилось в художественном образе любимца мистера Джонса – ручного ворона Моисея (очередное говорящее имя, указывающее на библейскую основу персонажа). С этим героем читатель встречается дважды: до восстания животных (времена Российской Империи и расцвет православия) и после Боя под ветряной мельницей (частичное возрождение православия после окончания Великой Отечественной Войны).

Финал «Скотного двора» можно назвать пророческим: Оруэлл, сам того не подозревая, предрёк постепенное становление СССР на путь капитализма (объединение свиней с мистером Калмингтоном) и возвращение ему прежнего названия «Господский двор» (Российской Федерации взамен исчезнувшей Российской Империи)» [61].

Перевод не сохраняет какие-то значащие детали имен собственных существительных – фамилий. Возможно, на английском языке, есть дополнительные художественные коннотации. В литературе вопроса они не комментируются.

В других переводах возможна какая-то незначительная корректировка, вложенная переводчиками в содержание. Несомненно, она всегда подчинена адекватной передаче аллегорического содержания повести.

Можно расширить аллегорическое и символическое значение поэтики: конечно, Дж.Оруэлл исходил из реалий СССР, но так как произведение было написано в 1945-м году, то опыт Третьего Рейха был уже пройден и, к счастью Германии, очевидному в последующем, преодолен. Но сама впечатляющая картина превращения страны в полигон для экспериментов и искренняя убежденность многих в правоте милитаристских идей Германии перед второй мировой войной - социально-психологический феномен, потребовавший исследования специалистов из многих областей науки. Германия – европейская страна с громадным гуманитарным опытом, создавшая науки и культуру, вдруг оказалась захваченной бесчеловечными идеями фашизма. При некотором воображении и Цезарь, и Наполеон, и Майор, и Визгун могут расшифровываться и через другие исторические прототипы. Это соответствует образности любого художественного произведения, потому что в нем всегда есть подтекст, но притчам, антиутопиям, басням, сказкам, любым сатирическим жанрам – например, памфлету – это свойственно более всего.

## **ВЫВОДЫ ПО II ГЛАВЕ.**

Вторая Глава анализирует поэтику повести-притчи «Скотный двор».

2.1 освещает обзор тем и идей произведения, связанных с историей установления советской власти в России и образования СССР с последующим культом личности Сталина. Эти темы, вкратце, таковы: революция, свержение власти человека (правлящих кругов), влияние на новую идеологию Цезаря, установление новых правил для животных фермы, так называемое «стахановское движение» Повесть также затрагивает тему опустошительной

коллективизации, интервенции, эмиграции, войны, искажения ее центры и итогов. Основная идея – демонстрация результатов нарушения здравого смысла.

2.2 анализирует символы и аллегории в повести. Они часто лежат на поверхности – произведение, собственно, всё пронизано тропами. Само название «Скотный двор» - символ. Аллегорична вся притча, включая образы зверей – свиней, лошадей, осла, собак, кошку, ручного ворона и пр. Ирония и юмор способствуют всему заданному художественному эффекту повести. Ирония очень органична для данного произведения – ведь вся его поэтика строится на противоречии здравому смыслу.

2.3 анализирует имена существительные собственные и собственные наименования. Есть такой раздел литературоведения – ономапоэтика, т.е. выявление художественной функции имен, фамилий, прозвищ, названий городов и т.п. В разных переводах на русский язык переводчики достигают той или иной степени функциональности, так как в повести часто встречаются «говорящие» имена.

## ГЛАВА III. Лингвостилистические средства выражения сатиры в «Nineteen Eighty-Four» Дж.Оруэлла

### 3.1. Отражение эпохи в романе.

Как указано в библиографии, в своём эссе «Почему я пишу» (1946) Оруэлл настаивал на том, что все его произведения, начиная с периода Гражданской войны в Испании, были прямо или косвенно направлены против тоталитаризма и за демократический социализм, как он его понимал.

Во многих отношениях роман «1984» является продолжением предыдущих произведений Джорджа Оруэлла - в некоторой степени мемуаров о Гражданской войне в Испании «Памяти Каталонии» и особенно повести «Скотный двор». В произведении «1984» продолжены основные мотивы «Скотного двора» - преданная революция, опасность ограничения личных свобод, авторитарная ... диктатура, эксплуатирующая погрязшие ею же достижения революции, — а также вводится образ, соответствующий Льву Троцкому (Снежок в «Скотном дворе», Голдстейн в «1984»)[ 49].

В книге изображена тоталитарная система, пришедшая на смену капитализму.

Это новое общество полностью отрицает свободу и автономию личности. Для него характерны: мобилизация всех сил для реализации глобальной цели; концентрация власти в руках одной партии, возглавляемая вождём; безраздельная монополия на средства коммуникации; считаемая единственно верной идеология; полный контроль над общественной и частной жизнью. Это также жестокое насилие в отношении всех инакомыслящих и несогласных; постоянные поиски врагов, с которыми ведётся непримиримая война; материальная нищета и всеобщий страх [52].

Сам Оруэлл, незадолго до смерти, писал: «Мой роман не направлен против социализма или британской лейбористской партии (я за неё голосую), но против тех извращений централизованной экономики, которым она подвержена и которые уже частично реализованы в коммунизме и фашизме. Я не убеждён, что общество такого рода обязательно должно возникнуть, но я убеждён (учитывая, разумеется, что моя книга — сатира), что нечто в этом роде может быть. Я убеждён также, что тоталитарная идея живёт в сознании интеллектуалов везде, и я попытался проследить эту идею до логического конца. Действие книги я поместил в Англию, чтобы подчеркнуть, что англоязычные нации ничем не лучше других и что тоталитаризм, если с ним не бороться, может победить повсюду.

В качестве тематических источников для создания романа взята жизнь в военное время в Великобритании, а также - история Советского Союза. Американский продюсер Сидни Шелдон писал Оруэллу в начале 1950-х годов, заинтересовавшись романом и пожелав поставить спектакль в одном из театров Бродвея. Оруэлл продал американское право на постановку пьесы Шелдону, объясняя это тем, что основной его целью было изображение последствий сталинского правления британского общества: «Роман “1984” был ориентирован главным образом на развенчание идеологии коммунизма, потому что он является доминирующей формой тоталитаризма, но я пытался, прежде всего, понять, что коммунизм представлял бы с собой, если бы он прочно укоренился в англоговорящих странах» [Цит. По: 82, р. 213].

Образ вездесущего Большого Брата, 2человека с усами», имеет портретное сходство с Иосифом Сталиным. Это единоличный лидер партии, превратившейся в жесточайшую тоталитарную структуру. Разные пытки, включая избивание жертвы резиновыми палками, не выключамый даже ночью яркий электрический свет в камерах по несколько дней, числе пытки с грызунами, ограничение движений, вплоть до запрещения держать руки в

карманах - все жуткие средневековые действия «Министерства Любви» напоминают процедуры, используемые сотрудниками НКВД при допросах политических узников [74].

Полиция Мысли так же, как и НКВД, арестовывала людей за "антисоветские" высказывания. Сама идея «Мыслепреступления» взята из Кэмпэйтая - японской секретной полиции военного времени, которая арестовывала людей за "непатриотичные" мысли. Признания Резерфорда, Аронсона и Джонса основаны на показательных процессах 1930-х годов, которые включали в себя фальшивые признательные показания таких видных партийцев, как Николай Бухарин, Григорий Зиновьев и Лев Каменев в том, что они были подкуплены правительством нацистского государства, чтобы разрушить советский режим под руководством Льва Троцкого [73].

Оруэлл придумал "новояз", "двоемыслие" и "Министерство Правды"; исходным импульсом для этого были приемы пропагандистской машины нацистской Германии, а также Советской печати [72]. В частности, он адаптировал советский идеологический дискурс, доказывая этим, что публичные выступления не могли быть поставлены под сомнение [

Внешняя политика государства Океания часто менялась. У нее, постоянно находившейся в состоянии войны, приблизительно каждые 4 года происходила смена врага — либо Остазия, либо Евразия. При этом после каждого нового витка войны официальная доктрина повторяла: «Океания воюет с Остазией/Евразией. Океания ВСЕГДА воевала с Остазией/Евразией». Этими словами Оруэлл показывал постоянную смену внешнего врага у СССР — Германия до 1939 года, западные страны с 1939 по 1941, Германия с 1941 по 1945, западные страны с началом «холодной войны».

