

DOI 10.18522/2415-8852-2022-1-150-161

УДК 821.111

«ЛАНАРК» (1981) АЛАСДЕРА ГРЕЯ: РАБОТА С ПРЕЦЕДЕНТНЫМИ ТЕКСТАМИ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОГО КАНОНА¹

Екатерина Александровна Мартыненко

аспирант, преподаватель кафедры теории и истории мировой литературы Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: emartynenko@sfedu.ru

ORCID: 0000-0003-3478-9807

Аннотация. В статье исследуется дебютный роман А. Грея «Ланарк» (1981) в свете мирового научно-фантастического жанрового канона. Данное произведение отличается активным введением интертекстуальных отсылок к прецедентным научно-фантастическим текстам, которое выходит далеко за пределы единичных образов и выражается в использовании оригинальных жанровых моделей. Фантастические книги «Ланарка», в основе своей направленные против консьюмеризма и капиталистического тоталитаризма, отсылают одновременно к дистопиям «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла. Наряду с этим в романе присутствует утопическое начало, однако социалистический идеал в нем так и остается неосуществимой мечтой, отнесенной в зону альтернативного прошлого или гипотетического будущего. «Ланарк» обнаруживает черты научно-фантастической мениппеи в духе «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта. К их числу относится исключительная свобода вымысла, сочетание глубокого символизма и «трусобного натурализма», эксцентричное поведение героя с его последующим низложением, наличие трех планов (земля, Олимп, преисподняя), сюжет, базирующийся на испытании идеи (союз власти и науки), а также использование вставных жанров. Вместе с тем произведение А. Грея содержит в себе множество мемуарно-исторических включений, подобно романному эксперименту К. Воннегута, что позволяет говорить о гибридизации научно-фантастического и автобиографического начал в исследуемом романе.

Ключевые слова: Аласдер Грей, прецедентные тексты, научная фантастика, постмодернизм, дистопия, мениппея, фантастическая автобиография, литературный канон

¹ Публикация поддержана РФФИ (грант 20-312-90055).

Одним из наиболее интересных образцов постмодернистской научной фантастики является роман «Ланарк» (1981) выдающегося шотландского писателя А. Грея. Согласно Л. де Хуан Хатчарду, в жанровом отношении он представляет собой сплав «глазгианского романа» с научной и ненаучной («чистой») фантастикой. При чем фантастический мир Унтанка есть не что иное, как сатира на современное посткапиталистическое общество [Juan Hatchard: 112]. Работа Л. де Хуана Хатчарда содержит в себе немало ценных наблюдений относительно жанровой специфики исследуемого романа, которые могут быть существенно дополнены.

«Ланарк», увидевший свет в 1981 г., в формальном и тематическом плане ближе к романам 1960-х гг., чем 1980-х гг., что объясняется долгим процессом создания произведения (с 1953 по 1979 г.). Вместе с тем необходимо обозначить отдельные жанровые модели, связываемые с прецедентными текстами, что позволит выявить специфику постмодернистского художественного эксперимента Грея.

Согласно определению П. Стоквелла, научная фантастика представляет собой форму жанровой литературы, для которой характерно детальное описание альтернативных миров [Stockwell: 518]. Местом действия произведений в этом жанре, как правило, становится будущее, космическое пространство или виртуальная реальность. В этой связи

Б. Макхейл отмечает сходство научной фантастики с рыцарским романом и аллегорическим искусством, в которых всевозможные локусы (например, замок или лес) являются символическими моделями человеческого общества [McHale 2004: 247]. Другая важная особенность научно-фантастического текста состоит в представлении технических изобретений. При чем эти гаджеты могут отражать как сциентистские, так и антисциентистские воззрения автора.

К. Гринлэнд начинает отчет истории научно-фантастического постмодернизма с 1960 г. (“New Wave Sci-Fi”) (цит. по: [Butler: 145]). Если «популярным» научно-фантастическим романам был характерен сциентистский оптимизм и ясность изложения [Broderick: 55], то научную фантастику писателей-постмодернистов отличали смелые эксперименты с художественной формой, наличие сатирического или абсурдистского сюжета, а также апокалипсический и урбанистический хронотопы. К знаковым научно-фантастическим текстам 1960-х гг. относятся «Чужака в чужой стране» Р.Э. Хайнлайна, «Колыбель для кошки» К. Воннегута, «Дюну» Ф. Герберта, «Цветы для Элджернона» Д. Киза, «Вавилон-17» С. Дилэни и «Князя Света» Р. Железны. Эти романы являют собой образцы «мягкой» научной фантастики, в рамках которой обращение к футуристическим формам повествования становится поводом для размышления над актуальными

этическими или социально-политическими проблемами современности.

