

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Заводной апельсин»: от текста к фильму**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студенки 4 курса 422 группы  
направления 45.03.01 – Филология

Института филологии и журналистики

Щукиной Изабеллы Рамазановны  
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель  
профессор, д.ф.н., проф.

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

И. В. Кабанова

инициалы, фамилия

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2020 год

## Введение

Фильм Стэнли Кубрика «Заводной апельсин» (1971) и его литературная основа, одноименный роман английского писателя Энтони Бёрджесса (1962), в силу культового культурного статуса каждого произведения, прекрасно исследованы по отдельности. Но работа Кубрика меньше осмыслена как киноадаптация романа, с точки зрения теории экранизации.

Многие теоретики в современном мире предъявляют к кинематографу серьёзные требования. По словам М. И. Туровской, «в кинематографе ... вечно остается неразрешенной проблема экранизации»<sup>1</sup>. Хотя с момента возникновения кинематографа литература являлась для него источником сюжетов, очевидно, что одни книги легче поддаются интерпретации, чем другие. Лингвистический эксперимент Бёрджесса в «Заводном апельсине» создает особые трудности для экранизации романа, поэтому тема представляет дополнительный теоретический интерес.

**Актуальность** настоящей работы состоит в том, что проблемы киноадаптации начинают привлекать повышенное внимание уже и отечественной критики; кроме того, и фильм, и роман «Заводной апельсин» продолжают оставаться весьма востребованными в культуре XXI века.

**Цель работы** – сопоставить литературный первоисточник с кинематографическим продуктом, роман Бёрджесса с фильмом Кубрика «Заводной апельсин».

**В качестве предмета исследования** был выбран роман Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» и его экранизация С. Кубриком в 1971 году.

**Задачи** в связи с поставленной целью определены следующие:

1. Представить краткий очерк современных теорий экранизации литературного произведения на основе работ литературоведов и киноведов.

---

<sup>1</sup> Туровская, М.И. Памяти текущего мгновения: Очерки, портреты, заметки. М.: Советский писатель, 1987. [Электрон. ресурс] [http://teatr-lib.ru/Library/Turovskaya/mem/#\\_Точ401825557](http://teatr-lib.ru/Library/Turovskaya/mem/#_Точ401825557)

2. Проанализировать основную проблематику и особенности формы романа Э. Бёрджесса «Заводной апельсин».

3. Проанализировать способы перевода литературных смыслов произведения словесного искусства на язык искусства кинематографа, на примере фильма С. Кубрика по роману Э. Бёрджесса.

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованных источников из 53 названий, из них 19 на английском языке.

### **Основное содержание работы**

**Введение** содержит обозначение проблемы экранизации, определение цели и задач исследования.

**Первая глава** является теоретической и состоит из 3 разделов.

**В первом разделе, «Литература как источник экранизации»,** приводятся основные определения понятия экранизации.

Термин «экранизация» или «киноадаптация» относится к переводу литературного произведения на язык кино, а основная задача экранизации – передать, интерпретировать первоисточник при помощи киносредств. Приводятся мнения ранних теоретиков кино (В. Шкловский<sup>1</sup>, Ю. Тынянов<sup>2</sup>, Б. Балаш<sup>3</sup>) об условиях и возможностях экранизации. Нам близко мнение М.С. Кагана: «экранизация приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не «переводом» с одного художественного языка на другой, а созданием новых и самостоятельных художественных произведений по мотивам оригинала»<sup>4</sup>.

**Во втором разделе, «Проблема взаимодействия текста с экранизацией»,** рассматриваются проблемы взаимодействия книги и фильма.

---

<sup>1</sup> Шкловский, В. Литература и кинематограф. [Электрон. ресурс] URL: [http://bookatruck.net/book\\_153\\_glava\\_7\\_Kinematograf.html](http://bookatruck.net/book_153_glava_7_Kinematograf.html)

<sup>2</sup> Тынянов, Ю.Н. О сценарии // Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Изд-во Наука, 1977. С. 324.

<sup>3</sup> Балаш, Б. Кино: становление и сущность нового искусства / пер. с нем. М.П. Брандес. М.: Прогресс, 1968. [Электрон. ресурс] URL: <https://issuu.com/rakursstdio/docs/>

<sup>4</sup> Каган, М.С. Культура как специфическое системное образование // Введение в историю мировой культуры. Кн. 1. СПб, 2003. С. 30

Так, по словам Е. И. Григорьянц<sup>1</sup>, экранизация – это своеобразный вариант интерпретации книжного текста, образное воплощение понимания его режиссером. Некоторые исследователи отмечали, что при экранизации неминуемо теряют и литературное произведение, и экран. Уж если решиться на то, чтобы какое-нибудь крупное произведение жило на экране, надо его перевоплотить, иначе оно будет неминуемо хуже<sup>2</sup>.