Уинстон Смит, главный герой романа, с молодых лет работает в Министерстве Правды, в отделе документации: в его обязанности входит

внесение изменений в документы, которые содержат факты, противоречащие партийной пропаганде. Внешне он делает вид, что является приверженцем партийных идей, тогда как в душе глубоко их ненавидит. Работа его основана на сталинской привычке аэрографии образов «павших» людей из фотографий и удаления ссылок на них в книгах и газетах [67].

Один из показательных примеров - это статья в советской энциклопедии о Лаврентии Берии [См.:81] .

Лозунг Ангсоца "Наша новая, счастливая жизнь" перефразирует документальный факт. Он восходит к распространённому варианту фразы, «произнесённой Генеральным секретарём ЦК ВКП(б) И. В. Сталиным 17 ноября 1935 года в выступлении на Первом всесоюзном совещании рабочих и работниц — стахановцев. Полностью фраза звучала так: «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее. А когда весело живется, работа спорится... Если бы у нас жилось плохо, неприглядно, невесело, то никакого стахановского движения не было бы у нас». По мнению отдельных комментаторов, «злая ирония» фразы заключается в том, что произнесена она была накануне пика массовых репрессий конца 1930-х годов. В этом значении фразу часто используют авторы, критически относящиеся к деятельности И. В. Сталина, отмечая ею «ложный оптимизм», «некий подвох» в том, что внешне кажется или пытаются представить положительным явлением» [84].

Во время Второй мировой войны (1939-1945) Оруэлл считал, что британская демократия, какой она была до 1939 года, не переживет войну, то вопрос: "Закончится ли это фашистским переворотом сверху или с помощью социалистической революции снизу?" - был не решен. Позже ему стало ясно, что он был неправ. «Война и революция - понятия неотделимы друг от друга, что действительно важно признать». Тематические принципы произведений «1984» и «Скотный двор» объединяются революцией; подчинением человека к

коллективу; строго классовыми различиями (внутренняя партия, внешняя партия, пролетарии); культ личностью; концентрационными лагерями и обязательными регламентированными ежедневными физическими упражнениями.

Роман «1984», несомненно, «перешагивает» свою эпоху. Уже и при жизни Оруэлла было ясно (он умер в 1950-м году), что тоталитарные режимы – страшная опасность для человечества. Культурная и социальная ценность романа в том, что он мало что предостерегает от повторения ужасов этих режимов – он предвосхищает некоторые формы тоталитаризма и технологий управления, получивший распространение позже, в связи с массовым распространением сначала радио, потом телевидения, а потом – современных средств масс-медиа.

Дж.Оруэлл благодаря своим знаниям и в немалой степени интуиции предугадал практику тотального слежения через такие технические возможности, которые его эпохе были еще неизвестны. В настоящее время есть социальные сети, возможности интернета, возможности мгновенной передачи нужной кому-то информации и обработки ее. Хорошо, если это работает для борьбы с терроризмом (см. документальное расследование Дж.Уоррика «Тройной агент»/«The Triple Agent», где описана практика использования ЦРУ беспилотников-дронов) или борьбы с организованной преступностью. Но все это может работать и совсем в других целях. Такая информация малоизвестна – ее могут охранять спецслужбы. Но если такие возможности подавления людей появляются в тоталитарных диктатурах, то ни о каком гуманизме речь идти не может по определению.

В эпоху сталинизма большинство советских людей не знало правды. Это и был успех пропагандистской машины. В ней есть свои технологии, так или иначе высмеянные Дж.Оруэллом в его романе. Из самых известных методов можно упомянуть методы «абсолютной лжи», «40 на 60» и «метод протухшей

селетки» [71]. Именно это и показано в деятельности Уинстона Смита и других работников его Министерства. «Особенно важен метод абсолютной очевидности. Вместо того, чтобы что-то доказывать, вы подаете то, в чем хотите убедить аудиторию, как нечто очевидное, само собой разумеющееся и потому безусловно поддерживаемое преобладающим большинством населения.

Несмотря на свою внешнюю простоту, этот метод невероятно эффективен, поскольку человеческая психика автоматически реагирует на мнение большинства, стремясь присоединиться к нему. Важно только помнить, что большинство обязательно должно быть преобладающим, а его поддержка - абсолютной и безусловной. В ином случае эффекта присоединения не возникает. Однако если эти условия соблюдаются, то число сторонников "позиции большинства" начинает постепенно, но верно расти, а с течением времени увеличивается уже в геометрической прогрессии — в основном за счет представителей низких социальных слоев, которые наиболее подвержены "эффекту присоединения". Одним из классических способов поддержки метода "абсолютной очевидности" является, например, публикация результатов разного рода социологических опросов, демонстрирующих абсолютное общественное единство по тому или иному вопросу. Методики "черной" пропаганды, естественно, не требуют, чтобы эти отчеты имели хоть какое-то отношение к реальности» [71]. Так возникает что-то вроде «истерического» коллективизма, закрепляющегося в романе в «двухминутках ненависти».

Эффективен также «метод протухшей селетки». Это распространение каких-то шокирующих или просто скандальных сведений, чем невероятнее или грязнее - тем лучше. Люди передают эти сведения друг другу, какая-то часть и не верит им нисколько, просто рассказывает как выдумку, как что-то невероятное, часто - как что-то скандальное. Но постепенно эти сведения начинают пропитывать нужного фигуранта насквозь, и при упоминании его

имени в коллективной памяти уже ничего другого не возникает. Это обычная технология компрометации, в недавнее время она на 100% сработала в скандале 2011-го года, связанного с французским политиком Домиником Стросс-Каном и горничной в гостиничном номере в Нью-Йорке [84]. Несмотря на судебное примирение в 2012 г., политическая карьера Д.Стросс-Кана была закончена.

Именно изобретение Дж.Оруэллом феномена мыслепреступления и новояза (их идейно-художественная функция будет рассмотрена ниже) – самые страшные и пророческие образы романа, буквально взятые из жизни. Плюс постоянная, со временем даже и перестающая критически осознаваться, тотальная несвобода. Достаточно вспомнить физзарядку, которая в чем-то буквально копирует советское однообразие жизни: радиопрограмма одна – все ее слышат, все живут только по часам Кремля и т.п. (сатирическая песенка В.Высоцкого про физзарядку – как раз об этом, об унификации). В фильмах о тридцатых годах (например, в фильме А.Германа «Мой друг Иван Лапшин») всех героев, где бы они ни находились, все время сопровождает одна и та же радиопрограмма. Вообще саундтрек фильмов о советской жизни 30-50-х гг. буквально пронизан этим – при условии почти документальной достоверности. Это постоянный, часто подспудный антиплюрализм. Поэтому неудивительно, что индивидуальный мир нуждается в охране (сюжетная линия любви главных героев).

В связи с вышесказанным не удивительно, что столь эффективной оказывается пропаганда необходимости и неизбежности войны – сама карта стран показывает свершившийся передел мира.

Важно также упоминание социального расслоения: само унижительное слово «пролы» произошло из когда-то столь важного, даже почетного, слова

«пролетарии» - и во что оно выродилось? Здесь, очевидно, заложен пародийный смысл: куда делся лозунг «Пролетарии всех стран, объединяйтесь!»

Вопрос низких зарплат, бытовой неустроенности, низкого уровня обеспеченности, специфики жизни в промзонах, изменения самой направленности и наполненности жизни для многих людей после ГУЛАГа, невысокого развития значительной части населения Советского Союза – весьма суровая социальная картина, отраженная в романе Дж.Оруэлла.

