

УДК 821.111.09-31

**ЛИТЕРАТУРНАЯ АЛЛЮЗИЯ
КАК ФОРМА ПРИСУТСТВИЯ ЛИЧНОСТИ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ ДЖЕЙН ОСТЕН)**

А.С. КОНОНОВА
(Полоцкий государственный университет)

На примере романов английской писательницы Дж. Остен рассматривается использование литературной аллюзии (в самом широком ее понимании) как формы присутствия личности автора в художественном тексте, а также обосновывается целесообразность использования таких аллюзий, как надежного источника дополнительной информации об авторе, его отдельных произведениях и творчестве в целом. В качестве материала для практического анализа выбраны произведения разных периодов творчества писательницы с целью получения наиболее полной информации, а все использованные в произведениях аллюзии разделены на группы в зависимости от принадлежности к тому или иному литературно-культурному направлению. По результатам анализа сделаны выводы о том, можно ли считать употребление аллюзий формой присутствия автора в произведении, а также о функциях данного приема.

Введение. Ни одно литературное произведение невозможно представить в отрыве от контекста, будь то контекст, созданный произведениями того же автора, либо гораздо более широкий, сформированный всеми предшествующими и современными произведениями того же жанра и даже рода. При этом в подобный контекст произведение помещает как читатель, воспринимающий его, так и сам автор, создающий произведение, с разной степенью осознанности ссылающийся на своих современников и предшественников в литературе. Именно таким образом в произведение проникает «чужое слово», как правило, в форме аллюзий, цитат и реминисценций на другие литературные произведения, их героев и авторов, хотя встречаются аллюзии и на произведения других видов искусства – живописи, архитектуры, музыки, скульптуры и т.д. Однако в данной статье мы будем рассматривать лишь упоминания произведений литературы, используя термин «*аллюзия*» в самом широком его значении – ссылка на другое литературное произведение либо его автора в любой форме: явной или неявной цитаты, эксплицитного или имплицитного упоминания персонажа, названия либо автора произведения, и даже использования такого приема, как антономазия (употребление имени собственного в качестве нарицательного), а также заимствования чужого сюжета, образа или ритмико-синтаксических ходов повествования [1, p. 119].

Цели и функции введения «чужого слова» в собственное повествование разнообразны, при этом автор далеко не всегда осознает значение и роль подобных приемов в собственном произведении. Однако для литературоведческого исследования творчества отдельного автора анализ использования им литературной аллюзии позволяет сделать вывод о степени присутствия личности реального автора в вымышленном, созданном им тексте. Выявив подобное присутствие, можно лучше понять как творческий метод данного писателя, так и его отношение к персонажам своих и чужих произведений, литературе и литературному процессу вообще. Изучение именно литературной аллюзии как формы присутствия личности автора в художественном тексте достаточно продуктивно и достоверно, поскольку даже если данный прием употреблен неосознанно, нельзя говорить о случайности выбора произведения-ссылки, в каждом случае можно проследить ассоциативный ряд, который привел к упоминанию того или иного произведения или его героя. Достоверность таких выводов подтверждается документальными материалами: дневниками, письмами, литературно-критическими статьями и выступлениями автора.

При комплексном изучении творчества Джейн Остен анализ употребления автором литературных аллюзий приобретает особое значение по нескольким причинам. Во-первых, писательница никогда не писала литературно-критических манифестов и статей, а о собственных предпочтениях в литературе сообщала (довольно сдержанно) в переписке с родственниками и друзьями, большая часть которой была уничтожена ее сестрой после смерти писательницы. Во-вторых, Остен в ходе работы над произведением стремилась достичь как можно большей объективности, реальности повествования, именно поэтому она стремилась не навязывать читателю собственное мнение о событиях и персонажах, а приблизить свое повествование к репортажу о событиях, свидетелем которых читатель мог бы стать вместе с ней. Данное мнение о творческом методе писательницы высказывалось и подчеркивалось многими исследователями. Так, Генри Боннел в монографии «*Charlotte Bronte, George Elliot, Jane Austen. Studies in their Works*» (одной из первых работ, посвященных изучению творчества Остен, изданной еще в 1902 г.) отмечает, что произведениям Остен свойствен «...совестливый реализм, который не позволял ей описывать то, чего она не знала по собственному опыту» [2, p. 342]. Таким образом, четкая информация о воззрениях Остен немногочисленна, поэтому любой ее источник представляется ценным и важным.

