

## ЛИНГВОПОЭТИКА

### Аллюзивность художественных текстов П. Дж. Вудхауза

© С. С. Алешко-Ожеская, 2005

Исследование проблем аллюзивности художественных текстов предполагает изучение текста с точки зрения и восприятия его читателем, изучение ассоциативного ряда, возникающего у читателя в процессе узнавания в тексте следов других текстов. Проблема «узнаваемости» аллюзий и цитат в процессе чтения неразрывно связана с уровнем общей культуры читательской аудитории, ведь аллюзии и цитаты становятся фразеологическими сочетаниями и привносят в текст дополнительный смысл только в том случае, если они воспринимаются как аллюзии и цитаты, т.е. если они соотносимы с теми произведениями, где они были использованы впервые.

Чтобы получить максимум заключенной в тексте информации, читатель должен приложить определенные усилия, чтобы эту информацию извлечь. Ему необходимо не только найти и выявить аллюзию в тексте, но и вспомнить соответствующий эпизод или контекст произведения, где она была использована изначально. Далее, он должен сопоставить те две ситуации, в которых была использована данная аллюзия, и понять, какой смысл привносит в новое художественное произведение скрытая ссылка на оригинал. По-другому этот процесс восприятия аллюзии в художественном тексте можно кратко представить в виде цепочки: понимание прямого значения контекста – узнавание ссылки на другое произведение – соотнесение с контекстом первичного произведения – понимание дополнительных смыслов, подтекстов, «глубинного» значения – соотнесение с фондом знаний – интеллектуально-эмоциональное восприятие текста, осознание его смысла.

Однако следует учитывать, что читатель обладает определенной долей невнимательности, а значит, не всегда может «разглядеть» аллюзию и отреагировать на скрытую в ней информацию. Включение идиом в текст как раз выполняет функцию привлечения внимания, ведь идиомы представляют собой национально-специфические единицы языка, отражающие то, что принято называть особенностями национального характера. Как отмечает В.Н. Телия ([Телия 1996: 233]), в языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые ассоциируются с культурно-национальными стереотипами, мифологемами и которые при употреблении в речи воспроизводят характерные для той

или иной лингво-культурной общности менталитет. Следовательно, чтобы правильно понять значение идиомы и ее отношение ко всему высказыванию, читатель должен проследить ее связь с другими элементами текста.

Используя фразеологизмы в художественном тексте, а в особенности фразеологизмы с культурным компонентом значения, писатель ориентируется на особенности национального языкового сознания, особенности того, что хранится в сознании читателя. Это набор определенных национальных стереотипов, ассоциаций, рождающихся у представителей данного лингво-культурного сообщества в процессе чтения и восприятия текста. Фразеологические единицы с культурным компонентом значения всегда хорошо известны и узнаваемы всеми членами лингво-культурного сообщества. Все апелляции к таким единицам являются понятными и коннотативно окрашенными.

Как отмечает А.В. Вернер ([Вернер 1998: 15]), наиболее продуктивными источниками фразеологизмов с культурным компонентом значения являются: 1) производственная деятельность людей; 2) общественные реалии, нравы, традиции, обычаи; 3) религия, мифология, фольклор; 4) высказывания исторических личностей, перешедшие в разряд крылатых слов; 5) литературные произведения, легенды. Все это является частью культурного наследия определенного лингво-культурного сообщества, а потому апелляции к фразеологическим единицам с культурным компонентом значения будут понятны адресату без дополнительной расшифровки и комментария. Можно сделать вывод, что подобные фразеологические единицы относятся к национальной когнитивной базе. Феномены такого рода называются прецедентными.

Согласно классификации В.В. Красных ([Красных 2002: 47-49]), вербальные прецедентные феномены делятся на 4 основные группы:

- прецедентная ситуация, т.е. некая «эталонная» ситуация, связанная с набором определенных коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу;
- прецедентный текст, т.е. законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности; к числу прецедентных текстов относятся произведения художественной литературы, тексты песен, рекламы и т.п.;
- прецедентное имя, т.е. индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом (как правило, прецедентным) или с прецедентной ситуацией;
- прецедентное высказывание – воспроизводимый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной. К числу прецедент-

ных высказываний принадлежат цитаты из текстов различного характера, а также пословицы.