### **3.2. Сатирические тропы в «Nineteen Eighty-Four»**

Классификация тропов уже представлена в работе в первой главе. Их сатирическая направленность в романе «1984» очевидна и очень функциональна. Вся тональность романа .как и повести-притчи «Скотный двор» - это иронически-пародийное сатирическое освещение самых бесчеловечных реалий советизма. Все это требует специального иносказательного языка. Так как жанр романа – антутопия, то вполне понятно, что очень многое в этой образности строится по принципу «анти».

История сталинизма потребовала переписывания фактов. Сейчас хорошо известно, что переход к репрессиям в 30-е годы потому и стал так известен, что он затронул людей, умеющих все это описать (правда, впоследствии) Это заметил А.Солженицын в «Опыте художественного исследования» «Архипелаг ГУЛАГ» [19], освещая этапы красного террора, начавшиеся сразу после 1917 г. (подавление Кронштадтского восстания, преследование людей по социальному происхождению и т.п.). Раскулаченные крестьяне не умели ничего написать – они просто страдали и погибали. А вот когда начались партийные чистки после XVII съезда партии и убийства Кирова в 1934 г., репрессивная система стала очень заметной, так как она поворачивалась к тем, кто прежде ее не замечал

(процесс Г.Зиновьева и Л.Каменева в 1936-м году, процесс Н.Бухарина в 1938 г.). Текст романа «1984» - сплошное разоблачение советизма – в его самых разных проявлениях.

Отражение политических «чисток» в романе прозрачно. Первый впечатляющий **перифраз** – это, конечно замена имени вождя, это «**Big Brother**» - «**Старший Брат**» в переводе В.Голышева, ставший уже классическим (вариант – «Большой Брат»). Исторические коннотации очевидны, даже просты – есть очень ясная деталь сходства – черные усы. Кроме того, изображение вождя излучает спокойствие, уверенность – т.е. **символизирует** устойчивость, «уверенность в завтрашнем дне», если следовать советскому пропагандистскому штампу. В противоположность Старшему Брату облик Эммануэля Гольдштейна (прототип – Лев Троцкий, настоящая фамилия которого была Бронштейн), конечно, снижен **перифразами** «**Отступник и ренегат**», «**Первый изменник**», «**Главный осквернитель партийной чистоты**» [51]. - (« He was the primal traitor, the earliest defiler of the Party's purity. All subsequent crimes against the Party, all treacheries, acts of sabotage, heresies, deviations, sprang directly out of his teaching» [77]. Сходство с языком тогдашних газетным передовиц - буквальное.

**Метафорика** в изображении главного врага Старшего Брата также сниженная, подчас – бестиарная. «Речь Голдштейна превратилась в натуральное **блеяние**, а его лицо на миг вытеснила **овечья морда**» [51]. – «The voice of Goldstein had become an actual sheep's bleat, and for an instant the face changed into that of a sheep» [77]. Есть и другие детали: например, шум пролов – это сплошное «**кря-кря-кря**». Если учесть, что «пролы – не люди» («The proles are not human beings» [77], то деталь становится **функционально-метфорической**.

В романе есть и другие **бестиарные метафоры** – они устойчиво снижают персонажей. Главный герой Уинстон Смит, начав писать крамольный дневник, заранее знает, что рано или поздно он обречен: «Группа от тридцати до сорока!» - **залаял** пронзительный женский голос» [51]. – "Thirty to forty group!" - **yapped**

a piercing female voice [77]. Или: «Вдалеке пил кофе коротенький человек, удивительно похожий **на жука**, и стрелял по сторонам подозрительными глазками» [51]. – «On the far side of the room, sitting at a table alone, a small, **curiously beetle-like man** was drinking a cup of coffee, his little eyes darting suspicious glances from side to side» [77].. К таким метафорам примыкают и **сравнения**. **О пролах** в антиутопии сказано так: «Предоставленные сами себе, **как скот на равнинах Аргентины**, они всегда возвращались к тому образу жизни, который для них естествен, — шли по стопам предков» [51]. – «Left to themselves, like cattle turned loose upon the plains of Argentina, they had reverted to a style of life that appeared to be natural to them, a sort of ancestral pattern» [77]..

**Метафора** – важнейший сатирический функциональный прием. Превращенные в крякающих существ (даже не уток!) и в жуков существа рано или поздно будут насильственно уничтожены. **Кряканье** за соседним столом, смолкшее было во время министерского отчета, возобновилось с прежней силой /.../ Мелких **жукоподобных**, шустро снующих по лабиринтам министерств, — их тоже никогда не распылят. И ту девицу из отдела литературы не распылят. Ему казалось, что он инстинктивно чувствует, кто погибнет, а кто сохранится, хотя чем именно обеспечивается сохранность, даже не объяснишь» [5]. - «**The quacking voice** from the next table, temporarily silenced during the Ministry's announcement, had started up again, as loud as ever. /.../**The little beetle-like men** who scuttle so nimbly through the labyrinthine corridors of Ministries they, too, would never be vaporized. And the girl with dark hair, the girl from the Fiction Department - she would never be vaporized either. It seemed to him that he knew instinctively who would survive and who would perish: though just what it was that made for survival, it was not easy to say» [77].

Еще один устойчивый троп – **символ**. Роман в принципе наделен богатейшей **символикой и аллегоризмом**. Например, «**алый кушак — эмблема Молодежного антиполового союза**» [51]. – «**A narrow scarlet sash,**

**emblem of the Junior Anti-Sex League»** [77]. В этом есть историческая коннотация – красный цвет знамени, пионерского галстука и т.п. Появление унисекса – это свойство постоянной работы партии над тем, что Ангсоцу необходимо только рождение детей, а любые отношения между мужчиной и женщиной – это разврат. Поэтому «Уинстон Смит связывает запах духов с блудом». Пользоваться духами можно было только пролам.

Символ тайного **Братства (Brotherhood)**, которое то ли есть, то ли его нет, также глубоко ассоциативно. Здесь есть намек на тайное Братство масонов – «Вольных каменщиков», а может – на что-то еще. Что-то брезжит в сознании Уинстона -невозможно убить мысль, и так появляется аллегория: «Мы встретимся там, где нет темноты» [51]. - "We shall meet in the place where there is no darkness [77...]. Эта **аллегория** подразумеваемого **Света** или некоего **Абсолюта** очень насыщена: в ней масса ассоциаций – и культурных, и религиозных.

Еще один очень важный образ-символ: все люди в Ангсоце пронумерованы. Этот числовой показатель «физической единицы» есть и в романе Евг. Замятина «Мы», и в произведениях А.Солженицына, и восходит этот образ, конечно, к тюремной, гулаговской, системе уничтожения человека. Общество представлено как реестр, числовой список - можно складывать, а можно и вычитать. Старший Брат может все.

Любопытны и показательны и географические образы: «**Океания** (Oceania) занимает третью часть земного шара и включающего Северную и Южную Америку, Великобританию, Южную Африку, Австралию и собственно Океанию. В романе ничего не говорится о принадлежности Антарктиды к Океании, однако упоминается, что на этом континенте находятся секретные океанийские полигоны. Государственная идеология — «английский социализм» (ангсоц) [51]. Любопытно, что Оруэлл сделал социалистической такую консервативную страну, как Англия. Особенно если учесть последовательный и

многолетний, продуманный, политически обоснованный антикоммунизм такой популярной и важной политической фигуры XX века, как Черчилль. Очевидно, что эта идея гиперболизирует опасность коммунизма, способного распространяться куда угодно. Ангсоц становится, возможно, наиболее страшной идеологией. Также Оруэлл подчеркнул, что никто не застрахован от тоталитаризма.

При этом тоталитарные идеологии – это единственное, что осталось миру.

«**Евразия** (англ. Eurasia) занимает территории Советского Союза, Европы и Турции. Государственная идеология — неомошевизм.

**Остазия** (англ. Eastasia) занимает территорию Китая, Японии, Кореи, частично Монголии и Индии. Для наименования государственной идеологии этой страны используется китайское слово, которое Голдстейн в своей книге переводит как «культ смерти» или «стирание личности». Согласно книге Голдстейна, ангсоц, неомошевизм и «культ смерти» имеют много общего — это тоталитарные идеологии, пропагандирующие милитаризм и культ личности вождя [51].