Основной проблемой экранизации является противоречие между прямым иллюстрированием литературного первоисточника и буквальным его прочтением. Режиссёр может опустить незначительные, на его взгляд, детали или, наоборот, включить в сценарий отсутствовавшие в первоисточнике сцены, которые точнее выражают основную мысль произведения.

**В третьем разделе, «Проблема хронотопа и превосходства литературного источника над экранизацией»,** рассматривается понятие хронотопа и его значение в литературе (по трудам М.М. Бахтина) и в кинематографе.

В отличие от киноведа А. Базена, утверждающего о равноправии литературной основы и экранизации, при условии её достаточно талантливого создания, большинство критиков, идущих от литературы, по сей день утверждают, что литературный источник по определению превосходит саму экранизацию. Категория хронотопа может служить инструментом для сопоставительного анализа экранизации с литературным источником, поскольку хронотоп обнажает приметы времени в пространстве действия. А пространство действия, в свою очередь, определяется временем.

В классических литературных произведениях обычно имеются две-три главных сюжетных линии и несколько второстепенных, связанных с второстепенными же героями. Но чаще всего первоисточник значительно упрощается сценаристами по разным причинам, что сказывается на качестве

---

<sup>1</sup> Григорьянц, Е.И. Книга в контексте современной культурной коммуникации // Книга: исследования и материалы. Сб. 82. М.: Наука, 2004. С. 54-56.

<sup>2</sup> Козинцев, Г. «Поднять потолок»: лекция во ВГИКе. [Электрон. ресурс] URL: [http://www.videoton.ru/Articles/kniash\\_potol.html](http://www.videoton.ru/Articles/kniash_potol.html)

экранизации.

**Вторая глава** является практической и состоит из 4 разделов.

**В первом разделе, «Место романа в творчестве Э. Бёрджесса»,** приведены сведения о личности и творческой биографии писателя. Авторству Энтони Бёрджесса принадлежат 33 романа, работы в жанре публицистической прозы, множество эссе, рецензий, статей, музыкальных композиций и литературных переводов.

Одним из важнейших факторов формирования Бёрджесса как писателя была религия: «я был воспитан католиком, затем стал агностиком. Сейчас можно сказать, что я исповедую манихейство»<sup>1</sup>. Ко времени выхода в свет «Заводного апельсина» он уже имел репутацию сатирика с уклоном в авангардизм. Хотя большинство его лучших произведений написано уже после публикации романа, его имя приобрело мировую известность только после появления экранизации «Заводного апельсина».

**Во втором разделе, «Критика о романе»,** содержится обзор критических мнений о романе «Заводном апельсине».

Творчество Бёрджесса исследовано такими зарубежными литературоведами, как К. Дикс, Р. Льюис, С. Коул, Р. Моррис, А. Дебитис, Д. Аггелер. Большинство исследователей, анализировавших «Заводной апельсин», интересовала морально-нравственная проблематика романа. Биограф Бёрджесса Э. Бисуэлл<sup>2</sup> в одном из интервью отметил, что это одна из тех книг, которые не устаревают.

Г. Хикс<sup>3</sup> пишет, что в «Заводном апельсине» Бёрджесс описал свое видение будущего с пугающей убедительностью. В первой части романа автор очень красочно изображает зло, которое творят персонажи. Но показать зло –

---

<sup>1</sup> Dix, C.M. Anthony Burgess / C.M. Dix. L.: Longman, 1971. P. 15.

<sup>2</sup> Бисуэлл, Э. Девятая симфония для шпаны. Интервью А. Асланян. 2012. [Электрон. ресурс] URL: <https://www.svoboda.org/a/24671314.html>

<sup>3</sup> Хикс, Г. Изобильный мир Энтони Бёрджесса / Н. Мельников // Мельников, Н. Хор из одного человека. К 100-летию Энтони Бёрджесса / Н. Мельников. М.: Иностранная литература, 2017. [Электрон. ресурс] URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=572036>

это не конечная цель писателя; куда опаснее, по его мнению, предпринять попытку устранить зло как таковое.

В Советском Союзе роман был опубликован лишь в 1991 г. в журнале «Юность» в переводе Ю. Синельщикова. По словам Н. Мельникова<sup>1</sup>, на сегодняшний день сложно судить, кем останется Бёрджесс в памяти читателей, тем не менее исследователь признает, что роман по сей день остается культовой книгой для нескольких поколений молодежи .

**В третьем разделе, «Специфика и функции вымышленного языка «надсат» в романе»,** выделяются основные функции надсата в романе, а также рассматривается его структура и специфика.