Данная классификация применима к разнообразным коммуникативным актам. Применительно же к художественным текстам, а в частности к проблемам использования в них аллюзий, считаю возможным немного ее видоизменить. Литературные аллюзии по своему объему различны: от одного слова до цитирования нескольких стихотворных строк или даже целых абзацев произведений других авторов. С учетом объема вкраплений элементов других литературных текстов в художественное произведение можно произвести разделение аллюзий на:

- имена, т.е. сравнения с известными художественными персонажами, историческими деятелями, ссылки на название произведения другого писателя и т.д.;
- словосочетания, высказывания, которые в свою очередь можно поделить на собственно фразеологические единицы и цитаты.

Рассмотрим использование разных типов аллюзий на материале романа П. Дж. Вудхауза “Hot water”.

### 1. Имена

*The town itself was to the left, a straggling huddle of red roofs and white walls in the centre of which, raising a golden dome proudly skywards, stood the building which had made the place the popular resort it was – the Casino Municipal. For St Rocque, once a tiny fishing village, has become in recent years a Mecca<sup>1</sup> for those who enjoy watching their money gathered in with rakes by sad-eyed croupiers.*

В данном отрывке при описании небольшого городка, в котором происходит основное действие романа, писатель использует широко известное географическое название Мекка. Мекка – центр ежегодного паломничества сотен тысяч мусульман. В приведенном отрывке данная аллюзия выполняет сразу две функции. Во-первых, на поверхностном уровне происходит сравнение и в каком-то смысле уподобление маленького городка Мекке, чтобы читатель мог лучше представить место действия романа (переполненный город). Но помимо этого есть и другая функция: Мекка – место, связанное с религией, для мусульман это священное место, место поклонения, в описании же города ясно, что люди стали приезжать туда из-за казино. Значит, употребление названия Мекка здесь также не случайно. За счет снижения возвышенного образа религиозного поклонения до поклонения деньгам и азартным играм достигается комический эффект.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее полужирный курсив наш. – С. А.-О.

*And thus the native hue of resolution – Mr. Gedge’s resolution – was sicklied o’er with the pale cast of thought (Mr. Gedge’s), and enterprises of great pith and moment – such as ringing the bell and telling the butler to show Packy the door – with this regard their currents turned awry and lost the name of action. Few men in alpaca coats and striped flannel trousers had ever so closely resembled **Hamlet** as did Mr. Gedge at this moment.*

В эпизоде романа мистер Гедж попадает в сложную ситуацию. Ему сообщают, что он убил человека на карнавале, хотя сам он ничего не помнит. Пэки требует, чтобы мистер Гедж позволил ему жить в доме под чужим именем в обмен на свое молчание. Здесь герой сравнивается с шекспировским Гамлетом. Кроме того, использование слов ‘pale’, ‘resolution’ усиливают эффект сравнения. Но в этом отрывке, как и в предыдущем примере, возвышенный образ Гамлета снижается, когда читатель обнаруживает, что у уподобляемого ему мистера Геджа решимости не хватает даже на то, чтобы выставить Пэки из дома.

*She thought wistfully of Packy. With a sudden whole-hearted intensity she wished that he were here now, and, looking up, saw that he was. He was at that very moment coming down the path towards her. Quick service, decided Jane, and jumped perhaps two inches and a quarter in her astonishment at this miracle. She felt a little as **Aladdin** might have done if he had rubbed his lamp by accident.*

Упоминание известного персонажа «Тысячи и одной ночи» заставляет читателя вспомнить эпизод, когда Аладдин в первый раз потирает лампу. Здесь уже происходит не сравнение двух персонажей, как в предыдущем примере, а, скорее, сравнение ощущений героев. Джейн так хотела увидеть Пэки, ей так нужна была его помощь, что, когда он совсем неожиданно оказался рядом с ней, для нее это было как чудо. Аллюзия на эпизод из сказок «Тысячи и одной ночи» помогает читателю точнее понять и представить себе гамму чувств, пережитых героиней. Используемые при описании слова ‘miracle’, ‘astonishment’, ‘wished’, ‘quick service’ (намек на то, как быстро джин из лампы исполнял желания) еще больше усиливает этот эффект.

*In suspecting that Blair Eggleston might find matter for criticism in his recent performance, Packy had not erred. In the novelist’s manner, as he now gazed at Jane, there was a quite definite suggestion of **Othello**. He breathed heavily and was, indeed, so overcome by emotion that he even passed the clothes-brush absently through his hair.*

В данном эпизоде, как и в предыдущем, Блэр Эглстон сравнивается с персонажем трагедии Шекспира «Отелло» не внешне, а на основе тех эмоций, которые испытывает герой. Ассоциации, возникающие у образованного читателя при ссылке на Отелло, в первую очередь связаны с его ревностью. Блэр Эглстон ревнует, т.к. его невеста целует другого, и

аллюзия на Отелло усиливает эффект. Однако уже в следующем предложении Вудхауз опять снижает тот возвышенный тон, на который настраивает читателя ссылка на всемирно известную трагедию, упоминание о том, что, задыхаясь от ревности, герой проводит по волосам щеткой для одежды.