Роман содержит художественные образы – устойчивые **символы советских реалий**: одна из них, например – это сатира на постоянный и непрекращающийся ни в одну пору истории СССР **дефицит**. Вполне абсурдистски его иллюстрирует, например, отсутствие лезвий в магазинах. Или очередь за кастрюлями. Но при этом в газетах пишут о том, что «по сравнению с прошлым годом стало больше еды, больше одежды, больше домов, больше мебели, больше кастрюль, больше топлива, больше кораблей, больше вертолетов, больше книг, больше новорожденных - всего больше, кроме болезней, преступлений и сумасшествия» [51]. – «As compared with last year there was more food, more clothes, more houses, more furniture, more cooking-pots, more fuel, more ships, more helicopters, more books, more babies - more of

everything except disease, crime, and insanity» [77]. Это откровенное вранье и привычка к нему фактически – следствие двоемыслия, которые жители Ангоа (как, наверное, и всех других стран) просто перестают замечать.

Так же ужасен образ советского общепита, символизированный в следующей фразе: «Обоим **выкинули** стандартный обед: жестяную миску с розовато-серым жарким, кусок хлеба, кубик сыра, кружку черного кофе **«Победа»** и одну таблетку сахарины» [51]. – «On to each **was dumped** swiftly the regulation lunch - a metal pannikin of pinkish-grey stew, a hunk of bread, a cube of cheese, a mug of milkless Victory Coffee, and one saccharine tablet» [77]. Название **«Победа»** (**«Victory»**) - это выглядит пародийно – кофе отвратительный.

**Гиперболы:** чаще всего это не преувеличение, а **сгущение** красок. Так, например, упоминание в первой главе того, что партийцам не разрешалось ходить в обыкновенные магазины, но шнурки и лезвия больше купить было негде, - безусловный пример абсурдного сгущения красок с явной ассоциацией с тюремными порядками в СССР, в ГУЛАГе. То же касается и бесконечных войн – в романе есть эпизод, описывающий попадание бомбы в дома, взрыв, но у пролов почти нет реакции, настолько это обычно: что называется – встали да пошли. То же касается, например, абсурдной фразы: «Свобода – это право сказать, что дважды два – четыре». Известный советский лозунг: «Выполним пятилетку в четыре года!» стимулировал Дж.Оруэлла к созданию этой словесной игры. Безусловно, она гиперболизирована – все детали сгущаются и доходят до абсурда. Сейчас бы сказали – сюрреализм. Например, «Сочинена уже была и непрерывно передавалась по телекрану музыкальная тема **Недели** — новая мелодия под названием **«Песня ненависти»**. Построенная на свирепом, лающем ритме и мало чем похожая на музыку, она больше всего напоминала барабанный бой. Когда **ее орал в тысячу глоток**, под топот ног, впечатление получалось устрашающее» [51]. – «The new tune which was to be the theme-song of **Hate Week** (the **Hate Song**, it was called) had already been composed

and was being endlessly plugged on the telescreens. It had a savage, barking rhythm which could not exactly be called music, but resembled the beating of a drum. **Roared out by hundreds of voices** to the tramp of marching feet, it was terrifying» [77]. Или: «Вдруг весь Лондон украсился новым плакатом. Без подписи: **огромный, в три-четыре метра, евразийский солдат с непроницаемым монголоидным лицом и в гигантских сапогах** шел на зрителя с автоматом, целясь от бедра. Где бы ты ни стал, увеличенное перспективой дуло автомата смотрело на тебя. Эту штуку клеили на каждом свободном месте, на каждой стене, и численно она превзошла даже портреты Старшего Брата» [51]. – «A new poster had suddenly appeared all over London. It had no caption, and represented simply **the monstrous figure of a Eurasian soldier, three or four metres high, striding forward with expressionless Mongolian face and enormous boots**, a submachine gun pointed from his hip. From whatever angle you looked at the poster, the muzzle of the gun, magnified by the foreshortening, seemed to be pointed straight at you. The thing had been plastered on every blank space on every wall, even outnumbering the portraits of Big Brother». [77]. Неудивительно, что масштаб ненависти, помноженный на дезинформированность масс, что называется, зашкаливает.

Как и следовало ожидать сообразно жанру антиутопии, в «1984» гиперболизирован образ войны, которая носит перманентный характер: Океания воюет всегда – то с Остазией, то с Евразией. Изображение в финале романа очередной – скорее всего, пропагандистской уловки – военной победы таково: «Колоссальный стратегический маневр... безупречное взаимодействие... беспорядочное бегство... полмиллиона пленных... полностью деморализован... полностью овладели Африкой... завершение войны стало делом обозримого будущего... победа... величайшая победа в человеческой истории... победа, победа, победа!» [51]. - "Vast strategic manoeuvre - perfect co-ordination - utter rout - half a million prisoners - complete demoralization - control of the whole of Africa - bring the war within measurable distance of its end victory - greatest victory in human

history - victory, victory, victory!» [77]. Но страшнее всего тотальная победа над человеческой личностью – Уинстоном: «Он остановил взгляд на громадном лице. Сорок лет ушло у него на то, чтобы понять, какая улыбка прячется в черных усах. О жестокая, ненужная размолвка! О упрямый, своенравный беглец, оторвавшийся от любящей груди! Две сдобренные джином слезы прокатились по крыльям носа. Но все хорошо, теперь все хорошо, борьба закончилась. Он одержал над собой победу. Он любил Старшего Брата» [51]. - «He gazed up at the enormous face. Forty years it had taken him to learn what kind of smile was hidden beneath the dark moustache. O cruel, needless misunderstanding! O stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother» [77].

Таковы, вкратце, самые распространенные сатирические тропы, использованные Дж.Оруэллом в романе-антиутопии «1984».

### 3.3. Языковая игра и ономапоэтика

О романе Дж.Оруэлла «1984» («1984» by G.Orwell) [49.79] написано много. Часть работ связана с исследованием жанра антиутопии, также обращаясь и к жанру утопии [84], часть – со своеобразной поэтикой романа [66, 67]. Текст романа достаточно понятен тому, кто знаком с приемами сатиры, кто расшифровывает иронию, кто знает историю тоталитарных режимов XX века. Но из-за богатого использования автором романа символов, аллегорий и других тропов повествование приобретает дополнительный художественный объем. Частично он связан с поэтикой имен собственных – **ономапоэтикой**. Это имена, фамилии, псевдонимы и прозвища людей, названия стран, городов (в романе – своеобразных геополитических зон), различных наименований и названий. Так, например, действие происходит в 1984-м году в Лондоне - **главном городе Военно-воздушной Зоны № 1, или «Взлётной полосы I» - Airstrip One (в прошлом – Великобритании)**, третьей по численности

населения провинцией государства **Океания (Oceania)**, постоянно воюющего с государствами **Остазия (Eastasia)** и **Евразия (Eurasia)**. Война ведется за не занятые пока тоталитарными режимами территории Северной Африки и частично Азии. Переосмысление Дж.Оруэллом и прежде существовавших в языке имен существительных собственных, обозначающих географические понятия, приобрело образное наполнение в связи с геополитикой конца 40-х годов, когда создавался роман. Из материалов истории второй мировой войны очевидно, как пугали западных политиков и фашизм, и коммунизм. Чрезвычайно интересна в этой связи книга У.Черчилля «Вторая мировая война» («The Second World War» by W.Churchill) [69]. Очевидно, название Океания возникает в романе потому, что эта страна охватывает самый большой Тихий океан; названия Остазия и Евразия даже и комментариев не требуют, так они понятны. Если сопоставить карту Евразии из романа с реальной картой той эпохи, то в расширившуюся после второй мировой войны зону небольшевистского режима помещены, помимо Советского Союза, вся материковая Европа и Турция, а Остазия – это, конечно, в первую очередь Китай и Монголия, а также Корея и Япония. Зона Океании, чей политический режим определяется словом «**Ингсоц («Ingsoс») – Английский социализм**, включает Великобританию и США, а также некоторые из их бывших колоний. Таким образом, противостояние, возникшее после второй мировой войны (началом так называемой «холодной войны» считают Фултонскую речь У.Черчилля в Вестминстерском колледже 5 марта 1946-го года), формально закрепляется, исходя из реалий конца 40-х годов. Но самый сильный антиутопический образ Дж.Оруэлла, возможно, состоит в том, что, по содержанию романа, тоталитарные режимы победили всюду, а противостояние, тем не менее, осталось и перешло в перманентную войну. Так переосмысляется историческая основа – многолетняя политическая борьба в XX веке СССР, с одной стороны, и Великобритании и США - с другой. Эта безрадостная картина