В данном исследовании мы стремимся доказать, что введение «чужого слова» в романах Джейн Остен является источником информации об авторе (автор в данном случае рассматривается как единство

двух начал – эмпирико-бытового, т.е. биографического автора, реально существовавшей исторической личности, и художественно-созидательного, т.е. автора-творца произведения, присутствие образа которого обеспечивает наличие «авторского кругозора», охватывающего художественную действительность произведения во всех ее началах и проявлениях [3, с. 274]), и в то же время способом авторского самовыражения в произведении. При подобном подходе аллюзия предстает как форма присутствия личности реального автора в вымышленном тексте.

Основная часть. Для того чтобы иметь возможность делать выводы о том, что использование аллюзий является не случайным художественным приемом, а изучение их позволяет делать достоверные выводы, прежде всего следует разделить существующие аллюзии, встречающиеся в текстах ее произведений, на несколько групп. Данное деление будет основываться на принадлежности упоминаемого автора либо произведения к той или иной литературной традиции. В качестве материала для анализа мы будем использовать романы «Разум и чувства» (начатый, предположительно, в 1797 и опубликованный в 1811 г.), «Аббатство Нортенгер» (начатый около 1798 – 1799 гг., и опубликованный посмертно в 1818 г.) и «Доводы рассудка» (законченный в 1816 г. и опубликованный только в 1818 г., после смерти писательницы). Выбор произведений для исследования обусловлен тем, что данные романы относятся к разным периодам творчества писательницы, следовательно, проанализировав эти произведения, мы сможем получить наиболее полное представление о месте аллюзии в творчестве Остен.

К первой группе аллюзий можно отнести упоминание авторов – приверженцев просветительской традиции и их произведений. Среди них можно особо выделить Александра Поупа («Разум и чувства», «Аббатство Нортенгер», «Доводы рассудка») и Генри Филдинга (его роман «История Тома Джонса, найденщика» упомянут в «Аббатстве Нортенгер»).

Ко второй, более многочисленной, – ссылки на произведения предромантиков, а именно на произведения в жанре готического романа. Целый список данных произведений был приведен писательницей в романе «Аббатство Нортенгер», он включает: «Удольфо» Э. Рэдклифф; «Замок Вольфенбах» и «Таинственное предостережение» миссис Парсонс; «Клермонта» Р.М. Рош; «Чародея Черного леса» П. Тойтхольда; «Полуночный колокол» Ф. Лэтем; «Рейнскую сироту» Э. Смит и «Страшные тайны» П. Вилля [4, с. 32].

В третью группу следует выделить авторов и произведения сентименталистов, в основном поэтические: Джеймса Томсона и Уильяма Каупера («Разум и чувства»); Томаса Мосса, Томаса Грея и Джона Гея («Аббатство Нортенгер»); Мэтью Прайора («Доводы рассудка»).

К четвертой группе правомерно отнести аллюзии на произведения романтиков – Байрона и Скотта, использованные во всех трех анализируемых романах.

Последнюю группу составляют ссылки на авторов и произведения, которые многие исследователи относят к реалистическим – это романы Фанни Берни и Марии Эджуорт, современниц писательницы, упомянутые в «Аббатстве Нортенгер» и «Доводах рассудка».

