

Темкина В.Л., Залеская А.Э.
Оренбургский государственный университет
E-mail: temvl@mail.ru ; al.robins@yandex.ru

АЛЛЮЗИВНЫЕ ОТСЫЛКИ В РОМАНАХ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР» И «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Статья посвящена анализу аллюзивных отсылок к прецедентным феноменам (далее ПФ) в романах Джона Фаулза. Актуальность обращения к ПФ можно объяснить особенностями их использования в текстах разных жанров. В последнее время ПФ находятся под пристальным вниманием большого количества исследователей. ПФ используются как средство усиления прагматического воздействия на читателя в художественных произведениях. У каждого ПФ обнаруживаются два смысла: один, пришедший из текста-оригинала, и другой, который вкладывается автором сообщения. У читателя выбор – опознать феномен и обратиться к первоисточнику, либо же продолжить чтение без его распознавания.

Каждый текст – это диалог автора с читателем, где второму приходится проделывать определенный труд над текстом, расшифровывая авторское сообщение. В статье приводится сравнение и соотношение понятий интертекстуальность и прецедентность. Интертекстуальность – это «текст в тексте», где каждый текст имеет взаимосвязь с другим текстом. В данном исследовании это наблюдается в случае с прецедентными текстами или, как говорилось выше, с ПФ. Говоря о прецедентности, имеются в виду понятия, которые известны широкому кругу людей, они хрестоматийны и хранятся в памяти многих поколений. Понятие интертекстуальности шире понятия прецедентности.

Исследуемые интертекстуальные вкрапления представлены аллюзивными отсылками к ПФ в романах Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» и «Коллекционер». Существуют два уровня прецедентности. Универсально-прецедентные феномены представлены отсылками к библейским и греческим мифам. Национально-прецедентные феномены представлены отсылками к литературному наследию Шекспира.

Прецедентные феномены являются неким инструментом для Джона Фаулза для того, чтобы завуалировать определенный смысл. Аллюзивные отсылки использованы для более выпуклого изображения характеров героев, их психологии, поведения и поступков.

Ключевые слова: интертекстуальность, прецедентность, аллюзия, прецедентный феномен.

В круг актуальных филологических проблем входит изучение интертекстуальности и прецедентности в произведениях мировой литературы, представляя собой одно из перспективных научных направлений. Прецедентность все чаще становится объектом пристального внимания специалистов в области лингвистики текста. Прецедентные феномены (далее ПФ), как хранители картины мира – это своеобразный «культурологический мост» памяти народа, «прохождение» по которому пробуждает в сознании участников коммуникации процесс узнавания закодированного в ПФ смысла [1].

Обращение к прецедентным феноменам можно объяснить тем, что эффективное использование прецедентных текстов способствует усилению прагматического воздействия сообщения. Само содержание произведения соответствует национально-культурной картине мира, способам мировосприятия и поведения человека. Прецедентные феномены интересны, прежде всего, тем, что они принадлежат вербальному уровню, тогда как стоящие за ними представле-

ния – концептуальному уровню сознания, ибо за любым прецедентным феноменом обнаруживается комплекс лингвистических и феноменологических когнитивных структур [1].

Можно утверждать, что ПФ, храня определенный смысл, обладают способностью обновлять и приумножать его при попадании в поле человеческого восприятия. Следовательно, у ПФ наличествуют два смысла: первый – пришедший из ПФ, и новый, вкладываемый адресатом сообщения. За каждым ПФ стоят его создатель и ассоциации, возникающие в сознании индивида при очередном употреблении данного текста.

Понятия интертекстуальности и прецедентности очень тесно связаны между собой. Ю.Н. Караулов определяет прецедентность следующим образом: это – «известность, хрестоматийность, востребованность текста как отдельной языковой личностью, так и языковыми группами» [Цит. по Красных].

Интертекстуальностью же называют общее свойство текстов, выражающееся наличием между ними связей, с помощью которых они

(тексты) могут эксплицитно или имплицитно ссылаться друг на друга. Данное понятие относится к свойствам художественных текстов, придавая им смысловую многомерность. Текст, входящий в другой текст, называется интертекстом. Таким образом, каждый текст становится связующим элементом цепи. Л. Женни видит в интертекстуальности особый способ чтения, который изменяет линейность текста, где каждая интертекстуальная отсылка дает читателю право выбирать: продолжить чтение, не распознавая отсылку к другим фрагментам текста, или же обратиться к тексту-источнику. Словарь языка, с помощью которого «говорит» интертекст, собран из всего многообразия существующих текстов [6].