Созданный Бёрджессом подростковый жаргон «надсат» нельзя назвать полноценным вымышленным языком, так как в нём нет упорядоченной системы. Все элементы надсата на письме передаются латинскими буквами при помощи транскрипции и транслитерации русских слов. Надсат обладает важными функциями: игровой (позволяет вовлечь читателя в интеллектуальную игру), аллюзийной (что особенно проявлено в неоднозначном названии произведения), функцией остранения (сохраняет дистанцию между читателем и событиями книги).

Э. Бёрджесс отвлекает внимание читателя от происходящих событий, благодаря чему мы можем наблюдать «эффект очуждения». Таким образом, вымышленный язык надсат – один из важнейших элементов поэтики романа. Преодоление эффекта остранения активизирует восприятие текста читателем.

**В четвертом разделе, «Проблематика, сюжет, композиция романа»,** выделяются основные значимые элементы сюжета, рассматриваются особенности композиции романа, а также проблематика произведения.

Роман «Заводной апельсин» принято относить к литературе постмодернизма. В нем много черт антиутопии. Главный герой романа – пятнадцатилетний Алекс, персонаж неоднозначный, в нём сочетаются, на

---

<sup>1</sup> Мельников, Н. Заводной Энтони Бёрджесс (опубликовано в журнале Новый мир, номер 2, 2003) [Электрон. ресурс] URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2003/2/zavodnoj-entoni-byordzhess.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/2/zavodnoj-entoni-byordzhess.html)

первый взгляд, противоречивые черты: жестокость, тяга к насилию и тонкое чувство прекрасного. Композиционно роман делится на три части и имеет кольцевую структуру. Первая и третья части романа параллельны по сюжету, в третьей части главный герой проходит снова весь путь, уже пройденный им ранее, но уже не в роли палача, а в роли жертвы.

Важно отметить, что образ рассказчика в романе достаточно специфичен. Повествование идет от лица Алекса. Наблюдая происходящее глазами главного героя, читатель невольно идентифицирует себя с ним, отчего возникает удивительный эффект – между героем и читателем возникает своего рода связь, и столь спорный персонаж начинает вызывать симпатию.

Бёрджесс нередко демонстрирует взаимоисключающие точки зрения и предоставляет право герою самостоятельно сделать выбор. Свобода выбора, свобода воли – это центральная проблема романа. Тюремный священник и писатель Ф. Александр считают, что свобода осознанного выбора пути первостепенна. Доктор Бродский, наоборот, уверен, что государство может в случае необходимости делать выбор за человека, вопреки его воле.

Автор рассматривает феномен зарождения зла в душе человека, не оправдывая его жизненными трудностями. На первый взгляд, правительственный эксперимент по принудительному исправлению преступников выглядит оправданно. Но так ли это с точки зрения традиционной этики? Бёрджесс полагает, что посягательство на свободу выбора человека есть преступление более тяжкое, чем насилие, совершаемое в результате осознанного выбора.

**Третья глава** посвящена анализу фильма «Заводной апельсин». Она состоит из 3 разделов.

**В первом разделе, «Сценарная разработка»,** рассматриваются особенности разработки и воплощения сценария режиссером.

«Заводной апельсин» следовал тенденции кинематографа поздних шестидесятых в иллюстрации настроений бунта против истеблишмента, выразительных сценах насилия и секса, в изображении наркомании, в

сомнительном использовании христианской атрибутики, в изображении преступников и пороков, которые строго осуждаются в традиционной морали.

Кубрик сам написал сценарий к фильму и подчеркивал, что слово для него не главное – на экране важно создать ощущение переживаемого опыта, не вербализуя его. Некоторые сцены, придуманные Кубриком в сценарии, были сняты, но не вошли в окончательный монтаж. В отличие от романа Э. Бёрджесса, в фильме С. Кубрик сокращает количество мест действия, экономя тем самым на декорациях – ведь он снимает низкобюджетный фильм и адресует его широкому зрителю. Поэтому он упрощает сюжет – классическая трехчастная композиция, где первая и третья части зеркальны друг другу; упрощает главного героя – зритель должен испытывать к Алексу определенную симпатию, он не может быть совсем уж «чистым негодяем», поэтому С. Кубрик меняет образы окружающих его персонажей, родителей, его жертв, показывая их менее невинными, чем в романе.

**Во втором разделе, «Слово в фильме»,** рассматриваются особенности адаптации вымышленного языка в фильме.

При экранизации романа язык в фильме составил особую проблему. По словам С. Кубрика<sup>1</sup>, «Заводной апельсин» – одна из немногих книг, где автор экспериментирует с синтаксисом и вводит неологизмы так, что это работает. Однако в кино, по мнению режиссера, образы, музыка, монтаж, эмоции актеров есть главные инструменты, а фильм возможно создать, вовсе не используя диалог. «Надсат» в фильме дозированно звучит только в диалогах Алекса и его друзей, потому что он сам по себе вызывает некоторую сложность в понимании у зрителя. Язык взрослых персонажей киноленты по контрасту состоит практически целиком из клише, лозунгов и команд, что становится способом создания образа власти (родительской, полицейской, тюремной, политической) на протяжении всего фильма.

