

Греф Елена Борисовна

БИБЛЕЙСКИЙ КОД В РОМАНЕ ГРЭМА СВИФТА "ВОДОЗЕМЬЕ"

Статья посвящена анализу многоуровневой структуры романа "Водоземье" современного английского писателя Грэма Свифта. Автор выдвигает предположение, что одним из возможных кодов прочтения романа является библейский. Основное внимание акцентируется на анализе большого количества маркированных и немаркированных аллюзий на Библию и их функций в тексте. Выявляются также присутствующие в тексте аллюзивные связи с предшествующей литературной традицией. На основе проведенного исследования доказывается, что свободное использование тем и образов Ветхого и Нового Заветов в структуре и системе образов романа можно рассматривать как один из фундаментальных принципов авторской стратегии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. I. С. 47-52. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

На основании проделанного анализа становится ясно, что главный смысл марийских личных имен заключается в обеспечении будущего существования семьи и рода в бесконфликтных условиях за счет здоровья, силы и богатства. Названные главные цели могут быть достигнуты при помощи любви, дружбы и труда молодых и красивых (здоровых) людей. Если эти цели достигнуты, то дополнительно неплохо быть умным и счастливым и добиться некоторой власти в своем обществе. Остальные ценности упоминаются редко.

Список литературы

1. Ахметжанова Г. А., Баймусаева Б. Ш., Ниегбайтеги К. А. Антропонимы как хранители культурной информации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. II. С. 30-33.
2. Глухов В. А., Глухова Н. Н. Системная реконструкция марийской этнической идентичности. Йошкар-Ола: Стринг, 2007. 184 с.
3. Дробницкий О. Г. Ценность // Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 28. С. 491-492.
4. Козлова К. И. Очерки этнической истории марийского народа. М.: Изд-во Московского университета, 1978. 346 с.
5. Лосев А. Ф. Философия имени // Самое само: соч. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 29-204.
6. Смирнов И. Н. Дореволюционная семья и ее быт // Межэтнические связи населения Марийского края. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1991. С. 94-119.
7. Советский энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. М.: Советская энциклопедия, 1988. 1599 с.
8. Философский словарь. М.: Изд-во политической литературы, 1981. 445 с.
9. Черных С. Я. Словарь марийских личных имен. Йошкар-Ола: МарГУ, 1995. 626 с.
10. Шерстюкова Е. В., Колесников А. А., Пересыпкин А. П. Национально-культурный аспект функционирования имен собственных (на материале немецкого языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. №1 (5): в 2-х ч. Ч. I. С. 227-229.

ETHICAL VALUES IN MARI ANTHROPONYMS

Glukhova Natal'ya Nikolaevna, Doctor in Philology, Professor
Mari State University
gluhnatalia@mail.ru

The author shows the reconstructed ethnic values contained in the Mari anthroponyms, by means of complex technique, involving the use of component analysis and quantitative evaluation obtained by the methods of mathematical statistics, reveals four groups of values guidelines of ethnoses; and tells that the main meaning of the Mari proper names is to ensure the future existence of family and generation in non-conflict conditions at the expense of health, strength and wealth of its members.

Key words and phrases: value; anthroponym; system approach; dichotomy approach; semantic analysis.

УДК 82 (4)

Филологические науки

Статья посвящена анализу многоуровневой структуры романа «Водоземье» современного английского писателя Грэма Свифта. Автор выдвигает предположение, что одним из возможных кодов прочтения романа является библейский. Основное внимание акцентируется на анализе большого количества маркированных и немаркированных аллюзий на Библию и их функций в тексте. Выявляются также присутствующие в тексте аллюзивные связи с предшествующей литературной традицией. На основе проведенного исследования доказывается, что свободное использование тем и образов Ветхого и Нового Заветов в структуре и системе образов романа можно рассматривать как один из фундаментальных принципов авторской стратегии.

Ключевые слова и фразы: Библия; интертекст; аллюзия; компетентный читатель; многоуровневая структура повествования.

Греф Елена Борисовна

Санкт-Петербургский государственный университет
egref2012@gmail.com

БИБЛЕЙСКИЙ КОД В РОМАНЕ ГРЭМА СВИФТА «ВОДОЗЕМЬЕ»[©]

Одно из самых известных произведений современного английского писателя Г. Свифта – роман «Водоземье» (1983 г.) – сконструировано как фрагментарная разветвленная структура, связанная в единое целое многоуровневой системой внутритекстовых и межтекстовых связей, ведущей к «мерцанию смыслов». Специфика нарратива порождает множественность интерпретаций, определяемых «горизонтом ожидания»,

компетентностью читателя и выбором кодов прочтения. Это хорошо видно в работах исследователей творчества английского писателя. Так, например, Дж. Шэд в одной из статей анализирует нарратив как поле игры постмодернистских теорий о конце истории [4], а Дж. Уиннберг представляет роман как сложный интертекст, организованный концепцией, названной автором «сентиментум» (the Sentimentum) [5].