Р. Барт и Ю. Кристева определяют интертекстуальность как «свойство любого текста вступать в диалог с другими текстами». И. Смирнов понимает данное явление как способность текста полностью или частично образовывать свой смысл с помощью отсылок к другим текстам [Цит. по Кузьминой].

При рассмотрении вопросов интертекстуальности важным моментом является «незамкнутость» текста по отношению к читателю и к другим текстовым структурам. У автора остается некая доля неуверенности в том, что получатель сообщения в состоянии адекватно понять и интерпретировать знаки интертекстуальности. Одним из языковых способов реализации последней может служить аллюзия. Таким образом, интертекстуальность – центральная категория, с которой имеет дело современный читатель, вступающий в диалог с автором и его произведением [6].

Текст – это диалог одного текста с текстом-оригиналом, диалог автора и читательской аудитории. Знание о ранее предшествующих текстах является необходимым условием для понимания текста. Поэтому особую роль в теории интертекстуальности играет личность читателя. Несмотря на споры и разногласия в трактовке интертекстуальности, исследователи в целом сходятся в понимании ее как наличия текста в тексте, своеобразной межтекстовой коммуникации, которая осуществляется с помощью намека, аллюзии к тексту-источнику [4].

Интертекстуальные вкрапления представляют собой прецедентные феномены, являющиеся

переосмыслением ранее существующих текстов и содержащие в себе некую «фразеологичность», в результате чего тексты-первоисточники стираются из памяти людей, теряют авторство.

Аллюзия относится к концепции интертекстуальности, а прецедентный феномен – к понятию прецедентности. В данном случае мы будем придерживаться мнения В.П. Москвина о том, что аллюзия – фигура интертекста, понятие более узкое, чем прецедентный феномен, так как она (аллюзия) на него (ПФ) ссылается. В исследованиях некоторых других ученых утверждается, что аллюзия – это намек на прецедентный феномен, который сам по себе является инвариантом восприятия [8].

Считается, что прецедентные феномены объединяют в себе три основных вида интертекста – аллюзии, цитаты и реминисценции, обеспечивающие функционирование интертекстуальности. Указанные формы проявления интертекстуальности имеют много сходных черт, но не тождественны друг другу [2].

Многие ученые справедливо указывают на то, что провести границы между аллюзией и другими видами подразумевания довольно трудно [8]. Невозможность разграничения рассматриваемых понятий превращает аллюзию в неопределенный, а потому не поддающийся определению теоретический конструкт. Разнобой в толкованиях приводит к тому, что среди понятий стилистики аллюзия считается одним из наиболее размытых.

Аллюзия часто определяется как стилистический прием риторического усиления речи, который занимает промежуточное место между тропами и фигурами и создается на основе прецедентных текстов, имеющих как литературное, так и нелитературное происхождение [8].

Проанализируем аллюзивные отсылки к прецедентным феноменам в романах Д. Фаулза «Коллекционер» и «Женщина французского лейтенанта».

Джон Роберт Фаулз – английский писатель-постмодернист. В его книгах всегда присутствует личная философия бытия и человека, где метафизический план сопоставлен с планом экзистенциальным. Он действительно интересовался философией экзистенциализма, проявлял особый интерес к эллинистической культуре, используя в своих произведениях мотивы и образы

последней. Фаулз всегда стремился выйти за пределы только английской литературы в общеевропейское (включающее Россию) пространство культуры, с особыми французскими, немецкими, итальянскими и греческими акцентами.

Погружая читателей в эпоху викторианской Англии 60-х 19 в., автору романа «Женщина французского лейтенанта» удастся взглянуть на воссоздаваемый им мир глазами нашего современника, свободного от предрассудков той эпохи. При этом Фаулз достигает эффекта максимального присутствия, предлагая в конце романа читателю сделать выбор вместе с его героем – уподобиться осторожному обывателю или рискнуть обрести свое «я» в извечном конфликте долга и чувства. В центре внимания автора проблемы человеческой любви, свободы и чувства ответственности за свой выбор. Герои писателя при этом всегда несут в себе тайну сложной и не до конца разгаданной личности.