---

<sup>1</sup> Strick, P., Houston, P. Interview with Stanley Kubrick regarding A Clockwork Orange // Sight & Sound, Spring 1972. [Электрон. ресурс] <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0070.html>.



**В третьем разделе, «Визуализация»,** приводятся отличительные особенности экранизации романа в режиссерском видении С. Кубрика. Также рассматривается реакция публики после выхода фильма на экраны.

Фильм решен в эстетике массового искусства, поп-арта: нарочито яркие, неоновые цвета, кричащие образы, пластик, искусственные материалы и абстрактные формы. С. Кубрик создает таким способом образ современного потребительского мира, вещей-однодневок, сомнительных произведений искусства. Материальный мир «Заводного апельсина» – это мир торжествующего китча.

Тема насилия (как морального, так и физического) в различных его проявлениях ярче демонстрируется в экранизации С. Кубрика, нежели в романе Э. Бёрджесса. Так, торжество психологического насилия показано в сцене, где Алекс проходит проверку после окончания лечения, в процессе которой зритель наблюдает неподдельное наслаждение сидящих в зале людей, но не за то, что они вылечили человека, а за то, что они создали действующий механизм, играющий по их правилам. Анализируя персонажей, их поведение, действия и мотивы, мы видим, что они живут «на автомате», следуя своим инстинктам и желаниям. Когда главный герой выходит из тюрьмы, на него набрасываются люди, его травят морально и физически, однако он не может противиться этому и защищать себя. Идея ясна – человек не может жить, защищать себя без агрессии. Финальная часть романа и экранизации кардинально друг от друга отличаются. Роман завершается тем, что главный герой переосмысливает свой образ жизни и задумывается о том, чтобы осознанно отказаться от насилия. В финале же картины зритель не сомневается в том, что Алекс вернется к прежнему образу жизни, но уже с союзником в лице государства.

После премьеры фильма многие критики обращали внимание лишь на жестокость сцен насилия, считая это неким вызовом обществу, упуская из внимания острые социальные проблемы, затронутые в фильме. Автор романа переживал, что фильм будет неправильно интерпретированы зрителями, и

критики ополчатся на него, считая его произведение призывом к насилию. Отчасти его переживания оправдались, так как многие видели в экранизации лишь жестокость и отсутствие моральных ценностей. Таблоиды писали об убийствах, совершенных подражателями Алекса и его банды в Англии, – пишет Д. Нэрмор<sup>1</sup> в своем исследовании, – на страницах The New York Times и других изданий развернулась полемика об эстетическом, нравственном и политическом аспектах картины. Стэнли Кубрик перестал давать интервью и как-либо комментировать происходящее. Энтони Бёрджесс<sup>2</sup> в свою очередь, после многих нападков со стороны зрителей и критиков, возненавидел фильм. Автор романа начал сомневаться в том, насколько удачной вышла картина Кубрика, и он пришел к выводу, что фильм искажает смысл и задумку его произведения, и не был намерен нести за это ответственность.

**В Заключении** подводятся итоги анализа экранизации романа «Заводной апельсин».

В случае с «Заводным апельсином» мы имеем дело с редчайшей удачей в практике киноадаптации – фильм С. Кубрика оказался по художественной ценности вровень стоящим с романом Э. Бёрджесса, а по культурному влиянию даже превзошел литературный оригинал.

Мы рассмотрели проблематику романа 1962 г. издания и показали, как она оказалась востребованной, актуализированной в фильме, вышедшем на экраны уже в следующем десятилетии. Особо была выделена стилистика романа, особенности языка «надсат», который был изобретен автором специально для данной книги, и составил, по словам С. Кубрика, главную сложность в процессе экранизации.

Поскольку киноведы давно определили характерные особенности художественной манеры С. Кубрика, его излюбленные темы и приемы, мы проследили их в фильме «Заводной апельсин», определили роль и значение

---

<sup>1</sup> Нэрмор, Д. Кубрик / Д. Нэрмор. М.: Rosebud Publishing, 2012. С. 221.

<sup>2</sup> Бисуэлл, Э. Девятая симфония для шпаны. Интервью А. Асланян. 2012. [Электрон. ресурс] URL: <https://www.svoboda.org/a/24671314.html>

символов, которые были созданы С. Кубриком в его картине. Комментарий к наиболее очевидным отступлениям сценария от текста романа, а именно к разнице финала романа и фильма, позволил прояснить разницу в постановке художественных задач писателем и режиссером. Каждый из них следует в первую очередь законам своего искусства.