В продолжении этой сцены снова встречается аллюзия на идиллии Теннисона о короле Артуре:

*“... perhaps you would have liked me to tell Father that it’s really you...”*

*The remark had a sedative effect. The stern, accusing look in Blair Eggleston’s eye, which would have recalled to a reader of **poetry of the late Lord Tennyson the celebrated scene of King Arthur’s interview with Guinevere in the convent**, gave place to one positive alarm.’*

В данном примере взгляд Эглстона сравнивается со взглядом короля Артура, когда он узнает о связи королевы и Ланселота. Помимо того, что с помощью аллюзии читатель яснее может представить себе мучения Эглстона, здесь также скрыт намек на то, что произойдет далее в романе. Читатель может вспомнить, что по легенде королева и Ланселот полюбили друг друга и в конце концов остались вместе. То же происходит и с героями романа, хотя они и сами еще о том не подозревают. Эглстон ревнует, потому что видит, как его невеста Джейн целует Пэки (ее заставляет сделать это отец). Но уже есть намек на то, что, как и королева с Ланселотом, так и Джейн с Пэки в конце романа останутся вдвоем и поймут, что любят друг друга.

*It was as one visiting a historic monument that he came at length to the dark and narrow flight of stairs which seemed to lead to **Journey’s End**... He [Packy] hoped his companion was not going to dwell too much on the dear old days at the Château. “This is my first visit. Rather like **Hell**, isn’t it?” The secretary smirked, as **Virgil** might have done had **Dante** essayed a mild pleasantry while he was conducting him through the **Inferno**.*

Здесь мы можем наблюдать, как писатель последовательно ссылается на одно и то же художественное произведение – «Божественную комедию» Данте. Герой романа Пэки идет в нежилую часть особняка в сопровождении секретарши, которая должна показать ему, мнимому хозяину дома, протекающий бак. По мере приближения к цели путешествия в контексте встречаются ссылки на произведение Данте ‘Journey’s End’, ‘Hell’, ‘Inferno’, причем расположены они в порядке от менее экспрессивного к более экспрессивному. Создается эффект нагнетания обстановки. И хотя самого описания помещения автор не дает, благодаря аллюзиям у читателя складывается вполне отчетливая картина того, что герой мог там увидеть. В добавление к этому оба персонажа, Пэки и секретарша, ведущая его, уподоблены героям «Божественной Комедии», Данте и Виргилию, который тоже был провожатым.

*They started to walk off the dock, Mr. Gedge a little like **Daniel** threading his way through the den of lions. So far, the constabulary had been inert. But you never knew. They might just be biding their time.*

Мистер Гедж опасается встречи с полицией, т.к. думает, что убил человека и что его разыскивают, поэтому, возвращаясь с пристани, где он встречал жену, он боится. И снова чувство страха героя передано автором не напрямую, а через аллюзию. В этом отрывке представлена аллюзия на эпизод из Библии. Даниил был брошен в ров со львами за нарушение царского указа, но львы не тронули его и он был прощен. То же самое происходит и в романе: никто не арестовал мистера Геджа, т.к. он был невиновен. Два эпизода оказываются очень похожи. Привлечение библейской истории заставляет читателя проводить аналогии и служит средством раскрытия характера героя.

*There was a sound like the collision of two heavy pieces of wood, and Soup Slattery slid to the floor. Mr. Carlisle expelled a long, whistling breath and passed the sleeve of his coat across his forehead.*

*“At-a-girl!” he said reverently.*

*His bride-to-be had no leisure to listen to verbal tributes. She was as brisk as **Lady Macbeth** giving instructions on what to do with the guest in the spare bedroom.*

В данном примере будущую невесту мистера Карлайла Вудхауз сравнивает с шекспировской леди Макбет, тем самым еще раз подчеркивая тот факт, что она оказалась способна хладнокровно предать мистера Слэттери, чтобы ограбить дом. Кроме того, как и леди Макбет, которая давала советы мужу, она «дает инструкции» будущему супругу Карлайлу.