Рассмотрим эпизод, где автор, описывая встречу на пустоши главных персонажей романа Чарльза Смитсона и Сару Вудраф сравнивает их с легендарными героями Гомера Одиссеем и нимфой Калипсо, насильно удерживавшей древнегреческого героя на острове Огигия в течение семи лет и обещавшей ему вечную жизнь и молодость:

«There were no Doric temples in the Undercliff; but here was a Calypso» [12, с. 143].

Перед Одиссеем не стоит проблема выбора – Пенелопа или Калипсо. Чарльз же пытается переосмыслить как собственное «я», так и отношение к окружающей действительности и другим людям, определиться, где истина, а где ложь [9].

В следующем отрывке рассказывается об отношении Сары к страданиям Иисуса Христа:

«She spoke directly of the suffering of Christ, of a man born in Nazareth, as if there was no time in history, almost, at times, when the light in the room was dark, and she seemed to forget Mrs. Poultney's presence, as if she saw Christ on the Cross before her» [12, с. 63].

Она говорит о них так, как будто Христа распяли на ее глазах. В этот момент ей кажется, что рядом с ней никого нет, и даже присутствие вездесущей квартирной хозяйки миссис Полтни она не замечает. У миссис Полтни свое, обывательское, понимание добра, добродетели, зла

и греха. Фаулз как бы между прочим замечает, что она могла бы работать в гестапо.

Рассказывая о месте тайных встреч Сары с Чарльзом, Фаулз констатирует, что лишь упоминания об этом месте хватило, чтобы на лице миссис Полтни отразились эмоции, которые могли бы возникнуть у человека при воспоминании о Содоме и Гоморре, библейских городах, уничтоженных Богом за грехи народов, их населяющих – гнев и холодное презрение. Миссис Полтни готова поступить с Сарой за ее «прегрешения» так же, как поступил господь с погрязшими в грехах городами:

«It remains to be explained why Ware Commons had appeared to evoke Sodom and Gomorrah in Mrs. Poultney's face a fortnight before» [12, с. 89].

Возраст Чарльза вызывает некие ассоциации с возрастом Иисуса Христа, восходящего на Голгофу (33 года) [1]. А в эпизоде, где мистер Фримен предлагает Чарльзу стать его компаньоном, как только он женится на Эрнестине, очевидна отсылка к библейскому мифу об искушении Христа в пустыне:

«It was to Charles as if he had travelled all his life among pleasant hills; and now came to a vast plain of tedium» [12, с. 278].

Чтобы получить материальное благополучие, Чарльз должен пожертвовать собственной свободой и саморазвитием, пойти по ложному пути.

Итак, в романе «Женщина французского лейтенанта» мы обнаружили аллюзивные отсылки, как к греческой, так и к библейской мифологии с целью передать различные психологические состояния, многогранность характеров героев, вывести за пределы привычных, обыденных представлений о границах человеческой свободы. Рассмотрим некоторые примеры аллюзивных отсылок в романе «Коллекционер».

«The two of us in that room. No past, no future. All intense deep that-time-only. A feeling that everything must end, the music, ourselves, the moon, everything. That if you get to the heart of things you find sadness forever and ever, everywhere but a beautiful silver sadness, like a Christ face» [13, с. 38].

Для главной героини, Миранды Грей, попавшей в заточение к коллекционеру бабочек Фредерику Клеггу, решившему присоединить и ее к своей коллекции, время как будто оста-

навливается, и у нее появляется ощущение, что жизнь скоро закончится: для нее очевидно, что повсюду в мире разлита серебряная печаль, прекрасная, как лицо Иисуса.

В следующем примере аллюзивная отсылка к греческому мифу, выражена прецедентным именем.

«I dream about it, I said. It can't even be real. «Like Tantalus». She explained who he was» [13, с. 83].