дополняется еще и тем, что «в Океании государственное учение именуется Ингсоцем, в Евразии – неомошеви́змом, а в Остзии его называют китайским словом, которое обычно переводится как «культ смерти», но лучше, пожалуй, передало бы его смысл «стирание личности» [51] – «In Oceania the prevailing philosophy is called Ingsoc, in Eurasia it is called Neo-Bolshevism, and in Eastasia it is called by a Chinese name usually translated as **Death-Worship**, but perhaps better rendered as **Obliteration of the Self**» [77].

Прозвища и названия учреждений в романе часть прозрачны. Так, например, **Big Brother** (варианты перевода **Старший Брат** или **Большой Брат**) пародирует многочисленные перифразы псевдонима «Сталин» в советской прессе – «Великий кормчий», «Великий вождь и учитель», «Мудрый отец», «Отец народов» и т.п. [35].

Здесь возможно и метонимическое переосмысление: **Big Brother** как Советский Союз по отношению к так называемым «младшим братьям» - народам советских республик и социалистических европейских стран. Аналогию **Big Brother** со Сталиным усиливает портретное сходство художественного образа с лидером СССР – маскулинность уверенности, спокойствия, а внешне - черных волос и усов. Имидж мужчины.

Имя и фамилия злейшего врага **Big Brother** - Emmanuel Goldstein. Так как давно замечено внешнее и биографическое сходство этого персонажа с Троцким, то следует уточнить, что настоящее его имя было Лейба Бронштейн – сходство очевидно. Таинственность этих героев усиливает их, так сказать, «закадровость», «внесценичность» - они не действуют в романе, а появляются только на тотальном «телекране» - «telescreen» (очевидном предвосхищении технических возможностей конца XX-XXI вв.). Нелишне напомнить, что образ

Emmanuel Goldstein неоднократно снижен то сходством с козлом, то вдруг появляется «блеяние».

Ясно, что Оруэлл переосмыслял события советской истории, сколько-нибудь известные на западе из советской прессы. Так как процесс Зиновьева-Каменева освещался в газетах, то несложно предположить (это и делают исследователи романа), что в основе образов Jones Aaronson и Rutherford - фигуры Зиновьева и Каменева (как указывает Википедия, отчество Григория Зиновьева было Аронович, а настоящая фамилия Льва Каменева - Розенфельд) [49]. Еще один очень сильный антиутопический образ романа – так называемое «распыление» («evaporation»), несомненно, соотносящееся с бесследным исчезновением людей в зонах ГУЛАГа и отношением к человеку как «лагерной пыли».

В романе Дж.Оруэлла образы Внутренней и Внешней партий в сущности, отражают партийное неравноправие, где власть узурпирована высшими лицами, подчинившими себе в качестве «рабочих лошадок» среднюю и низшую номенклатуру (к которой и относится главный герой романа Уинстон Смит (Winston Smith). Крайнее убожество повседневной жизни в романе пародирует вечный дефицит потребительских товаров в СССР, а доступ членов Внутренней партии к кофе, чаю, белому хлебу – спецраспределители. Так называемые пролы (proles) – низшая каста. Так вырождается пролетариат. То, что за пролами нет тотальной слежки, показывает, что высшая номенклатура воспринимает их как безличную биомассу. Их ужасный дикий быт – безусловная пародия на крайнюю бедность и несознательность. Как указано в книге Голдстейна, их 85%, т.е. это настоящая «биомасса»

В имени главного героя очевиден подтекст: Смит – очень распространенная фамилия, что-то вроде «Кузнецова» по-русски - это ничего не

стоящая единица, которую никогда не жаль уничтожить. Имя Уинстон (Winston) соотносится с именем убежденного и последовательного врага коммунизма и фашизма премьер-министром Великобритании Черчилля. Википедия пишет о разногласии во взглядах автора романа и английского политика [49], но с точки зрения художественного образа здесь важно иное: как страшно проиграть в борьбе с тоталитарными режимами.

Ироническая языковая игра в романе очевидна в названиях разных организаций и учреждений. Так называемый «новояз» – явление не новое. Такое понятие появилось еще в начале XX века [33]. Антиутопическое переосмысление этого понятия заключается в упоминании постоянной работы над сокращением словарного запаса с тем, чтобы и мыслили люди гораздо проще и примитивнее. Герои романа Сайм - (Syme), филолог, один из создателей 11-го издания словаря новояза, и Амплфорт (Ampleforth), поэт, один из лучших специалистов по рифмам и так называемым «каноническим текстам» (то есть переводам поэтических произведений с классического английского языка на новояз), позже были «распылены» («vaporized»).

По поводу слова «распылить» следует заметить то, что это просто идеальный аналог В.Голышева, отменная переводческая находка, потому что слово «испарить(ся)» обладает устойчивыми разговорными коннотациями: так говорят, когда кто-то просто неожиданно исчез, и не больше, никаких дополнительных, страшных, тем более насильственных влияний здесь не заложено.

Те, кто «vaporized» становятся ненужными, т.е. они, видимо, накопили какую-то информацию, знания. Таким образом, несомненная ценность образования превращается в свою противоположность, что подтверждают слоганы: «Война — это мир», «Свобода — это рабство», «Незнание – сила». И

известная формула: « $2*2=4$ », т.е. «Свобода – это думать, что дважды два – четыре» (“War is Peace”, “Freedom is Slavery”, “Ignorance is Strength”). Все это – иллюстрация так называемого двоемыслия (doublethink). Ключевое слово новояза – «белочёрный». На этой же основе оксюморона возникает ироническое наполнение названий министерств – Мира, Правды, Любви, Изобилия, которые употребляются обычно в сокращенном «новоязовском» виде (minipax, minitruе, miniluv, miniplenty) и занимаются совершенно противоположным: ложью, ненавистью, обнищанием.

«Новояз» стоит отдельного разговора. Современность показывает, что изменение языка – английского, в первую очередь – породил, например, интернет (язык SMS, например). Но история XX века демонстрирует, что русский язык изменился катастрофически – не могли пройти мимо языка те страшные потрясения и лишения, которые принесло время ГУЛАГа и войн. Изменения в языке в сторону его опрощения – глубочайшая мысль в романе «1984». Так например, персонаж романа Сайм говорит о том, что «главный мусор скопился, конечно в глаголах и прилагательных, но и среди существительных — сотни и сотни лишних» [51]. – «Of course the great wastage is in the verbs and adjectives, but there are hundreds of nouns that can be got rid of as well» [77]. Глаголы – энергетика морфологии, выражение движения, а прилагательные – атрибуты, нюансы. И вот их в первую очередь надо упразднить. Т.е. мышление определенно будет сужаться: предметы можно как-то назвать, ну и пусть остаются статичными (их можно заменить местоимениями, ну и на здоровье, это ничего не изменит) и НИКАК не охарактеризованными. Впрочем, Сайм добирается и до существительных. Новояз – это единственный язык, лексика которого сужается, а не расширяется. «Революция завершится тогда, когда язык станет совершенным. Новояз — это

ангсоц, ангсоц — это новояз» [51] . – «The Revolution will be complete when the language is perfect. Newspeak is Ingsoc and Ingsoc is Newspeak» [77].

