

УДК 821.111.09

ББК 83.3(4Вел)

Н 27

Напцок Б.Р.

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики
Адыгейского государственного университета, e-mail: bella.naptsok@yandex.ru*

Аллюзии в английских «готических» текстах

(Рецензирована)

Аннотация:

На основе введенной дефиниции «аллюзия» рассматриваются интертекстуальные включения в «готических» текстах, представленные историческими, религиозными, мифологическими, библейскими и литературными типами аллюзий. Используются методы историко-литературного, текстологического, культурологического исследования художественных произведений. Главными становятся выводы о том, что аллюзия не только служит отсылкой к тексту-источнику и является знаком сюжетной ситуации, но и выступает элементом существующего текста, включаемого в создаваемый текст, то есть в интертекст, который, с одной стороны, представляет собой организацию заимствований текста, с другой – метод художественного мышления, основанный на вхождении «готических» текстов в единый дискурс.

Ключевые слова:

Аллюзии, интертекст, интертекстуальное включение, «готическая» традиция, литературная «готика», «готический» текст, роман, исторические, религиозные, мифологические, библейские и литературные аллюзии.

Naptsok B.R.

*Candidate of Philology, Associate Professor of Literature and Journalism Department,
the Adyghe State University, e-mail: bella.naptsok@yandex.ru*

Hints in the English «Gothic» texts

Abstract:

On the basis of the introduced definition «hint», the author examines the intertextual inclusions in «Gothic» texts presented by historical, religious, mythological, bible and literary types of hints. Methods of historical literary, textual and culturological research of fiction works are used. Main are conclusions that the hint not only serves as sending to the text source and is a sign of a subject situation, but also acts as an element of the existing text included in the created text, i.e. in intertext which, on the one hand, represents the organization of borrows of the text, and on the other, the method of art thinking basing on entry of «Gothic» texts into a single discourse.

Keywords:

Hints, intertext, intertextual inclusion, «Gothic» tradition, literary «Gothic style», «Gothic» text, novel, historical, religious, mythological, bible and literary hints.

В любом художественном тексте практически всегда имеются аллюзии, различные внутритекстовые «включения», скрытые или явные цитаты, отсылки к историческому или литературному фактическому знанию. Это свидетельство того, что любой текст диалогически включен в историю, культуру и общественную среду.

Представляется целесообразным ввести собственное научное определение аллюзии, наиболее подходящее для нашего исследования. Аллюзия (от лат. *allusio* – «шутка, намек») – это стилистическая фигура, заключающая в себе намек на конкретное реальное историческое, политическое событие или общеизвестные литературные и культурные факты. Писатель может сознательно создавать художественный текст, который содержит неоднозначную аллюзию. Аллюзии также могут возникать у читателя независимо от творческого замысла автора и становиться формой соотнесения описываемого в тексте с культурным, историческим и социальным контекстом прошлого, настоящего и будущего.

Функционирование интертекстуального включения аллюзий в «готическом» произведении осуществляется в следующих типах:

а) *исторические аллюзии* представляют собой косвенные ссылки, намеки автора на исторические персонажи и события. В «готических» текстах исторические аллюзии выполняют общую функцию всех образцов аллюзий, которые отсылают к действительным историческим фактам и тем самым способствуют объективизации хронотопа. Вместе с тем данные интертекстуальные аллюзии помогают автору идеализировать и романтизировать далекие исторические времена и противопоставлять современный мир средневековому.

В первом «готическом» романе Х. Уолпола «Замок Отранто» историческая аллюзия возникает в образе главного героя – князя Отранто Манфреда. Известно, что его историческим прототипом был законный сын Императора Фредерика II

– Манфред или Манфрой, родившийся в 1233 г. и погибший в бою в 1266 г. Другой факт, связанный с историческим Манфредом: он также носил титул Принца Отрантского, в 1258 г. узурпировал трон Сицилии, распространив слух о том, что Конрад II умер еще ребенком. Аллюзия на данный исторический факт появляется в романе Уолпола, где Манфред захватывает владения Фредерика Виченца, который предположительно погиб в Палестине. Однако он остался жив и неожиданно для всех приехал в Отранто. Этот эпизод тоже имеет ссылку на историческое событие: настоящий Манфред незаконно овладел наследством Фредерика II, о судьбе которого ничего не было известно с 1250 года. Считалось, что он погиб. Историки говорят еще об одном факте: в 1259 г. неизвестный отшельник, похожий на прежнего императора, поднял восстание против Манфреда на юге Италии, и многие феодалы поддержали его [1].