В творчестве писателей-постмодернистов типичное для данного жанра столкновение миров находит отражение не только на содержательном, но и на жанрово-композиционном уровне. Например, в текст научно-фантастического романа «Мягкая машина» У. Берроуза включены фрагменты поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля» и пьесы У. Шекспира «Буря». При этом крайне важно, что постмодернисты отдают предпочтение в целом не столько путешествиям на отдаленные планеты, сколько перемещению во времени. В центре их внимания оказываются всевозможные социальные и институциональные новации, нежели, строго говоря, технологические. Большинство постмодернистских научно-фантастических произведений написано в жанре дистопии, как, например, роман У. Берроуза «Дикие мальчики», К. Фуэнтеса “Terra Nostra” и А. Картер «Страсть новой Евы».

Так и в «Ланарке» главным местом действия становится мрачный урбанистический локус, являющийся образом Глазго будущего. В конце романа он трансформируется в апокалипсическое пространство: впитавшиеся в грунт химикаты вызывают масштабное землетрясение, разрушающее город. В произведении описаны многочисленные технические новинки (вроде секретаря-андроида или птицелета), но они интересны не как

причудливые гаджеты, а как символические образы, в связи с чем «Ланарк» может рассматриваться в качестве «мягкой» научной фантастики.

Роман являет собой пример «шизофренического письма» (“schizophrenic écriture”) [Butler: 141]. Налицо коллажный характер текста, сотканного из аллюзий к каноническим научно-фантастическим произведениям: социалистическим утопиям Г.Дж. Уэллса, дистопиям О. Хаксли и Дж. Оруэлла, а также сатирико-фантастической мениппее Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Б. Макхейл [McHale] и Б. Никол [Nicol] включают «Ланарка» в постмодернистский научно-фантастический канон, наряду с «Третьим полицейским» Ф. О’Брайена и «Радугой земного тяготения» Т. Пинчона.

Научно-фантастические главы «Ланарка» тяготеют к жанровой модели дистопии. Значительное место в романе занимает критика капиталистического консьюмеризма, в связи с чем в нем без труда обнаруживается влияние романа «О дивный новый мир» О. Хаксли. Унтанк будущего, как и Лондон XXVI в., являет собой образ потребительского рая, основным элементом культуры которого становится реклама. Она оперирует образами, взывающими к базовым инстинктам человека (пищевому, половому, родительскому, иерархическому): “...the larger messages of the posters. These showed pictures of family, sex, food and money...” [Gray: 434]. Рекламные тек-

сты сообщают, что вместе с конкретными товарами покупатели приобретают нечто столь же бесценное, как долголетие (“BUY HER A LONG LIFE” [Gray: 434]), время и любовь близких: “BUY TIME FOR YOUR FAMILY FROM THE QUANTUM CHRONOLOGICAL. (THEY’LL LOVE YOU FOR IT)” [Gray: 432]. Подобно тому, как люди будущего в романе О. Хаксли решают свои проблемы с помощью сомы, жители Унтанка принимают всевозможные наркотические вещества: представители высших слоев общества курят, в то время как пролетарии употребляют особый психолептический вид хлеба, притупляющего остроту мысли: “It nourishes and tranquillizes and stops your feeling cold <...> but after a while it damages the intelligence” [Gray: 432].