В примечаниях Дж.Оруэлла «О новоязе» указывается ,что глаголы должны были стать переходными, т.е. далее следует слово, обозначающее объект, на который нацелено действие. Это операциональные, соподчиненные отношения – в определенном смысле, одно слово обозначает процесс воздействия, а другое – объект этого воздействия. Недаром в русском языке глагольная форма, обозначающая признак такого действия, называется страдательным причастием (как бы кто-то от кого пострадал). Активные проявления и пассивное принятие этих проявлений – вот что это все означает и, несомненно, связано с идеологией.

В «О новоязе» также поясняется, что человек теперь «был бы не в силах совершить многие преступления и ошибки — просто потому, что они безымянны, а следовательно, немыслимы» [51]. - There would be many crimes and errors which it would be beyond his power to commit, simply because they were nameless and therefore unimaginable [77].. Таким образом, даже беглое перечисление некоторых имен существительных собственных и отдельных соображений по поводу «новояза» позволяет видеть и использование автором тропов (символы, перифразы, метонимию), оксюмороны, иронию. Это составляющие пародии и сатиры, которые определяют специфику жанра романа. Языковая игра в романе носит вполне постмодернистский характер.

### **ВЫВОДЫ ПО III ГЛАВЕ**

Анализ романа-антиутопии «1984» в Главе III «**Лингвостилистические средства выражения сатиры в «Nineteen Eighty-four» Дж.Оруэлла** позволяет сделать следующие выводы:

**3.1. Отражение эпохи в романе** содержит сведения об исторических событиях времен 30-5-х годов XX века, об истории СССР и Европы, о сталинизме и событиях второй мировой войны. Раздел потребовал библиографии по истории, геополитическому разделению мира после 1945 г. особенное значение имеют реалии советской жизни, потому что именно они стали основным объектом сатиры Дж.Оруэлла. Это постепенное выделение номенклатуры в отдельное, более обеспеченное сословие, взявшее на себя тотальные функции управления (в антиутопии - над «пролами», это пренебрежительное название бывших пролетариев). Это постоянная дезинформационная работа идеологического сектора прессы, это формирование нового языка, отражающего изменения в обществе. Это вечный дефицит товаров и, как следствие, безобразные очереди. Это очень низкий уровень быта. Это тотальное ощущение несвободы.

**3.2. Сатирические тропы в «Nineteen Eighty-Four»** - раздел рассматривает самые распространенные художественные приемы, использованные Дж.Оруэллом в романе-антиутопии. Это тропы: метафоры, перифразы, символы, аллегии, гиперболы. Это ирония и юмор. Все они работают на сатирический эффект романа, включая бестиарную метафорическую поэтику, связанную с персонажами.

**3.3. Языковая игра и ономапоэтика.** Уже само то, что Дж.Оруэлл написал комментарии по поводу «новояза», помещенные сразу после канонического текста романа, говорит в пользу особой важности созданного писателем языка как способа мышления в Океании. Язык заведомо переворачивает логику («WAR IS PEACE, FREEDOM IS SLAVERY, IGNORANCE IS STRENGTH»), упрощает понятия (Victory Mansions, VICTORY GIN, VICTORY CIGARETTES), избавляется от «лишних» слов. За «двоемыслием» стоит целая философия. Аббревиация, а также другие типы сокращения и создание неологизмов

призваны упрощать мышление «втискивая» старые понятия в новые слова (INGSOC, telescreen, (minipax, minitruе, miniluv, miniplenty).

Вместе с тем, язык романа изобилует тропами. это перифразы, метафоры, символы, аллегории. Самый известный перифраз – это, конечно, BIG BROTHER. Есть и другие. Языковая игра ассоциативна и подчеркивает аллегорическую направленность романа-антиутопии, на идейном уровне доказывающую, что упрощение языка и мышления взаимосвязаны и манипулирование мышлением очень опасно.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с сформулированными во Введении целями и задачами магистерской диссертации

- изучение истории и специфики жанра антиутопии как актуального явления современной прозы;
- анализ поэтики антиутопий («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty Four») Дж.Оруэлла;
- исследование значения сатиры в названных выше произведениях и художественных приемов, ее реализующих;
- изучение средств авторской выразительности речи и особенности перевода

результаты исследования таковы. Во-первых, удалось благодаря собранной библиографии осветить появление в литературе **жанра утопии**, связанного с новыми и изменившимися к XVI веку представлениями о мире, когда на смену религиозно-догматическим понятиям пришли более креативные и научные теории о жизни на земле. Появились «Утопия» Т.Мора (1478 – 1535) и «Город Солнца» Т.Кампанеллы (1568 — 1639), где представлены идеальные картины будущего. Учитывая исторический опыт четырех веков и, особенно, опыт войн и тоталитарных политических режимов XX века (Сталина в СССР и Гитлера в Германии), анализ **жанра антиутопии**, к которой и принадлежит проанализированные произведения Дж.Оруэлла «Animal Farm» и «Nineteen Eighty Four».

Непосредственно содержание магистерской диссертации состоит в следующем:

1.исследование **исторического фона эпохи 30-50-х годов XX века**  
**уточнение социальных реалий** по преимуществу сталинского режима. В

«Animal Farm» - это символически-аллегорическое изображение сталинской эпохи. Документальная база этой притчи – узурпация власти лидером СССР в 30-е годы и подавление им его прежних партийных соратников. Это извращение прежних социалистических идей равенства, братства, равного труда, равного распределения благ. После проведения жесточайшей коллективизации и индустриализации, после убийства Кирова и уничтожения своих политических противников Сталин стал единовластным вождем, в массовом сознании уподобившимся царю. Это и стало основой содержания притчи-антиутопии «Скотный двор».

В «1984» Дж.Оруэлл показал тотальное влияние идеологии на людей, разделенных на партийцев и пролов, т.е. общество, где принцип «Разделяй и властвуй» давно принес ожидаемые плоды. Тотальное слежение за партийцами, «телекран», ни на секунду не оставляющий человека один на один с самим собой, технологии воздействия на массовое сознание, подавление личности, пыточные тюрьмы – все это было взято Дж.Оруэллом и из опыта СССР, и из опыта фашистской Германии.

Все перечисленное становится материалом для жанра антиутопии XX века – это не только произведения Дж.Оруэлла – это также «Мы» Евг. Замятина, «О дивный новый мир» О.Хаксли, «Планета обезьян» П.Буля, «Заводной апельсин» Э.Бёрджесса, «Чевенгур» А.Платонова и др. Само слово «утопия» (или дистопия) возникло от слияния dysfunction — «дисфункция», и utopia и стало обозначать жанр, где описывается «государство, в котором возобладали негативные тенденции развития (в некоторых случаях описывается не отдельное государство, а мир в целом). Антиутопия является полной противоположностью утопии» [84].

**2. Анализ поэтики антиутопий («Animal Farm: a Fairy Story») и «1984» («Nineteen Eighty Four») Дж.Оруэлла** – это подробное исследование

особенностей художественного мира обоих произведений на уровне **сюжета и композиции, интриги, системы персонажей**; также анализируются **особенности жанра, определенные тропами (аллегориями, символами перифразами, метафорами, метонимиями) и другими средствами художественной выразительности (гиперболами, гротеском, иронией, сарказмом...)**. Все перечисленное работает в духе жанра антиутопии и притчи на **сатиру**. Она – основополагающий художественный прием, создающий **гуманистический пафос** произведений. Читатель как будто смотрит в кривое зеркало мира, которое никогда не должно возникнуть вновь.

Сатирические вышперечисленные средства имеют разный масштаб. Например, **аллегоричен и символичен** весь текст романа – от начала до конца. **Метонимические перифразы** когда-то буквально пародируют исторических лиц, когда-то – какие-то известные «советизмы». В «Скотном дворе» это выражено очень ясно. В более масштабно-мрачной антиутопии «1984», с ее глобалистскими намеками, **аллегии и символы** перманентной войны и тотального подчинения одних другим, от «мыслепреступления» до «распыления», пронизывают всю образность романа.