Исторические аллюзии представлены в романах С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», Э. Рэдклифф в «Роман в лесу» [2, 3]. Почти все писатели «готики», смешивают «историческое» и «готическое» и не заботятся об исторической точности повествования. Доминирующим становится специфический интерес к старине, а не к историческим событиям как таковым;

б) *религиозные аллюзии* связаны в «готическом» романе с его морально-религиозным планом, с изображением религиозных институтов, описанием христианских обрядов, с темами веры и греха, света и тьмы, антиклерикализма, искушения человека и союза его с дьяволом. Все это мы находим в «Монахе» М.Г. Льюиса. В этом романе представлено подробное описание религиозного обряда традиционной процессии в честь Святой Клары, чье имя носит женский монастырь. Через призму восприятия Лоренцо Льюиса дает антиклерикальные оценки происходящего [4: 107]. Комментарии автора но-

сят остро критический, отчасти сатирический характер: *Он знал, что среди тех, кто так гармонично возносит хвалу своему Богу, некоторые прячут под покровом благочестия самые гнусные грехи, и песнопения пробуждали в нем ненависть к их лицемерию. Он давно уже осуждал и презирал суеверия, которым покорствовали мадридцы* [5: 270].

Льюис словно указывает читателям на несоответствие имени Святой Клары, означающего «Святой Свет», изображаемому женскому монастырю. Тема тьмы суеверий и тьмы монастырских подземелий находит дальнейшее развитие в сюжете. Антитезис Свет – Тьма не только ощутим в «Монахе», но и демонстративен. Эффектный контраст смыслов дает автору возможность раскрыть заданную идею. С одной стороны, он выступает против монастырей, которые, прикрываясь религиозным светом, сеют тьму в людских душах. С другой – показывает в монастыре пышную церемонию в честь католической святой, полную света и огня («окна часовни ярко светились», шествие с факелами в руках), и крошечную тьму подземелья (этого же монастыря), в котором заточена Агнеса.

Кульминацией действия становится разгар религиозных торжеств, когда дон Рамирес во всеуслышание объявляет об аресте настоятельницы. Вслед за этим Святая Урсула публично произносит гневную речь о жестокости настоятельницы монастыря и о несчастной жертве монастырской системы, чем вызывает негодование и возмущение толпы. Все заканчивается погромом, беспорядками, пожаром, разрушением помещений: *Обитель пылала, и все вокруг являло вид гибели и опустошения* [5: 279].

Эпизод имеет антиклерикальное содержание. Льюис, вслед за французским писателем-просветителем Д. Дидро (Denis Diderot), автором романа «Монахиня», подвергает критике институт монастырей и разоблачает его противое-

стественные законы [6]. Впервые в поэтику «готического» романа включается морально-религиозная тема, в рамках которой не затрагиваются проблемы истинности веры, догматов христианства, а показывается гибельность монастырского затворничества, его несоответствие нравственным человеческим нормам, раскрывается жестокость и антигуманность устава монастыря и его настоятелей;

в) *мифологические, библейские аллюзии.*

Впервые в истории «готического» романа М.Г.Льюис вводит в сюжет «Монаха» героя с легендарной биографией – Вечного Жида, или Агасфера, вечного странника и скитальца. Существовало несколько версий средневековой легенды о Вечном Жиде, две из которых особенно примечательны. По одной из них, еврей Агасфер – иерусалимский сапожник, ударивший Христа, шедшего на казнь, и наказанный за это мучительным бессмертием и вечным скитанием до второго пришествия Христа. По другой – Вечный Жид – еврей-скиталец, осужденный Богом на вечную жизнь и странствия за то, что не дал Христу отдохнуть по пути на Голгофу, а ругал и поторапливал его, когда тот медленно нес крест для собственного распятия [7].

В романе «Монах» нашли отражение отдельные детали легенды о Вечном Жиде: он был скитальцем и не мог оставаться на одном месте больше двух недель; на лбу его был выжжен пылающий крест; он оказывал странное воздействие на обычных людей, обладал удивительной способностью разговаривать с мертвыми. Однако Льюис не ограничивается этими подробностями. Его интересует образ Вечного Жида как носителя страшной загадочной тайны. Великий Могол, как представляется он у Льюиса, появляется в романе в связи с историей Раймонда. Это был «...человек величавой наружности с суровыми чертами лица и большими, черными, сверкающими глазами...