В романе «О дивный новый мир» одним из основных источников развлечения становятся ощущалки и запаховые органы. Пролетарии в «Ланарке» обитают в «умных» домах-машинах, где встроены опрыскиватели с духами и экраны, на которые транслируются изображения: “...the car seemed to be thrushing slowly forward through a shrubbery of rosebushes <...> Mrs. Macfee took a small can from a shelf and pressed the top. A fine mist smelling like roses came out” [Gray: 446]. Однако, как ни парадоксально, в них отсутствует уборная. По замечанию циника Петтигрю, их обитатели не в состоянии приспособиться к жизни в обычных домах: “When

mohome user get a house like that they crowd into one room and sublet the others, and rip out the plumbing to sell as scrap metal, and rip out the window frames and chop up the doors and burn them” [Gray: 444]. «Умный» дом, описанный в «Ланарке», не способствует прогрессу человека, а, напротив, приводит его к деградации.

Высказывание Петтигрю можно рассматривать и как выражение классового снобизма. В отличие от дистопии О. Хаксли, где описана достаточно стабильная общественная система, общество Унтанка раздираемо социальными противоречиями. При этом город уже давно ничего не производит и живет «в кредит». Обитатели консьюмеристского рая не владеют никакими ценностями, поэтому погашать кредит им приходится часами и днями собственной жизни: “The energy to pay for it would be deduced from your future” [Gray: 437].

Необходимо также отметить интертекстуальные связи романа «Ланарк» и дистопии Дж. Оруэлла. Помимо примеров языковых манипуляций (сотрудники «службы безопасности» (“security people”) [Gray: 432], зовутся работниками «органов социальной стабильности» (“social stability”) [Gray: 432]), в основном тексте романа имеются указания на борьбу тоталитарной системы с диссидентами. В слогане на постере, висящем в комнате Ланарка, угадывается оруэлловская политическая паранойя: “JUST BECAUSE YOU’RE

PARANOID DON'T THINK THEY AREN'T PLOTTING AGAINST YOU" [Gray: 519]. В этом отношении весьма интересно объявление, призывающее противников рекламы обращаться в комитет для разъяснения того, почему общество не в состоянии обойтись без нее: "ADVERTISING OVERSTIMULATES, MISINFORMS, CORRUPTS. If you feel this, send your name and address to the Council Advertising Commission and receive your free booklet explaining why we can't do without it" [Gray: 434]. Сразу же после знакомства с его содержанием Ланарк видит грузовик с солдатами, представителями тех самых «органов социальной стабильности».

В дополнение к этому в романе А. Грея обнаруживается параллель между Большим Братом Дж. Оруэлла, символической фигурой, олицетворяющей тотальный партийный контроль, и Существом, которое в «Ланарке» ассоциируется с идеей капиталистического контроля: "Would you tell me exactly what the creature is?" "A conspiracy which owns and manipulates everything for profit" [Gray: 410]. Если в центре внимания дистопии Дж. Оруэлла оказывается социалистический тоталитаризм, то в романе А. Грея – капиталистический. При таком типе тоталитаризма наблюдается слияние бюрократической и бизнес-элит, в результате чего крупные негосударственные монополии начинают играть главенствующую роль в принятии общественно важных решений [Вальцев: 167].

В «Ланарке» глава правительства Монбоддо заявляет, что он не в состоянии обеспечить процветание общества, которое Существо не смогло бы эксплуатировать: "I cannot give prosperity to people whom my rich supporters cannot exploit" [Gray: 551].

В «1984» мир будущего разделен на три части: Океанию, Евразию и Остасию – находящиеся в состоянии перманентной войны друг против друга, что призвано обеспечить стабильность тоталитарной социалистической системы. В романе «Ланарк» правительство, называемое Советом, разделяет страны на две коалиции и готовит их к войне, дабы обеспечить Существо новый приток капитала: "Once again the council began feeding the creature by splitting the world in two and preparing a war" [Gray: 411]. Заметим, что в среде дельцов слово «прибыль» зачастую используется как синоним «убийства»: "They don't call it greed, of course, they call it profit, or ... killings" [Gray: 411].

А. Грей уделяет пристальное внимание идеологическому воздействию государственной машины на человека. Только в отличие от дистопичного мира Дж. Оруэлла, где институты культуры обслуживают нужды партии, в фантастическом мире «Ланарка» они работают на благо мегакорпораций: "They pretend culture and government are supremely independent powers when they are nothing but gloves on the hand of Volstat and Quantum, Cortexin and Algolagnics" [Gray: 410].