Автор сравнивает муки Фредерика с Танталом, сыном Зевса и царицы Плуто. Тантал, любимец богов, низвергнутый ими в ад за похищенные у них нектар и амброзию, испытывает вечные муки жажды и голода. Так и Фредерик обречен на самоистязания. Миранда – у него в доме, он представляет, что в один прекрасный день она его полюбит, и они будут счастливо жить. Но необразованный клерк так и не может достучаться до сердца художницы Миранды с совершенно другим образом мышления, мировосприятия. Их поединок философий существования, мировоззрений – мещанского и высокоинтеллектуального, заканчивается трагически. Сближения, которое должно было завершиться взаимным познанием и взаимопониманием, не происходит. Ни Тантал, ни Клегг не могут достичь желаемого. Мечты Фредерика упорхнули, как коллекционируемые им бабочки, когда он тщился их поймать.

В творчестве Фаулза многочисленны аллюзии к произведениям Шекспира. Так, в «Женщине французского лейтенанта» он описывает отношения тети Трантер с Эрнестиной как нечто большее, чем просто отношения резвого и немного избалованного ребенка с кормилицей. Эрнестина в начале произведения предстает перед нами как шекспировская Джульетта, которая в детстве тоже была послушной девочкой:

«So her relation with Aunt Tranter was much more that of a high-spirited child, an English Juliet with her flat-footed nurse» [12, с. 28].

Поскольку Эрнестина сравнивается с Джульеттой, то вполне логично последующая аналогия Чарльза и Ромео. Если бы она не встретила прошлой зимой того «Ромео», который согласился скрасить ее каторжное одиночество, «Джульетта» просто бы взбунтовалась:

«Indeed, if Romeo had not mercifully appeared on the scene that previous winter, and promised to

share her penal solitude, she would have mutinied» [6, с. 29].

Фаулз сравнивает Чарльза именно с Ромео, поскольку шекспировскому герою в начале пьесы тоже казалось, что любит он совсем другую юную даму, Розалину, но увидев Джульетту, он тут же забывает о ней. Аналогичная ситуация и у Чарльза с Эрнестиной: он полагает, что любит ее по настоящему, но лишь до тех пор, пока не встречает Сару Вудраф.

В романе «Коллекционер» также находим аллюзии к произведению Шекспира «Буря». Имитация настоящей жизни, которой занимается Клегг и которой настойчиво пытается избежать Миранда, усиливается благодаря прямому указанию на текст Шекспира: Фредерик Клегг представляется похищенной им девушке, студентке-художнице Миранде как Фердинанд. Он выбирает именно это имя, так как в шекспировской пьесе Фердинанд – сын могущественного неаполитанского короля Алонзо, и оно, это имя как бы воплощает в себе высокий статус и значимость:

«I take your word for it, I said. All your pictures are nice, I said.

She just looked at me.

«Ferdinand» she said. «They should have called you Caliban» [13, с. 33].

Клегг хочет, чтобы Миранда называла его не Фредериком, а Фердинандом; Миранда же считает, что ему подойдет имя Калибан. В «Буре» Калибан – воплощение образа дикаря. Когда Просперо и Стефано пытаются научить его говорить на своем языке, у них ничего не выходит, так как Калибан полагает, что знание языка вовсе не благо. Он не желает подчиняться, и искренне недоумевает, почему он не может получить Миранду. Калибан становится как бы лекалом для образа Фредерика Клегга, которому тоже не удается приобрести расположение своей Миранды. Фаулз рисует их внутренний мир, показывая, как пуст и никчемен мир Фредерика, и насколько обширен, многообразен мир Миранды.

«Reading «The Tempest» again all the afternoon. Not the same at all, how what's happened has happened. The pity Shakespeare feels for his Caliban, I feel (beneath the hate and disgust) for my Caliban. Half-creatures» [12, с. 123].

В пьесе «Буря» Стефано решает подчинить своей власти Калибана и на какое-то мгнове-

ние ему это удается, но позднее к Калибану приходит осознание того, что божеством на самом деле является обычный человек. Фредерик Клегг, боготворя Миранду, покупает ей все, что она любит и что ей необходимо: музыкальные пластинки, дорогие подарки и украшения, но прочитав ее дневник после ее смерти, он (сегодняшний Калибан) осознает, что поклонялся обычному человеку, который его ненавидел. Она называла его «half-creature» – полуживотное. Сосуществование высокоинтеллектуального и банального заканчивается смертью первого. Путь деградации второго благодаря интертекстуальным параллелям кажется еще стремительнее: Фердинанд Клегг и Калибан Клегг – это две разные ипостаси одного человека.