Лицо его носило следы глубокой меланхолии, походка была медлительной, манеры серьезными, величественными и торжественными» [5: 140 – 141]. Его вид внушал тайный трепет и ужас.

Таинственный странник знает о ночных визитах к маркизу призрака Окровавленной Монахини и предлагает помощь. Он рассказывает свою историю. Пройдя путь через преступление и наказание, Великий Могол, или Вечный Жид, приходит к прозрению и искуплению. Он обретает духовность и цельность сознания, когда старается помочь людям. Однако он бесконечно одинок и не имеет друзей. Обреченный на вечные муки и скитания, Вечный Жид время от времени обращается к одному из людей со своей исповедью. Он устал от такой вечной жизни и мечтает обрести покой в могиле, но смерть избегает его, так как на него наложено проклятие. *«Я обречен внушать всем на меня смотрящим страх и отвращение»*, – с горечью произносит он [5: 142].

Причина вечного странничества Великого Могола в романе не раскрывается. За что он расплачивается всю жизнь, тоже неизвестно. Подобный герой в романе Льюиса не случаен. Он носитель важной информации из Прошлого и в то же время организатор борьбы со сверхъестественными существами. Подробное описание магического ритуала – это еще один способ создания «готической» атмосферы. Вечный Жид вступает в контакт с призраком для того, чтобы защитить Раймонда от него. Он долго молится, целует распятие, затем достает из своего сундука кубок с жидкостью, похожей на кровь: *...Он обрызгал пол и, окунув в кубок конец распятия, очертил круг посередине комнаты. Возле черты он расположил различные реликвии, черепа, кости и тому подобное, причем, как я заметил, выкладывал их в форме крестов. Наконец, взяв большую Библию, он вступил в круг и сделал мне знак последовать за ним* [5: 143].

С помощью распространенных зна-

ний о колдовстве и игры собственного воображения Льюис описывает магический обряд, который совершает Вечный Жид (Великий Могол). Писатель импровизирует с элементами «готической» поэтики. Атмосфера его романа становится более мрачной и зловещей, чем у классиков «готики». В эпизоде появления призрака Окровавленной Монахини реально-бытовой план пересекается с условно-фантастическим.

Таким образом, в своем «готическом» романе Льюис использует литературный «сверхтип героя», сочетающий в себе черты авантюрно-героические и отрицательные [8: 198]. Вечный Жид становится не только субъектом изображаемого действия, но и стимулом разворачивания событий. Опираясь на известную легенду, автор обрабатывает и «достраивает» образ персонажа, домысливает его портрет, фиксирует его мимику, жесты, движения. «Готическая» поэтика существенно дополняется введением трагического героя-скитальца. Льюис обращается к потаенным, скрытым сферам человеческого сознания и психики, расширяет этический конфликт за счет введения темы преступления и наказания-возмездия, утверждения незыблемости нравственной природы человека и основных ценностей бытия. Кроме всего этого, «готические» элементы возникают в структуре не традиционного злодея, а одинокого проклятого героя, изгоя и страдальца, обреченного на вечное наказание за совершенное преступление. Размышляя о трагическом соотношении Добра и Зла, Льюис моделирует свой реальный мир, мифологизированный сверхъестественными явлениями. Загадочный мифообраз Вечного Жида обретает в «готическом» романе «Монах» новую трактовку. Он – носитель тайны преступления, рассказчик, несущий информацию из Прошлого, активно участвующий в некоторых событиях и избавляющий одного из героев от явлений призрака, и, наконец, герой, заключающий в себе идею вечного нравственного выбора человека между Добром

и Злом. Льюис делает его предшественником романтического «байронического героя», своим существованием противопоставленного миру;

г) *литературные аллюзии* в «готическом» тексте содержат специфический намек, особенность которого состоит в «иносказании», т. е. в косвенной отсылке к общеизвестному литературному произведению или факту путем упоминания какого-нибудь имени или названия.

Общим эталоном для формирующегося в XVIII в. жанра «готического» романа был средневековый рыцарский роман *romance*. Английские писатели-«готики» обратились к этой национальной традиции, освоили, пересмотрели *romance* и утвердили оригинальную жанровую модификацию. Из куртуазного романа были восприняты: коллизии, атрибутика – замки, привидения, призраки; таинственная атмосфера, героический подвиг, этическая проблематика.