В конце романа у героев появляется надежда на то, что утопический идеал все же может быть воплощен в жизнь. В результате масштабного природного катаклизма правительство и Институт оказываются уничтожены, а на их месте возникает министерство Земли: «“Institute or council? I dislike both” “Knowledge and government are dissolving. I now represent the ministry of earth» [Gray: 559]. Пролетарии поднимают социалистическую революцию: “The Corquantal Galaxy are trying to liquidate their Unthank plant but Makers, Movers and Menders backed Defence Command is supporting the One-Wagers against them...” [Gray: 556]. Однако Ланарку уже не суждено увидеть этот рай на земле, потому что на следующий день он должен умереть. Смерть героя в первые часы после рождения «нового мира» может рассматриваться как постмодернистская ирония в ситуации конца истории.

Сюжетная структура «Ланарка» обнаруживает явную параллель с сатирико-фантастическим романом «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта. По утверждению Ю.И. Кагарлицкого, в произведении Дж. Свифта наличествуют все признаки научной фантастики, причем она предстает в нем в жанровой динамике: от фантастики путешествия к фантастике технологической [Кагарлицкий: 101]. Одновременно с этим «Путешествия Гулливера» считаются эмблематическим текстом серьезно-смехового жанра

мениппеи. Данный жанр характеризуется свободой вымысла и созданием исключительных ситуаций с целью испытания философской идеи [Бахтин:170].

По замечанию Д. Бродерика, в 1960–1980 гг. мениппея была одним из излюбленных жанров американских писателей-фантастов постмодернистского толка, в особенности Дж. Блиша, Р. Хайнлайна и Н. Спинрада [Broderick: 48]. В романе А. Грея «Ланарк» присутствуют все основополагающие жанровые признаки мениппеи, за исключением смехового элемента. Принимая во внимание обилие явных и неявных аллюзий к роману Дж. Свифта, а также близость художественного метода писателя к творчеству американских фантастов, мы будем рассматривать «Ланарка» как гибридную жанровую форму научно-фантастической мениппеи.

Как и «Путешествия Гулливера», «Ланарка» отличает исключительная свобода вымысла. Примером этому является описание концерта рок-группы “Brown’s Lugworm Casanovas”, на котором собираются представители едва ли не всех мыслимых эпох и культур. В своей приветственной речи солист группы сообщает, что их новая песня была с восторгом встречена в Трое, Трапезундской империи (средневековом греко-православном государстве) и Атлантиде. Тем самым реальные исторические локусы оказываются в одном ряду с мифическими. Ланарк попадает в Институт после того, как пролезает

в чудесным образом материализовавшийся посреди викторианского некрополя рот. В Институте герой, а затем и его возлюбленная Рима, излечиваются от загадочной болезни под названием «драконья кожа». При этом, вслед за Дж. Свифтом, А. Грей снабжает фантастические реалии детальным, в чем-то даже математическим, описанием: "...from the crest on the silver head to the bronze hooves on the silver feet the patient was nearly eight feet long. The chamber was a perfect hemisphere nine feet across and half as high..." [Gray: 72].

Фантастические болезни жителей Унтанка являются во многом аллегорическими. Люди, неспособные самостоятельно мыслить, покрываются ртами. Тела тех, кто не может постоять за себя, размягчаются. Пациенты, так и не излечившиеся от этой болезни, перерабатываются Институтом, а затем становятся пищей для персонала и других больных. В «Ланарке» фантастический символизм сочетается с «трусобным натурализмом»: на страницах романа описывается, как герой справляет физическую нужду и вступает в половые контакты.

В романе А. Грея находит отражение характерное для мениппеи эксцентрическое поведение героя с его последующим низложением. Ланарк отправляется в Прован, твердо намереваясь во что бы то ни стало спасти свой родной город от поглощения Существом: "I'll play it hot, gelid, dirty, depending on how he deals the deck. I'll cash every therm

in my suit, and then some, but no compromise!" [Gray: 506]. По прибытии он оказывается неспособен обрести союзников среди других делегатов и теряет важные документы. Напившись, герой справляет нужду с моста в реку, чистотой которой гордятся жители Прована. Ланарк сажают в тюрьму за хулиганство, где он проводит все три дня работы Ассамблеи. Выйдя на свободу, он обнаруживает, что стал политическим «шутком», а потому его слова уже никто не воспринимает всерьез: "Ladies and gentlemen, you will be glad to hear that after an absence of three days one of our most popular delegates has returned. The witty, the venerable, the not always perfectly sober Lord Provost Lanark of Greater Unthank is in his place at last" [Gray: 535]. Ланарк с треском проваливает свое задание, а Гей не без иронии замечает, что герой был выбран делегатом именно из-за своей вопиющей некомпетентности: "You were fucking well certain to rox up everything, that's why Sludden made you delegate" [Gray: 531].