В данной статье мы рискуем выдвинуть предположение, что одним из возможных кодов прочтения в романе является библейский. Попробуем доказать это.

Аллюзии на Библию, встречающиеся в произведении, можно разделить на явно выраженные и представленные в виде намеков, которые, однако, достаточно четко видны компетентному читателю.

Наибольшее количество аллюзий романа – на Новый Завет Библии. Сам Свифт предлагает читателю этот интерпретационный ключ, называя одну из глав «Евангелие от учителя». Актуализация контекста Нового Завета возвышает профессию учителя, которая обретает библейский оттенок. Христос-Учитель и нарратор, 53-летний учитель истории Том Крик, волею автора вступают в интертекстуальный диалог, акцентируя вне-временной характер создаваемого пространства. В то же время Г. Свифт, идя по следам Д. Джойса, пародийно снижает библейский контекст, представляя нарратора в состоянии опьянения и размещая главную сцену «Евангелия от учителя» в баре.

Сцена встречи учителя, Тома Крика, с учеником по имени Прайс фрагментарно появляется в нескольких главах (33 «Кто сказал?», 34 «Слишком большой», 36 «О ничто»), связывая текст «Евангелия» в единое целое. Учитель «только что пропустил три порции скотча» [2, с. 279]. Цифра три в контексте «Евангелия от учителя» приобретает символическую коннотацию – символ Троицы. Место действия – школьная площадка, ворота: «Мы доходим до школьных ворот. Учитель останавливается, его ведет в сторону». Рядом – ученик Прайс: «пойдем, составишь мне компанию» [Там же]. Ассоциативно место действия может быть соотнесено с сюжетом Нового Завета – сценой перед молением в Гефсиманском саду: «И вышед пошел по обыкновению на гору Елеонскую; за Ним последовали и ученики Его» (Лк. 22:39).

Место символической встречи – бар «Герцогская Голова». Компетентный читатель вспомнит, что местом встречи Леопольда Блума и Стивена Дедала в романе «Улисс» была таверна «Приют извозчика». В «Герцогской Голове» («Фальшивый красный бархат. Псевдотюдоровские панели из поддельного дуба и на них псевдогеоргианские каретные фонари» [Там же, с. 302] – симулякр реальности) происходит одно из ключевых событий нарратива – символическое признание в ученике сына, сопровождающееся внутренним преображением самого ученика: «Прайс встает за еще одной. Бармен подошел собрать стаканы, его останавливает. <...> “А ему восемнадцать-то есть?” “Есть”. <...> Кому, как не мне, знать. Это мой сын. <...> (даже сквозь слой мертвецки-бледного грима видно, как Прайс густо залился краской)» [Там же, с. 283]. Пародийное снижение актуализируется в том, что передача всего накопленного знания и личного опыта происходит в состоянии опьянения: «Полупьяный учитель и школьник с лицом краше-в-гроб-кладут. Напитки: у первого большой скотч, у второго <...> “Кровавая Мэри”, маленькими глотками» [Там же]. Глубоко символическим становится сам процесс питья Прайса: «Очередной глоток крови» [Там же, с. 280]; «<...> пропустил за воротник одну-единственную “Кровавую Мэри”. И допивает вторую – одним глотком» [Там же, с. 302]. Аллюзивно «глотки крови» можно соотнести с Кровью Христа в Новом Завете: «<...> сия чаша *есть* новый завет в Моей Крови, которая за вас проливается» (Лк. 22:20). Далее следует эпизод, который аллюзивно связывается с одним из самых драматичных моментов Нового Завета – Молением о Чаше в Гефсиманском Саду: «И забывается. И тут же вспоминает снова. И заливается краской; и вид смущенный, виноватый, испуганный. Вытирает кляксу томатного сока с верхней губы <...> “Извините, я не хотел”» [Там же, с. 303]. Клякса томатного сока в библейском плане нарратива становится символом кровавого пота Иисуса Христа, выступившего во время Моления о Чаше: «Говоря: Отче! О, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! впрочем не Моя воля, но Твоя да будет. <...> И находясь в борении прилежнее молился; и был пот его, как капли крови, падающие на землю» (Лк. 22:42, 22:44). Страх смерти (в метафорическом смысле – испытания), свойственный человеческой природе, борется с благодарным принятием испытания, свойственным природе божественной.