Проанализировав некоторые прецедентные феномены, мы обнаружили в романах «Коллекционер» и «Женщина французского лейтенанта» их определенные типы и уровни. Данная классификация предложена Д.Б. Гудковым [2]. Он указывает, что в зависимости от уровней сознания индивида выделяются определенные уровни прецедентности: это универсально-

прецедентные феномены, представленные, прежде всего древнегреческим мифологическим контекстом и отсылками к христианской мифологии и национально-прецедентные феномены, введенные в текст как аллюзии к произведениям Уильяма Шекспира.

Многогранность текстов Фаулза создают многочисленные аллюзии к прецедентным феноменам, которые представляют рисуемую картину событий и характеров его героев во всей красоте и сложности. В этих произведениях мы наблюдаем отсылки к произведениям Шекспира, к библейской и греческой мифологии. Герои текстов-первоисточников становятся моделями для героев романов Фаулза: им приходится делать непростой выбор, их души обуревают человеческие страсти, с которыми им приходится бороться.

Прецедентные феномены употребляются автором с целью завуалировать какой-то смысл, либо же они используются как средство выражения мыслей в необычной форме, а ответственность за сказанное перекладывается на автора текста-оригинала или на адресата, который увлекает смысл из высказывания.

10.01.2017

Список литературы:

1. Воронцова, И.А. Прецедентные феномены в художественном тексте (на материале романов Дж. Фаулза «Коллекционер» и «Любовница французского лейтенанта»): научная статья / И.А. Воронцова. – Кострома: Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова – №3. – 2015. – 6 С.
2. Гудков, Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации: сборник лекций / Д.Б. Гудков. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 С.
3. Завьялова, Г.А. Особенности функционирования прецедентных феноменов в детективном дискурсе (на материале английского и русского языков): диссертация / Г.А. Завьялова. – Кемерово, 2014. – 185 С.
4. Иноземцева, Н.В. Прецедентность и интертекстуальность как маркеры англоязычного научно-методического дискурса (на материале англоязычных статей по методической проблематике): научная статья / Н.В. Иноземцева. – Оренбург: Вестник ОГУ. – 2010. – С. 167–169.
5. Красных, В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований: научная статья / В.В. Красных. – Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М., Филология, 1997. Вып. 2. – 124 с.
6. Кузьмина, Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как основные когнитивные категории медиадискурса: научная статья / Н.А. Кузьмина. – М.: Медиаскоп. – Вып. 11. – 2011. – 15 С.
7. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография / Н.А. Кузьмина. – Екб.: Изд-во Урал ун-та. Омск: ОГУ, 1999. – 268 С.
8. Москвин, В.П. К уточнению понятия «аллюзия»: научная статья / В.П. Москвин. – ВГСПУ, «Филологические беседы». – 2010. С. 37–43.
9. Терновая, Т.Ю. Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер»: научная статья / Т.Ю. Терновая. – ТНУ им. В.И. Вернадского, 2008. – 6 С.
10. Фаулз, Дж. Коллекционер: роман / Дж. Фаулз. – М.: АСТ, 2007. – 125 С.
11. Фаулз, Дж. Любовница французского лейтенанта: роман / Дж. Фаулз. – М.: АСТ, 2007. – 200 С.
12. Fowles, J. The French Lieutenant's Woman / J. Fowles. – Back Bay Books; 1st Back Bay pbk. edition, 1998. – 467 p.
13. Fowles, J. The Collector / J. Fowles. – Back Bay Books; 1st Back Bay pbk. Edition, 1998. – 125 p.

Сведения об авторах:

Темкина Вера Львовна, заведующий кафедрой английской филологии и методики преподавания английского языка Оренбургского государственного университета, доктор педагогических наук, профессор
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: temvl@mail.ru

Залесская Алиса Эдуардовна, магистрант факультета филологии и журналистики
Оренбургского государственного университета
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: al.robins@yandex.ru