В «Ланарке» представлено три плана: земля, Олимп и преисподняя. Земля является местом действия реалистических частей романа, повествующих о ранних годах жизни главного героя. В роли преисподней выступает Унтанк, куда душа Дункана Тоу попадает после самоубийства: "«Oh! Oh!» Lanark gabbled. "This is hell!"» [Gray: 46]. Спустя несколько лет, когда Ланарк возвращается в город, тот кажется ему одним из кругов ада: "«This is Hell," said

Lanark. “There are worse hells,” said Jack» [Gray: 432]. Если Унтанк-Глазго с пространственной, политической и экономической точек зрения располагается в самом «низу», становясь одним из первых звеньев капиталистической «пищевой цепи», то столичный Прован, где заседает правительственный Совет, находится на самом «верху». Любопытно, что в качестве своего прованского адреса Ланарк указывает Олимп: «“Address?” “Nthank cathedral. No, ‘Lympia. Olympia.”» [Gray: 525].

Связь Института с образом Олимпа не столь однозначна, так как он расположен под землей. Вместе с тем Институт играет важную роль в политической жизни страны: в конце романа его директор Озенфант становится главой правительства. С одной стороны, это позволяет писателю поднять проблему взаимоотношений науки и власти. С другой – выступить с критикой утопического проекта, в соответствии с которым в идеальном обществе будущего власть должна принадлежать правителям-технократам.

Согласно М.М. Бахтину, главной целью мениппеи является испытание идеи [Бахтин:170]. В этом отношении совершенно особое место в «Ланарке» занимает Институт, напоминающий остров ученых Лапуту из романа Дж. Свифта. Он являет собой аллгорию капиталистического мира, где все люди делятся на врачей и пациентов (тех, кто эксплуатирует, и тех, кого эксплуатируют), а неизлечимые больные перерабатываются с целью обеспече-

ния Института всем необходимым. Одновременно с этим он занимается всевозможными исследованиями, что делает его обобщенным образом институциализированной науки. А. Грей указывает на трагический разрыв между естественно-математическим и гуманитарным знанием. Хотя врачи и используют разные виды искусств (музыку, литературу) и религию для лечения больных, система работы Института является глубоко антигуманной. Так, первым пациентом Ланарка, который после излечения от «драконьей кожи» принимает на себя роль врача, становится практически неизлечимо больная Рима, чтобы он мог на ней «практиковаться». Для Института жизни отдельных людей не имеют никакого значения, поэтому желание героя спасти возлюбленную глубоко возмущает Озенфанта: “You want the current of the whole institute thrown into reverse for that?” [Gray: 87].

Немаловажно и то, что мениппее присуще широкое использование вставных жанров (писем, новелл и т. д.). В романе «Ланарк» примерами таких вставок являются речи правителей (Сладдена, Монбоддно), а также «Интерлюдия», в которой бестелесный Оракул рассказывает историю своей жизни перед тем, как поведать Ланарку о его прошлом.

В отличие от традиционной мениппеи, «Ланарк» содержит в себе немало мемуарно-исторических включений. Рефлексия постмодернистского научно-фантастического текста над собственной фикциональностью выражается

не только в актуализации интертекстуальности, но и в устранении дистанции между автором и его героями [Butler: 137]. Смещение научной фантастики и автобиографии по праву считается визитной карточкой К. Воннегута. Практически каждый из его знаковых романов отсылает к тем или иным фактам биографии: в «Бойне номер пять» нашли отражение его воспоминания о бомбардировке Дрездена, в романе «Балаган, или Конец одиночеству» – история рода Воннегутов и переживания в связи со смертью сестры.