Сопоставив отношение писательницы к упомянутым выше произведениям и авторам, мы выяснили следующее:

1) к творчеству просветителей Остен относилась с огромным уважением, о чем говорят и ее собственные письма, и свидетельства родственников. Так, в письме сестре она пишет «...Поуп – единственный в этом мире, кто не ошибался» [5]; в своем творчестве она во многом следовала принципам просветителей, и именно под их влиянием сформировались основы ее творческого метода. Не удивительно, что она перенесла свое отношение в произведения: Поупа она цитирует тогда, когда в жизни Энн Элиот происходит одно из самых значительных событий – ей приходится выбирать между сохранением семейного состояния с помощью нежелательного для нее замужества и свободой. Также его произведения Остен упоминает, иронизируя над приверженностью некоторых героев своих произведений к сентиментализму: Элинор советует Марианне, своей младшей, чрезмерно чувствительной, сестре, рассматривая кандидата на роль возлюбленного, убедиться, что «...что Поуп восхищает его в должной мере и не более» [6, с. 74], подчеркивая тем самым, что те, кто ценит Поупа больше, чем сентименталистов, отличается более трезвым и разумным отношением к жизни. Примерно с той же целью – иронии над чуждыми ей литературными вкусами – Остен вкладывает в уста Джона Торпа, недалекого самовлюбленного юноши, рассуждения о романе как жанре литературы, в котором он ставит на один уровень произведения авторов готических романов и «Тома Джонса»;

2) упоминание готических романов и их авторов в «Аббатстве Нортенгер» продиктовано логикой самого произведения, поскольку оно представляет собой пародию на готический роман, поэтому Остен и строит собственное произведение в соответствии с канонами данного жанра, по крайней мере с точки зрения формы повествования: многие фрагменты «Аббатства» перекликаются с соответствующими фрагментами произведений Рэдклифф. Однако и в этом случае мы сталкиваемся с ярким примером выражения личности автора: Остен на протяжении всего повествования последовательно критикует все принципы и приемы, присущие произведениям данного жанра, сравнивая, сталкивая примеры героев, сцен, ситуаций из готического романа с жизнью, столкновение которого всё, присущее предромантизму, не выдерживает и рассыпается, уступая место реальному положению дел;

3) хотя в предисловии к «Аббатству Нортенгер», написанном братом писательницы после ее смерти, он пишет о том, что «...Каупер был любимым поэтом-моралистом» его сестры [7], сама Остен крайне неодобрительно отзывалась о творчестве сентименталистов, не принимая их чрезмерной чувствительности и возвышения роли чувств. Вероятнее всего, именно поэтому произведения сентименталистов стали объектом пародии в ее юношеских романах, вошедших в сборник «Ювенилиа». В анализируемых произведениях писательница прибегала к упоминанию поэтов-сентименталистов исключительно в ироническом контексте: описывая «образование», которое получила Кэтрин Морланд в процессе подготовки к тому, чтобы стать «героиней», характеризуя пристрастия Марианны, отличавшейся чрезмерной порывистостью и склонной действовать в соответствии с велениями чувств, а не разума. Таким образом, все отрицательное, чуждое писательнице, будь то литературные пристрастия героев, способ поведения, стиль жизни или отдельно взятый поступок, оказывается, как правило, связанным с произведениями сентименталистов;