Тропы в принципе трудно переводить – переносные значения слов имеют нюансы, важен контекст, важно учитывать менталитет автора оригинала и носителей того языка, на который переводят. Переводчик романа «1984» В.Голышев не раз публиковал свои мысли на это тему (см., например, его интервью С.Гандлевскому в статье «Ты находишься при хорошем деле...» в журнале «Иностранная литература» № 5 1997-го года [84]). Так, например, находка В.П.Голышева при переводе слова «..» на русский язык «распылить», безусловно, связана с русскоязычными коннотациями образа «лагерной пыли» и бесследного исчезновения массы людей в ГУЛАГе, в принципе понятными большинству людей в постсоветском пространстве до сих пор. Если переводить

«испарить(ся)», то трагическая составляющая по-русски исчезнет. Использование В.П.Голышевым имени собственного существительного Старший Брат также связано со сталинским наследием и позиционированием русского начала как главенствующего по отношению к другим участникам «братской дружбы народов». Так работает подразумеваемая Дж.Оруэллом историческая база и подразумеваемая переводчиком когнитивная база русского языка.

3.В работе также анализируются **аббревиатуры, перифразы**, непосредственно **ономапэтика** (художественная роль имен, это понятие упоминается в Интернете в связи с публикацией в издательстве «Фан» в Ташкенте в 1987 г. книги доцента Э.Б.Магазаника, бессменно проработавшего в СамГУ много лет).

Наследие Дж.Оруэлла, таким образом, представляет собой оригинальный феномен жанра со всеми его необходимыми поэтическими составляющими, что и было показано выше. Проанализированные произведения английского сатирика имеют общечеловеческое значение – и по идейно-тематической направленности, и художественному наполнению.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каримов И.А. Ўзбекистон иқтисодий ислохотларни чуқурлаштириш йўлида. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 1995. – 247 - б.
2. Доклад И.А.Каримова «Узбекистан, устремлённый в XXI век» на XIV сессии Олий Мажлиса Республики Узбекистан первого созыва (14 апреля 1999 г.)
3. Каримов И.А. Баркамол авлод – Ўзбекистон тараққиётининг пойдевори. Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлиси IX сессиясида сўзлаган нутқ // Тошкент. М.туп. Т6. 1998. – 312 б.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
5. Введение в литературоведение под ред. Пospelова Г.Н. – М.: «Высшая школа», 1983. – 327 с.
6. Вулис А.З. Сатира. – КЛЭ, т.6. – М.: Сов. энциклопедия. – 1971. – с.673-680.
7. Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н.К. Гей. - М., 1975. - 471 с.
8. Гениева Е. Диккенс. Теккерей. – ИВЛ., т.6. – М.: Наука. – 1989. – с.120-137.
9. Гребенникова Н.С. Зарубежная литература XX века. – М.: Владос. – 1999. – 130 с.
10. Гуревич В.В. English stylistics // Лексика и стилистика английского языка. – М.: Изд-во «Флинта», 2009. – 72с.
11. Елистратова А.А. Английская литература. – ИВЛ, т.5 – М.: Наука. – 1988. – 32-86.
12. Есин А.Б. Понятие «психологическая сатира». - Литературоведение. Культурология. - М: Флинта-Наука. - 2003. – с.97-105.
13. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М.: изд. Московского университета. – 1984. – 504 с.

14. Квятковский А. П. Поэтический словарь.— М.: Сов. Энцикл., 1966. — 376 с.
15. Мюллер В. К. Англо-русский словарь: 53 000 слов. — М.: Рус. яз., 1981. — 912 с.
16. Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. Роман и художественная публицистика. — М.: Прогресс. — 1989. — 384 с.
17. Потебня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления.// Слово и миф. — М.: изд. Правда, 1989. — 254 с.
18. Руднев В. Словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 1997. - 384 с.
19. Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ. — Малое собр.соч., т-4-6. — М.:Инком. -1991.
20. Судленкова О. А. 100 писателей Великобритании. - Мн., 1997.
21. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция.// Метафора в языке и тексте. — М.: Наука, 1988. — 784 с.
22. Тронский И.М. История античной литературы. — М.: Высшая школа. — 1983. — с.153-165.
23. Феноменология смеха. Карикатура, пародия. Гротеск в современной культуре. — М. Российский институт культурологии. — 2002. —270 с.
24. Хализев В.Е. Теория литературы.— 3-е изд., испр.и доп. — М.: Высш. шк.,2002. — 437 с.
25. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Глава 6, с.80-96. — М.: Наука. — 1952.
26. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. - М.: ИМЛИ РАН. - 2002. — 568 с.

27. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. – М.: МГУ, 1997. – 320 с.
28. Ярхо В.Н. Аристофан. - ИВЛ, т.1. – М.: Наука. – 1983. – с.372-377.
29. The Oxford English – Russian Dictionary. – Edited by P.S.Falla CLARENDON PRESS/ OXFORD; - 1992. – 1053 p.
30. What is the English we read: Универсальная хрестоматия текстов на английском языке / Сост. Т.Н.Шишкина, Т.В.Леденева, М.А.Юрченко. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2003. – 792с.

### **Интернет-ресурсы**

31. Античные теории языка и стиля под общей ред О.Фейненберг. – М.-Л.: ОГИЗ. - 1936. – 340 с. - <http://www.twirpx.com/file/713766/>
32. «Антиутопия Дж. Оруэлла "1984" - <http://www.habit.ru/20/98.html>;
33. Бартов А.А. «Новояз» в литературе и в жизни. К 60-летию выхода романа Джорджа Оруэлла «1984». - <http://magazines.russ.ru/neva/2009/3/ball.html>
34. Буало Н. Поэтическое искусство. – [http://libelli.ru/works/boilau\\_n.htm](http://libelli.ru/works/boilau_n.htm)
35. 18 «имен» Иосифа Джугашвили. – «Российская газета». - <http://rg.ru/2013/09/24/imena-site.html>
36. Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Зарубежная литература XX века; - “Олимп”, “Издательство АСТ”; гл. ред. и сост. д.ф.н. Новиков В.И., Воробьева Н.К., Громова Т.В.- [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/zar\\_lit/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zar_lit/)
37. Горнфельд А. Г. Фигура в поэтике и риторике, в сб.: Вопросы теории и психологии творчества, 2 изд., т. 1, Харьков, 1911. – В кн. Потебня А.А. Общие труды по теории литературы. - [www.bibliotekar.ru/poetika/51.htm](http://www.bibliotekar.ru/poetika/51.htm)

38. Д.Дефо «Кратчайший путь расправы с диссидентами» («The Shortest Way with the Dissenters: or, Proposals for the Establishment of Church», 1702) - <https://ru.wikipedia.org/wiki/Дефо>
39. Елистратова А. Дж. Оруэлл. - <http://readeralexey.narod.ru/ENGLIT/Texts2.htm>
40. Жолковский А.Замятин, Оруэлл и Хворобьев. О снах нового типа. - <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/orwell.htm>
41. Ивашева В.В. Дж.Оруэлл. - [http://izvestia.vspu.ac.ru/content/izvestia\\_2013\\_v261\\_N2/Izv](http://izvestia.vspu.ac.ru/content/izvestia_2013_v261_N2/Izv)
42. Коновалов С.М. История сатирической традиции в англоязычной литературе. - <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13468/1/konovarov%2034-39.pdf>
43. Кундера и Оруэлл. - <http://scholar-vit.dreamwidth.org/12834.html?style=site&thread=185890>;
44. Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия, Собр. сочин., т. V, стр. 76, изд. Вольфа, 1904. - [http://www.krotov.info/lib\\_sec/12\\_1/es/sing\\_1936.html](http://www.krotov.info/lib_sec/12_1/es/sing_1936.html)
45. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.. Толковый словарь языка Совдепии. - [http://vk.com/doc24672401\\_371847713?hash=b1bfe7cc8def65b48f&dl=c361486b59ac825c69](http://vk.com/doc24672401_371847713?hash=b1bfe7cc8def65b48f&dl=c361486b59ac825c69)
46. Моральный кодекс строителя коммунизма. - [https://ru.wikipedia.org/wiki/Моральный\\_кодекс\\_строителя\\_коммунизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/Моральный_кодекс_строителя_коммунизма)
47. Недошивин В., кандидат философских наук. Свиньи и... звезды. Проза отчаяния и надежды Дж. Оруэлла. - [http://orwell.ru/a\\_life/stars/r/r\\_stars1.htm](http://orwell.ru/a_life/stars/r/r_stars1.htm)
48. Никулин Ник. "1984" Джорджа Оруэлла. - <http://reading-hall.ru/publication.php?id=6002&PHPSESSID=bc6fba5c4e939fd5ad3ff5b5fecdc34c>;
49. Дж.Оруэлл. - <https://ru.wikipedia.org/wiki/Оруэлл>; <http://www.livelib.ru/work/10002615514>; <http://www.e-reading.club/book.php?book=138682>