Процесс развития «готического» жанра был основан не только на восприятии предшествующей традиции и на ее автоматической преемственности, но и на построении новой модели романной формы – «готического» романа. Сюжеты «готической» прозы в романах Х. Уолпола «Замок Отранто», К. Рив «Старый английский барон», С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен», У. Бекфорда «Ватек», Э. Рэдклифф «Роман в лесу», «Удольфские тайны», «Итальянец», М.Г. Льюиса «Монах» не имеют никакого отношения к Средневековью и отнесены к XVI – XVIII векам. Вместо средневекового колорита специфическими, неотъемлемыми родовыми чертами литературной «готики» постепенно начинают признаваться сверхъестественное и ужасное, потенциально или реально всегда присутствующие в структуре «готического» нарратива.

Не порывая полностью с той тематикой и идеологией, на основе которых возникла, английская литературная «готика» в ходе своей эволюции обретает но-

вую систему поэтико-смысловых ценностей и приоритетов и из литературы, повествующей о Средних веках, превращается в литературу, повествующую об ирреальном, загадочном и пугающем, в литературу «тайны и ужаса». Это изменение содержательных приоритетов «готического» романа повлекло за собой перемену как функций сверхъестественного в смысловой структуре повествования, так и самой природы фантастического. В творчестве Уолпола и его последователей К. Рив, С. Ли, У. Бекфорда, Э. Рэдклифф, М.Г. Льюиса и др. сверхъестественное и ужасное сами становятся темой произведения, предметом художественного и философско-психологического исследования. При этом меняется и трактовка «сверхъестественного». Оно начинает выполнять в повествовании не провиденциальную, а устрашающую функцию, становится воплощением непостижимого, загадочного, опасного Зла и изображается как принципиально чуждое человеку «ирреальное» начало. Тем самым «готический» роман моделирует ситуацию встречи человеческого «Я» с Абсолютно Иным, которое безмерно превосходит и подавляет личность человека – и в то же время внушает ей чувство, близкое к священному трепету, к благоговейному страху, чувство почти религиозного восторга и преклонения перед непостижимым величием высших сил. В этой противоречивости эмоций, вызываемых ирреальным, проявляется его парадоксальная близость человеку, далеко не всегда им осознаваемая.

Рассмотрим конкретные литературные аллюзии в первом «готическом» тексте – романе Х. Уолпола «Замок Отранто». Очевидны определенные сюжетные сходения романов Х. Уолпола «Замок Отранто» и Филиппа Сидни (Philippe Sidney) «Аркадия» («The Countess of Pembroke's Arcadia», 1581) [8: 76]. Они представляют собой факт влияния традиции английского пасторально-авантюрного романа времен Ренессанса на формирование английского

«готического» романа. Писатель-«готик» Х. Уолпол изучал работы М. Скюдери и «героической» школы. Особенно его интересовало использование в повествовании средств фантастического и сверхъестественного, направленных к древней романтике. В уолполовских письмах содержатся оценки знаменитого романа Ф. Сидни, которые подтверждают то, что это произведение стало источником сверхъестественного в «Замке Отранто».

В основу сюжета «Аркадии» положены идиллические картины из придворной и пастушеской жизни античной Греции, изображенной условно. Роман имеет запутанное построение и с этой стороны приближается к авантюрным романам эпохи Возрождения. Главную пружину действия «Аркадии» составляет пророчество, пришедшее из прошлого и гласящее о будущем: оракул предсказывает странные события, которые, на первый взгляд, бессмысленны. В «Замке Отранто» в основу также положено непостижимое и таинственное пророчество. Последовательно, жестоко сбываются предсказания оракула, назло усилиям короля Василиуса, препятствующего их свершению. «Замок Отранто» также основан на бесплодных попытках князя Манфреда отвести удары судьбы и отразить свершение пророчества.

В своем подходе к искусству драмы Х. Уолпол вполне может быть назван неоклассицистом. Известно, что писатель тщательно изучал правила классицизма, а в предисловиях к роману «Замок Отранто» он объясняет технологию своего творчества в терминах старых классицистических канонов. Уолпол пытается облагородить свой романтический готицизм, представляя его в духе классицистической традиции.