4) если отношение Остен к сентименталистам было достаточно четким и однозначным, то с романтиками, с которыми у нее было больше точек соприкосновения, подобной ясности не было. С одной стороны, принципы романтизма не были ей близки так же, как и принципы сентиментализма. С другой – романтики были ее современниками, и их творчество, с которым она была отлично знакома, не могло не оказать на нее влияния. С Вальтером Скоттом ее отношения были, пожалуй, наиболее сложными и противоречивыми. В одном из своих писем к сестре, от 20 июня 1808 года, Остен пишет: «*Ought I to be very much pleased with "Marmion"? As yet I am not*» [5] («Должна ли я восхищаться "Мармионой"? Пока она не производит на меня впечатления») (перевод наш. – А. К.). О том, что ее отношение к Скотту не слишком изменилось с течением времени, говорят также письма от 10 января 1809 года и 29 января 1813 года, в первом из которых она рада избавиться от своего тома «Мармионы», переслав его кому-то из знакомых, а во втором критикует излишнюю романтичность его произведений. Однако в это же время она пишет: «*По какому праву Вальтер Скотт пишет романы, к тому же еще и хорошие? ... мне он не нравится, и Уэверли мне не понравится, – я это твердо решила и не намерена отступаться от своего решения. Боюсь только, что мне придется это сделать*» [8, с. 22] – заявление достаточно ироничное, вполне в духе Джейн Остен, умевшей одновременно, одной фразой выразить восхищение и неприятие (следует также заметить, что последняя цитата – из письма, написанного уже после публикации восхищенного отзыва Скотта об «Эмме»). Об отношении Остен к Байрону можно судить лишь по ее письму к сестре Кассандре от 5 марта 1814 года, в котором писательница извиняется за то, что начинает очередное письмо к сестре только потому, что ей нечего больше делать, так как до этого она читала «Корсара», но не захотела продолжать. Пристрастием к чтению произведений этих авторов Остен наделяет Марианну (что представляется достаточно логичным, учитывая ее любовь к сентименталистам и романтикам), а также капитана Бенвика («Доводы рассудка»). При этом во втором случае контекст, в котором упомянуты «Мармиона» и «Дева озера» В. Скотта, а также «Гяур» и «Абидосская невеста» Дж. Байрона, достаточно благоприятный: неразговорчивый после пережитой личной трагедии капитан наконец находит в себе силы пообщаться, и первой темой становится литература. Однако Энн Элиот (которую многие исследователи вообще склонны отождествлять с самой писательницей), охотно поддерживающая разговор вообще, так и не может составить определенного мнения в том, что касается двух упомянутых авторов, и поэтому в конце концов делает максимально нейтральный вывод: «...it was the misfortune of poetry to be seldom safely enjoyed...» [9, р. 89]. Таким образом, свое отношение писательница, безусловно, перенесла в собственные произведения, и аллюзии на произведения романтиков в ее романах последовательно продолжают взгляды Остен: пристрастиями к романтикам она наделяет духовно не близких себе героев, чье поведение не вызывает ее одобрения, но в то же время резкой критики и бурного протеста их произведения также не вызывают, поэтому герои, олицетворяющие правильный с точки зрения писательницы образ мышления, достаточно снисходительны к творчеству данных авторов;

5) фрагмент романа «Аббатство Нортенгер», в котором Остен упоминает произведения Фанни Берни и Марии Эджуорт, получил среди переводчиков и исследователей ее творчества название «Оправдание романа», поскольку именно в нем Остен первый и, пожалуй, единственный раз позволила себе крайне эмоционально и открыто высказать собственные суждения о том, что касается литературы вообще и жанра романа в частности, изложив свои соображения о функциях и целях, а также основных чертах данного жанра литературы. Именно в этом отрывке Остен ставит себя в один ряд с этими писательницами, говоря: «*The advantages of natural folly in a beautiful girl have been already set forth by the capital pen of a sister author*» [10, р. 84] – предположительно, Остен намекает на героиню романа «Камилла» Ф. Берни [11, с. 661], при этом называя Берни «сестрой по перу». Известно также, что Эджуорт была для Остен авторитетом в том, что касалось литературы, – настолько, что она даже послала ей один из своих романов, чтобы узнать ее мнение [12, р. 123]. Можно утверждать, что упоминания этих двух писательниц и их произведений – единственные аллюзии (за исключением произведений просветителей), употребленные не в насмешливо-ироничном тоне (по крайней мере, авторская ирония была направлена не на авторов и произведения, а на тех, кто считает подобную литературу недостойной внимания, и поэтому скрывает то, что читает романы, отзываясь о них с пренебрежением). Таким образом, «Оправдание романа», как и остальные аллюзии на данных авторов, также являются последовательным выражением позиции автора, своеобразным голосом реального автора в создаваемом им вымышленном мире художественного текста.