## **2. Словосочетания, высказывания**

### **А) Фразеологические единицы**

*You can't expect a man who has been tied hand and foot in a smelly boat-house for goodness know how many hours to be a little sunbeam right away. Leave him lay for a day or two, and you'll be surprised. You know how it is about **the milk of human kindness**. Something starts a leak and out it goes with a hoosh. But give time and little by little it will flow back till the reservoir is full again.*

Идиома ‘the milk of human kindness’ (доброта по отношению к другим людям) восходит к «Макбету» У. Шекспира (акт I, сцена V). В своем монологе леди Макбет говорит, что муж ее «чрезмерно полон благостного млека» (в пер. М. Лозинского). В данном же контексте идиома обыгрывается: актуализируется основное значение слова ‘milk’ (молоко) при помощи слов ‘leak’ (протечка), ‘flow’ (течь), ‘reservoir’ (резервуар). Таким образом, достигается комический эффект высказывания.

*Mr. Slattery did not reply. Although his granite face did not show it, inwardly he was tingling with rapture. It was as if there had been a belt of fog hiding **the Promised Land** from him and Mr. Gedge had ripped it apart and brought the sun smiling through... ...Mr. Carlisle licked his lips. A dreamy look had come into his face. Like Mr. Slattery a short while before, he seemed to be gazing upon **the Promised Land**.*

Имя 'the Promised Land' (земля обетованная, место, где люди ожидают получить богатство, здоровье и счастье), перешедшее в разряд фразеологических единиц, восходит к тексту Библии. Это земля Ханаан, обещанная евреям Богом. В романе эта идиома встречается дважды. И мистер Слэттери, и мистер Карлайл находятся без денег и хотят ограбить дом богатого мистера Геджа. Знакомство мистера Слэттери с мистером Геджем дает им шанс осуществить свои планы, а потому они с надеждой смотрят на этот дом как на землю обетованную, которая сулит им стать богатыми.

Приведем еще несколько примеров использования фразеологических единиц как аллюзий, взятых из романов П. Дж. Вудхауза 'Piccadilly Jim' и 'Summer moonshine':

*Tubby was obliged to support himself against the wall. His voice, when he next spoke, shook as his legs were doing. **Manna in the wilderness** seemed but a feeble way of describing this.*

В данном эпизоде романа 'Summer moonshine' снова встречается аллюзия на Библию. В Библии «манна» – это хлеб, сошедший с небес, когда людям Израиля нечего было есть в пустыне. «Манна небесная» может ассоциироваться с каким-нибудь счастливым моментом, с чем-то очень нужным, что человек получил неожиданно. И в романе этот фразеологический оборот используется для описания чувств, охвативших героя при разговоре по телефону с девушкой, неожиданно позвонившей ему и назначившей ему свидание.

*Adrian began to understand his emotion. He was aware of her views on her stepson Joseph, and he appreciated how galling it must be for a woman who for years has been looking on a young man as a **prodigal** to discover suddenly that the **prodigal** has made good.*

Основой для идиомы 'the prodigal son' (блудный сын) послужила притча о сыне одного человека, который взял свою долю принадлежащего ему наследства и отправился по свету. Оставшись без денег, сын возвращается к отцу, и он прощает его и принимает его назад. Таким же блудным сыном представляется героине ее пасынок Джозеф, и ей неприятно слышать, что тот, кого она считала «блудным сыном», которому она покровительствовала, вдруг оказался способен сделать что-то сам (нависать пьесу), да еще и удачно.

Эта же идиома используется в романе 'Piccadilly Jim':

*Well, he [Jim] could go home. No, he couldn't. His pride revolted at that solution. **Prodigal Son** stuff was all very well in its way, but it lost its impressiveness if you turned up again at home two weeks after you had left. A decent interval among the husks and swine was essential.*

Идиома здесь введена во внутреннюю речь персонажа, который сам ассоциирует себя с блудным сыном. Однако здесь обыгрывается представление о том, что блудный сын в притче скитался долгое время, прежде чем вернуться назад. В тексте же романа прошло всего две недели, и автор иронично подчеркивает, что, чтобы соответствовать тому образу, сложившемуся и устоявшемуся представлению о котором существует у читателя, Джиму просто «необходим значительный интервал времени». Таким образом Вудхауз подчеркивает ироничное отношение героя к самому себе.