50. Дж. Оруэлл. Скотный двор. Перевод Л. Беспаловой. - [http://lib.ru/ORWELL/animalfarm.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/ORWELL/animalfarm.txt_with-big-pictures.html); перевод И. Полоцка - [http://orwell.ru/library/novels/Animal\\_Farm/russian/rsd\\_lb](http://orwell.ru/library/novels/Animal_Farm/russian/rsd_lb)
51. Дж. Оруэлл. 1984 - <http://lib.ru/ORWELL/r1984.txt>
52. Оруэлл. Дж. Философия. Энциклопедический словарь. - М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина - 2004. - [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/)
53. Политические образы романа «Скотный двор» Дж. Оруэлла. Характеристика героев. - <http://www.ycilka.com/article.php?id=172>
54. Полонский В. Сатира. - <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/f9213721-d1b1-1ad6-a463-6eca5526648a/1010977A.htm>
55. Полонский В. Утопия в литературе. – Энциклопедия «Кругосвет». - [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/UTOPIYA\\_V\\_LITERATURE.html?page=0,2](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/UTOPIYA_V_LITERATURE.html?page=0,2)
56. Поршнева Б.Ф. О начале человеческой истории (проблемы - Lib.Ru - [lib.ru/HISTORY/PORSHNEW/paleopsy.txt](http://lib.ru/HISTORY/PORSHNEW/paleopsy.txt).
57. «Предсказания» Дж. Оруэлла и современная идеологическая борьба. - <http://chalikova.ru/predskazaniya-dzh-oruella-i-sovremennaya-ideologicheskaya-borba.html>
58. Руднев В.П. Измененные состояния сознания. – [www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b107.htm](http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b107.htm)
59. Сатира. Литературная энциклопедия. - <http://feb-web.ru/FEB/LITENC/ENCYCLOP/lea/lea-5602.htm>
60. Сатира: история и особенности жанра. – <http://hallenna.narod.ru/satira.html>
61. «Скотный двор», художественный анализ повести Джорджа Оруэлла. - <http://goldlit.ru/orwell/616-skotnyi-dvor-analiz>

62. Словарь литературных терминов. - Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук, ИНИОН, Федер. прогр. книгоизд. России; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. - М.: Интелвак, 2001. <http://litterms.ru/#p>;
63. Судленкова, Ольга Афанасьевна. 100 писателей Великобритании. - <http://libnvkz.ru/catalog/info/elkat14/20140>
64. «Сюжет романа «1984» позаимствован из антиутопии Евгения Замятина «Мы». - <http://www.factroom.ru/books/zamyatin-orwell>;
65. Творчество Дж. Оруэлла. Антиутопия «1984». - [www.gumfak.ru/zarub\\_html/bilet\\_3/zaruba21.shtml](http://www.gumfak.ru/zarub_html/bilet_3/zaruba21.shtml)
66. «1984», художественный анализ романа Джорджа Оруэлла» - <http://goldlit.ru/orwell/622-1984-analiz>;
67. Тюкин А. Джордж Оруэлл. 1984 (конспект доклада по теме “Рассказ об интересной книге”). - <https://www.proza.ru/2013/05/16/1000>
68. Чаликова В.А. Неизвестный Оруэлл. -[http://orwell.ru/a\\_life/chalikova/russian/r\\_ngo](http://orwell.ru/a_life/chalikova/russian/r_ngo)
69. Черчилль У.Л. Вторая мировая война. -<http://militera.lib.ru/memo/english/churchill/index.html>
70. Шапинов В. Джордж Оруэлл: стукачество, плагиат, социальный заказ. - <http://dzd.rksmb.org/liter/shap01.htm>
71. Яковлев Вл. О пропаганде. - <http://apostrophe.com.ua/news/world/ex-ussr/2015-05-15/izvestnyiy-rossiyskiy-jurnalist-rasskazal-o-pyati-metodah-propagandyi-v-rf/24184>].
72. Brooks Jeffrey Thank You, Comrade Stalin!: Soviet Public Culture from Revolution to Cold War". - [press.princeton.edu/titles/6708.html](http://press.princeton.edu/titles/6708.html)

73. Fitzpatrick Sheila (1999). *Everyday Stalinism*. New York: Oxford University Press. - [https://www.amazon.com/Everyday-Stalinism-Ordinary-Extraordinary-Soviet/dp/0195050010/191-5960342-9427063?ie=UTF8&\\*Version\\*=1&\\*entries\\*=0](https://www.amazon.com/Everyday-Stalinism-Ordinary-Extraordinary-Soviet/dp/0195050010/191-5960342-9427063?ie=UTF8&*Version*=1&*entries*=0)]
74. Ginzburg, E.S.. *Journey into the Whirlwind*. New York: Harcourt, Brace & World. -<http://www.abebooks.co.uk/book-search/title/journey-into-the-hirlwind/author/eugenia-semyonovna-ginzburg/>
75. King David (1997). *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. Metropolitan / Holt. ISBN 0-8050-5294-1]. <https://www.nytimes.com/books/first/k/king-commissar.htm>
76. Moran, Daniel. *CliffsNotes on Animal Farm*. - <http://www.cliffsnotes.com/literature/a/animal-farm/animal-farm-at-a-glance?lcitation=true>
77. Orwell G. *Nineteen Eighty Four*. - [http://orwell.ru/library/novels/1984/english/en\\_p\\_1](http://orwell.ru/library/novels/1984/english/en_p_1)
78. Orwell G. *Animal Farm*. - [http://www.orwell.ru/library/novels/Animal\\_Farm/english/eaf\\_go](http://www.orwell.ru/library/novels/Animal_Farm/english/eaf_go).
79. Orwell G. "London Letter to Partisan Review, December 1944, quoted from vol. 3 of the Penguin edition of the *Collected Essays, Journalism and Letters*] <https://danymihalache.wordpress.com/george-orwell-collected-essays-journalism-and-letters-my-country-right-or-left/george-orwell-the-collected-essays-journalism-and-letters-16-london-letter-to-partisan-review/>
80. Paxman Jeremy. *The genius of George Orwell*. - <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/5453633/The-genius-of-George-Orwell.html>
81. Schacter, Daniel L.; Scarry, Elaine, eds. (2001). *Memory, Brain, and Belief (Mind/Brain/Behavior Initiative)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press - <http://www.hup.harvard.edu/collection.php?cpk=1062>

82. Sheldon, Sidney. "The Other Side of Me". - Grand Central Publishing, 2006. - p. 213.-[http://www.hachettebookgroup.com/features/sidneystheldon/darksideofmidnight\\_excerpts.html](http://www.hachettebookgroup.com/features/sidneystheldon/darksideofmidnight_excerpts.html)

83. The Masterpiece that killed George Orwell. - <https://www.theguardian.com/books/2009/may/10/1984-george-orwell>

84. [Wikipedia.org/wiki/](http://Wikipedia.org/wiki/) - См.статьи: Аристофан. Викторианская эпоха. Гольшев В.П. Идея. Ирония. Кампанелла Т. Концепт. Менандр. Мор Т. Моральный кодекс. Сатира. Стросс-Кан Д. Тема. Утопия. Юмор. Magna Charta Libertatum (Великая Хартия Вольностей). Monty Python.