Членение текста романа «Замок Отранто» на пять глав напоминает традиционную пятиактную структуру классической трагедии. Из трех драматических единств – места, времени и действия – соблюдены два. Место действия романа

Уолпола – замок Отранто и его окрестности. Время действия ограничено тремя днями и двумя ночами. Что же касается действия в «Замке Отранто», то оно не подчиняется классицистическому канону – создания одного цельного и законченного действия, объединявшего всех героев, так как в нем содержится несколько сюжетных линий.

Конечно, объяснение и оправдание Х. Уолполом созданного «готического» жанра с помощью классицистических правил трагической драмы любопытно. Заявляя, что «готический» роман должен читаться и быть оцененным как «готическая» работа, автор тем не менее придерживается отдельных правил классицизма, касающихся в основном формы. Содержание же «Замка Отранто» создано практически в отрыве от классицистической традиции. Лишь введение Уолполом в роман морали: грехи отцов искупают дети в третьем и четвертом колоне – отражает его приверженность к классицизму. «Готический» роман «Замок Отранто» демонстрирует сознательное искусство писателя Х. Уолпола. Он одновременно обучает и развлекает.

Таким образом, в «готических» текстах основные типы аллюзий – исторические, религиозные, мифологические, библейские и литературные – квалифицируются на основе определения их различных источников:

- 1) исторические события и персонажи;
- 2) религиозные институты, образы, вопросы христианской веры и антиклерикализм;
- 3) сюжеты из «Библии», библейской мифологии;
- 4) сюжеты из античной мифологии;
- 5) произведения У. Шекспира, английской и европейской литературы.

Аллюзия в литературной «готике» является приемом создания межтекстовых связей и может функционировать как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и

событий на те, о которых идет речь в данном высказывании», в таком случае «аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [10: 110].

Взаимодействие, которое происходит между литературно-художественными произведениями, называют аллюзивным процессом. Аллюзия не только служит от-

сылкой к тексту-источнику и является знаком ситуации, но и выступает элементом существующего текста, включаемого в создаваемый текст, то есть в интертекст, который, с одной стороны, представляет собой организацию заимствований текста, с другой – метод художественного мышления, основанный на вхождении «готических» текстов в единый дискурс.

Примечания:

1. Уолпол Г. Замок Отранто // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек: роман, повести. М.: Эксмо, 2004.
2. Ли С. Убежище, или Повесть иных времен: роман / пер с англ. И. Проценко. М.: Ладомир, 2000. 341 с.
3. Рэдклифф А. Роман в лесу: роман / пер. с англ. Е. Малыхиной. М.: Ладомир, 1999. 315 с.
4. Напцок Б.Р. Специфика образа «готического» злодея в романе М.Г. Льюиса «Монах» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2015. Вып. 4. С. 104-110.
5. Льюис М.Г. Монах: роман / пер. с англ. И. Гуровой; предисл. В. Скороденко. М.: Ладомир, 1993. 384 с.
6. Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист и его хозяин. М.: Худож. лит., 1973. 493 с.
7. Агасфер. URL.: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
8. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М.: Высш. шк., 2005. 405 с.
9. Сидни Ф. Аркадия. М.: Инфра-М., 2011. 640 с.
10. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 202 с.

References:

1. Walpole H. The Castle of Otranto // Shelley M. Frankenstein or, The Modern Prometheus; Walpole H. The Castle of Otranto; Cazotte J. The devil in love; Beckford W. Vatek: novel, stories. M.: Eksmo, 2004.
2. Lee S. The recess; or, A tale of other times: a novel / transl. from English by I. Protsenko. M.: Ladomir, 2000. 341 pp.
3. Radcliffe A. The roman of the forest: a novel / transl. from English by E. Malykhina. M.: Ladomir, 1999. 315 pp.
4. Naptsook B.R. Specifics of the image of the «Gothic» villain in the novel «Monk» by M.G. Lewis // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2015. Iss. 4. P. 104-110.
5. Lewis M.G. Monk: a novel / transl. from English by I. Gurova; foreword by B. Skorodenko. M.: Ladomir, 1993. 384 pp.
6. Diderot D. The nun. Rameau's Nephew. Jacques the Fatalist. M.: Khudozh. lit., 1973. 493 pp.
7. Ahasuerus. URL.: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
8. Khalizev V.E. Theory of literature: a textbook. M.: Vyssh. shk., 2005. 405 pp.
9. Sidney Ph. Arcadia. M.: Infra-M., 2011. 640 pp.
10. Galperin I.R. Text as an object of linguistic research. M.: Nauka, 1981. 202 pp.