#### **Б) Цитаты**

Вернемся к роману ‘Hot Water’ и рассмотрим использование в художественном тексте цитат:

*Ever since his [Mr. Gedge's] his marriage two years ago and the subsequent exodus to Europe he had been pining wistfully for California. The poet speaks of a man whose **heart was in the Highlands, a-chasing of the deer.** Mr. Gedge's was in Glendale, Cal., wandering round among the hot dogs and filling stations.*

Цитата из известного стихотворения Роберта Бернса ‘My heart's in the Highlands’ в приведенном отрывке дана без кавычек и неточно. Однако писатель сразу же заостряет внимание читателя на ней, вводя дополнительное указание на то, что это именно цитата, слова ‘the poet speaks’ («поэт говорит»). Тем самым читателя заставляют обратить внимание на цитату и вспомнить все стихотворение. Речь в нем идет о том, что лирический герой скучает по Шотландии и что, где бы он ни был, его сердце всегда останется в горах Шотландии. В аналогичной ситуации находится и мистер Гедж, скучающий по Америке и мысленно всегда возвращающийся туда. Однако уже в следующем предложении романтический образ, навеянный аллюзией на стихотворение Бернса, опускается до уровня хот-догов, о которых вспоминает мистер Гедж. Контраст между возвышенно-романтическим описанием Шотландии в стихотворении и примитивно-обыденным представлением об Америке мистера Геджа создает комический эффект.

Приведем примеры цитирования, взятые из других романов П. Дж. Вудхауза:

*I have just come form the village, and there are ugly stories going about down there. People are talking. They say that as **the ploughman homeward***



*plods his weary way of an evening, he sometimes hears screams coming from Walsingford Hall.*

В отличие от предыдущего примера, здесь нет никакого указания на то, что персонаж использовал в своей речи цитату из «Элегии, написанной на церковном дворе» Томаса Грея. Лишь элементы аллитерации (повторяющиеся сочетания звуков pl, w) заставляют читателя остановиться и задуматься над этой строчкой. Приведем полный вариант четверостишья:

The curfew tolls the knell of parting day;  
The lowing herd wind slowly o'er the lea;  
*The ploughman homeward plods his weary way,*  
And leaves the world to darkness and to me.

Зачем же была дана цитата в контексте романа 'Summer moonshine'? Если читатель знаком с элегией Т. Грея, то он обязательно вспомнит, что при дальнейшем описании природы в элегии создается картина спокойствия природы. Наступает ночь, и природа и все живое замирает. В элегии далее присутствуют слова 'stillness', 'solitary reign', 'drowsy tinklings' и т.п. Все это создает ощущение тишины и покоя. В приведенном же отрывке из романа крестьянин по пути домой слышит крики, доносящиеся из замка. Комический эффект, следовательно, в данном эпизоде строится на контрасте: тишина, спокойствие в элегии – крики, порождающие разного рода истории, в романе.

Апелляция к фразам, эпизодам или событиям других произведений в рамках создаваемого писателем художественного текста является широко распространенным стилистическим приемом. Аллюзии, цитаты, ссылки и т.п. обогащают новый текст. Основываясь на контрасте или сравнении, они зачастую служат средством раскрытия характера персонажей, средством создания комического эффекта, иронии, пародии или наоборот служат способом усиления, дополнительного повтора, чтобы подчеркнуть важность заключенной в контексте информации. Благодаря аллюзиям понимание, восприятие и интерпретация прочитанного не ограничивается рамками заданного текста. Границы его значительно расширяются. Цитаты и аллюзии вызывают у читателей одного лингвокультурного сообщества сходные ассоциации, но не всегда полностью одинаковые. Поэтому каждый читатель способен разглядеть за аллюзией что-то свое, близкое только ему одному, а значит способен глубже понять авторский замысел.

Таким образом, аллюзивность делает речь персонажей П. Дж. Вудхауза более эмоционально и экспрессивно окрашенной, позволяет автору разнообразить повествование и комментарии и вносить дополнительные оттенки смысла в свой текст.

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2005. — Вып. 31. — 170 с. ISBN 5-317-01448-4*

#### Л и т е р а т у р а

1. *Аветова Т.Ю.* Роль интертекстуальности в создании художественного образа. На материале романа Ч. Диккенса «Наш общий друг» // Интертекстуальные связи в художественном тексте: Межвузовский сборник научных трудов. СПб., 1993.
2. *Бокий О.В., Емельянова О.В.* Концептуальное обыгрывание фразеологических единиц и национально-культурная специфика фразеологии // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. Вып. 3. СПб., 1999.
3. *Вернер А.В.* Семантическая и функционально-коммуникативная характеристика фразеологических единиц с культурным компонентом значения. М., 1998.
4. *Гальперин И.Р.* Очерки по стилистике английского языка. Москва, 1958.
5. *Красных В.В.* Основы психолингвистики и теории коммуникации: Лекционный курс. М., 2001.
6. *Красных В.В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Лекционный курс. М., 2002.
7. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
8. *Шведкая Л.И.* Парадигматические свойства идиоматических единиц // Фразеологическая система английского языка. Челябинск, 1985.