«Ланарк» А. Грея, как и произведения К. Воннегута, представляет собой причудливый сплав научной-фантастики с элементами гротеска и пародии, а также автобиографии. Основу реалистических книг «Ланарка» (первой и второй) составили воспоминания писателя о детстве и юности: жизнь в лагере для беженцев в Уэтерби в Йоркшире (1942–1945 гг.) во время Второй мировой войны, ранняя смерть матери, учеба в школе искусств Глазго на отделении дизайна и муралистики (1952–1957 гг.). В фантастических книгах (третьей и четвертой) представлены факты личной жизни писателя, такие как женитьба на Инге Соренсен (1961 г.), ставшей прообразом Римы, рождение сына Александра (1963 г.), чьи черты угадываются в сыне героя Эндрю. Тридцать девятая глава романа под названием “Divorce” описывает развод пары, произошедший в 1969 г. Таинственная болезнь «драконья кожа» напоминает экзему, от которой

писатель страдал на протяжении всей жизни. В Унтанке, большую часть жителей которого составляют безработные, без особого труда угадывается Глазго 1970 г.

Любопытно, что юность героя в послевоенном городе описывается в духе социального реализма 1950-х гг., тогда как его зрелость предстает в виде капиталистической дистопии, символическим образом отражающей пугающие экономические и политические тенденции последней трети XX в. Следовательно, жанровые начала в романе соотносятся с субъективным восприятием писателем своей биографии и шотландской действительности.

В целом ряде произведений К. Воннегута писатель-фантаст Килгор Траут выступает в качестве пародии автора на самого себя («Бойня номер пять», «Завтрак для чемпионов», «Галапагосы», «Времетрасение»). Подобным образом герой романа «Ланарк» может считаться альтер эго А. Грея. Когда он пытается вспомнить свое настоящее имя, ему на ум приходят первые буквы фамилии Дункана Тоу и самого писателя: “...for a moment I thought I remembered a short word starting with Th or Gr but it escaped me” [Gray: 20]. Как А. Грей обладал талантом художника и писателя, так и Дункан Тоу рано обнаружил в себе склонность к изобразительному искусству и литературе. Причем специфика его рассказов напоминает творческий метод его создателя, смело сочетающего в своих произведениях реализм и фантастику: “...and Mr. Meikle read it and rejected it,

explaining that Thaw had tried a blend of realism and fantasy which even an adult would have found difficult” [Gray: 155].

Таким образом, роман «Ланарк», увидевший свет в 1981 г., несет в себе черты научной фантастики 1960–1970 гг. («новой волны») со свойственной ей ориентацией на художественный эксперимент и внимание к социально-нравственной проблематике. Роман А. Грея отличается богатой интертекстуальностью, причем заимствования из канонических научно-фантастических романов выходят далеко за пределы единичных образов, что выражается в использовании устоявшихся жанровых моделей. Фантастические книги «Ланарка», критикующие консюмеризм и капиталистический тоталитаризм, отсылают одновременно к дистопии «О дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла. Наряду с этим в романе присутствует утопическое начало, однако социалистический идеал в нем так и остается неосуществимой мечтой, отнесенной в зону альтернативного прошлого или гипотетического будущего. «Ланарк» обнаруживает черты научно-фантастической мениппеи в духе «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта. К их числу относится исключительная свобода вымысла, сочетание глубокого символизма и «трусобного натурализма», эксцентричное поведение героя с его последующим низложением, наличие трех планов (земля, Олимп, преисподняя), сюжет, базирующийся на испытании идеи (союз власти и науки), а также использование встав-

ных жанров. Сильное автобиографическое начало роднит роман А. Грея с произведениями К. Воннегута. Сочетание реализма и фантастики в «Ланарке» соотносится с субъективным восприятием писателем своей биографии, тогда как образ главного героя предстает в качестве его альтер эго.