Подводя итоги анализа употребления аллюзий в текстах произведений Джейн Остен, можно сделать следующие **выводы**:

- несмотря на то, что нельзя с полной достоверностью говорить о том, насколько сознательным был выбор того или иного автора либо его произведения для ссылки, все обнаруженные в рассматриваемых романах аллюзии точно отражают литературные взгляды и пристрастия самого автора, причем это справедливо как в отношении автора эмпирико-бытового, так и художественно-созидательного, поскольку данный выбор можно объяснить как с точки зрения отношения Остен (т.е. реально существовавшего человека) к упоминаемым произведениям (что находит подтверждение в ее письмах и воспоминаниях о ней современников), так и с точки зрения логики повествования: литературные вкусы героев соответствуют их образам, продолжают и дополняют их, помогая читателю составить наиболее полное представление;

- поскольку представляется возможным доказать, что употребленные в текстах романов аллюзии являются не просто случайными выбранными отсылками читателя к другим авторам и произведениям, а служат для более эффективного воплощения авторского замысла, и вместе с тем – продолжением и отражением реальных взглядов писательницы, то правомерно считать употребление литературных аллюзий одной из форм присутствия личности автора в повествовании, с помощью которой Остен не только смогла создать более достоверные и глубокие образы героев, но и имплицитно высказать собственное отношение к ним, их характерам, образу мышления, поступкам;

- в то же время верно и обратное утверждение: с помощью тщательного и подробного анализа употребленных в текстах романов аллюзий возможно получение более точной информации о самом авторе как эмпирико-бытовом, так и художественно-созидательном, что в свою очередь даст представление о его художественном методе, его особенностях, формировании и изменении на протяжении творческой активности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Макеева, М.Н. Интертекстуальность как авторская техника программирования читательского восприятия художественного текста / М.Н. Макеева // *Hermeneutics in Russia*. Issue 1. – 1999. – Vol. 3. – P. 118 – 124.
2. Bonnell, Henry H. *Charlotte Bronte, George Elliot, Jane Austen. Studies in their Works* / Henry H. Bonnell. – Longman, Green, and Co, 1902. – 475 p.
3. Косиков, Г.К. К теории романа: роман нового времени / Г.К. Косиков // *Вестн. Смоленск. гос. ун-та. Сер. 1: филология*. – 2000. – № 1. – С. 268 – 280.
4. Остен, Дж. *Собрание соч.*: в 3 т. / Дж. Остен. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 2: Нортенгерское аббатство: Романы. – 670 с.
5. *Letters. Brabourne Edition* // Jane Austen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pemberley.com/janeinfo/brablets.html#dedicat>. – Дата доступа: 28.07.2011.
6. Остен, Дж. *Собрание соч.*: в 3 т. / Дж. Остен. – М.: Худож. лит., 1989. – Т. 1: Чувство и чувствительность: Романы. – 750 с.
7. Austen, H. *Preface to Persuasion and Northanger Abbey* // H. Austen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.austen.com/persuade/preface.html>. – Дата доступа: 01.08.2011.
8. Гениева, Е. Обаяние простоты / Е. Гениева // Остен, Дж. *Собрание соч.*: в 3 т. Т. 1: Чувство и чувствительность: Романы / Дж. Остен. – М.: Худож. лит., 1989. – 750 с.
9. Austen, J. *Persuasion* / J. Austen. – Penguin Books, 1996. – 402 p.
10. Austen, J. *Northanger Abbey* / J. Austen. – Penguin Books, 1996. – 320 p.
11. Демурова, Н. *Комментарии* / Н. Демурова, Н. Михальская // Нортенгерское аббатство. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 655 – 669.
12. Miss Thackeray. *A Book of Sibyls* / Miss Thackeray. – London, 1883. – 230 p.

Поступила 02.11.2011

A LITERARY ALLUSION AS ONE OF THE FORMS OF THE AUTHOR'S PRESENCE (IN THE WORK OF FICTION BY EXAMPLE OF JANE AUSTEN)

A. KONONOVA

The article dwells upon a literary allusion (in its widest sense) as one of the forms of the author's presence in the literary text by example of Jane Austen's novels. It is also proved that such allusions provide a researcher with an additional reliable source of information about the author and her personality as well as about her creative activity in general. For analyses were chosen novels of different periods of the author's creative activity in order to obtain as much information as possible. All allusions are classified into groups depending on the literary school they belong to. On the grounds of the carried analyses a conclusion is made whether a literary allusion can be viewed as one of the forms of the author's presence in a novel, as well as about the functions of this literary device.