Литература

- Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2019.
- Вальцев, С.В. Закат человечества: почему человеческое вырождается? М.: Книжный мир, 2010.
- Кагарлицкий, Ю.И. Что такое фантастика? М.: Худож. лит., 1974.
- Broderick, D. (2003). New Wave and backwash: 1960–1980. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge companion to science fiction*. New York: Cambridge University Press, 48–63.
- Butler, A.M. (2003). Postmodernism and science fiction. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge companion to science fiction*. New York: Cambridge University Press, 137–148.
- Gray, A. (2016). *Lanark: a life in four books*. Edinburgh: Canongate Books.
- Juan Hatchard, L. de (2002). Generic multiplicity in Alasdair Gray’s “Lanark: a life in 4 books”. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 15, 109–122.
- McHale, B. (2004). *Postmodernist fiction*. London: Taylor & Francis e-Library.
- Nicol, B. (2009). Two postmodern genres: cyberpunk and “metaphysical” detective fiction.

In B. Nicol (Ed.), *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. New York: Cambridge University Press, 164–166.

Stockwell, P. (2010). Science fiction. In D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London and New York: Routledge, 518–520.

References

Bakhtin, M.M. (2019). *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. [Problems of Dostoevsky's poetics]. Saint-Petersburg: Azbuka.

Broderick, D. (2003). *New Wave and backwash: 1960–1980*. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge companion to science fiction*. New York: Cambridge University Press, 48–63.

Butler, A.M. (2003). *Postmodernism and science fiction*. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge companion to science fiction*. New York: Cambridge University Press, 137–148.

Gray, A. (2016). *Lanark: a life in four books*. Edinburgh: Canongate Books.

Juan Hatchard, L. de (2002). Generic multiplicity in Alasdair Gray's «Lanark: a life in 4 books». *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* [Alicante Journal of English Studies], 15, 109–122.

Kagarlitskiy, Yu.I. (1974). *Chto takoye fantastika?* [What is science fiction?]. Moscow: Khudozh. lit.

McHale, B. (2004). *Postmodernist fiction*. London: Taylor & Francis e-Library.

Nicol, B. (2009). Two postmodern genres: cyberpunk and “metaphysical” detective fiction. In B. Nicol (Ed.), *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. New York: Cambridge University Press, 164–166.

Stockwell, P. (2010). Science fiction. In D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London and New York: Routledge, 518–520.

Valtsev, S.V. (2010). *Zakat chelovechestva: pochemu chelovecheskoye vyrozhdayetsya?* [The decline of humanity: why does humanity degenerate?]. Moscow: Knizhnyy mir.

Для цитирования: Мартыненко, Е.А. «Ланарк» (1981) Аласдера Грея: работа с прецедентными текстами научно-фантастического канона // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 1. С. 150–161. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-1-150-161

For citation: Martynenko, E.A. (2022). Alasdair Gray's *Lanark* (1981): working with precedent texts of the science fiction canon. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7 (1), 150–161. (In Russ.). DOI: 10.18522/2415-8852-2022-1-150-161

**ALASDAIR GRAY'S *LANARK* (1981):
WORKING WITH PRECEDENT TEXTS OF THE SCIENCE FICTION CANON¹**

Ekaterina A. Martynenko, Postgraduate Student, Lecturer at the Department of Theory and History of World Literature, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: emartynenko@sfnu.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of Alasdair Gray's debut novel *Lanark* (1981) in the context of the world science fiction genre canon. The novel is marked by complex intertextual links, which go beyond quotations and imagery as the writer creatively employs established genre models. *Lanark's* fantastic books aim at criticizing consumerism and capitalist totalitarianism. For this reason, they present a number of references to both Aldous Huxley's *Brave New World* and George Orwell's *1984*. The novel also contains utopian elements. However, socialist ideals still remain an unattainable dream referable to the alternative past or hypothetical future. In addition, *Lanark* shows features intrinsic to the science fiction menippea of the *Gulliver's Travels* type. These features demonstrate extraordinary liberty of plot, combination of profound symbolism and slum naturalism, protagonist's eccentric behavior with his subsequent overthrowing, widespread use of inserted genres, three-planned construction (Earth, Olympus, nether-world) coupled with plot testing of the idea of union between power and science. In addition, Gray's novel puts together science fiction, historical facts and memoirs, just as Vonnegut's novelistic experiments do. This allows us to speak about *Lanark* as a genre hybrid of science fiction and autobiography.

Key words: Alasdair Gray, precedent text, science fiction, postmodernism, dystopia, menippea, autobiographical science fiction, literary canon



¹The reported study was funded by RFBR project number 20-312-90055.