Внутреннее преображение Прайса передается через изменение его лица: «Его бледное, <...> лицо выплывает из тьмы, как изможденная луна» [Там же, с. 277]. Луна – женский символ, символ измученной (в символическом плане – родами) матери, символ рождения. «Череп» вместо лица [Там же, с. 281] – символ смерти человеческого тела и с ним – человеческого страха. Наконец, в сцене признания в ученике сына [Там же, с. 283] – изменение внутреннего состояния, превращение страха, свойственного человеческой природе, в принятие испытания. Фраза «густо залился краской» в символическом плане может означать наполнение «чаши терпения» и «чаши испытания», без которых не может наполниться и «чаша счастья».

В образах Тома Крика и Прайса аллегорически обыгрывается Троица ипостасей Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа (западное христианство в большинстве церквей рассматривает Святой Дух как исходящий от Бога-Отца и от Бога-Сына как от одного источника – Филиокве). Все эти ипостаси по-разному (фрагментарно) проявляются в системе образов нарратива: Хенри Крик (отец Тома) – Том; Хенри Крик – Дик (брат Тома); Том Крик – Дик; Том Крик – Прайс, Льюис Скотт (директор школы) – Том Крик. Дух (духовная трансформация в процессе испытания) в той или иной степени проявленности присутствует в каждой из этих линий, объединяя их в единое целое.

В контексте произведения догматическая религиозная линия становится маргинальной; «духовная линия» развивается, что следует акцентировать, не с позиции готового знания, догматизма, а с точки зрения

приобретения личного духовного опыта: «<...> как оттуда, с неба, вниз (потому что я тебе так сказал: мою доморощенную веру на твою католическую догматику) на нас глядел Бог» [Там же, с. 141].

Игра автора с образами и темами Нового Завета, использование приема пародийного снижения в традициях Д. Джойса и аллюзивных намеков на образы знаменитого романа «отца модернизма» вновь раскрывают перед читателем многоступенчатый механизм построения нарратива, свойственный Г. Свифту.

Образы Нового Завета используются автором и в его трактовке тривиальной истории мужчины и женщины. Автор (посредством нарратора) не забывает упомянуть о том, что будущая жена Тома Крика, Мэри, получила свое имя в честь Девы Марии. В тексте пародийно обыгрывается ситуация «непорочного зачатия» 16-летней Мэри. Читатель, как и сам нарратор, так и не получает исчерпывающей информации о том, кто же из персонажей на самом деле был отцом так и не родившегося младенца. Мэри решает избавиться от вынашиваемого под сердцем ребенка: «Я знаю, что мне делать» [Там же, с. 143]. Однако аборт навсегда лишает будущую жену Тома Крика возможности иметь детей. Тема потери ребенка женщиной трижды возникает в романе. Юная Мэри теряет ребенка в результате аборта. Зрелая Мэри Крик ворует ребенка у молодой матери в супермаркете. Мэри сама лишается украденного ребенка, которого ее муж возвращает матери. Вариативно обыгрываемая автором на современном материале тема, звучащая в Новом Завете, объединяет в одно семантическое поле образы современной женщины и Богоматери.

В супермаркете под названием «Сэйфуэйз» (английское слово *safeways* можно перевести как «пути спасения») потерявшая рассудок 52-летняя Мэри Крик ищет то, что в контексте сложной игры лейтмотивов и образов нарратива становится выше истины как плода человеческого ума («Истина – штука куда более сложная, чем...» [Там же, с. 404]) – ребенка. Образ ребенка приобретает символическую коннотацию с введением темы Нового Завета – Богоявления: «У меня будет ребенок. Потому что Господь так сказал» [Там же, с. 143]. В главе «Неведомая страна» Мэри и украденный ею ребенок маркированными аллюзиями соотносятся с «героями» Нового Завета: «Мадонна – с младенцем. <...> Ваш учитель истории стоит в дверях, застывши перед странной этой сценой Рождества, в позе пораженного священным трепетом пастуха (снаружи, в ночи, стадо его учеников разбрелось кто куда, узнав, что забрезжила заря новой эры)» [Там же, с. 310].

Глава 31 «Евангелие от учителя» начинается с обращения к детям: «Дети, а вы верите в образование? Вы верите, что мир взрослеет и что он чему-то учится? <...> Вы верите в детей? Что они являются в облаке славы, что приносят с собой аккуратно расфасованные кусочки рая, что в них сияет отблеск мира, каким он может когда-нибудь стать?» [Там же, с. 276]. В обращении Тома Крика звучит реминисценция из «Оды бессмертию» («Immortality Ode») У. Вордсворта: «Our birth is but a sleep and a forgetting <...>/ But trailing clouds of glory do we come / From God, who is our home» [6] («Наше рождение – всего лишь сон и забвенье... / Но являемся мы в облаках славы / От Бога, который и есть наш дом») (*подстрочный перевод – Е. Г.*). В стихах Вордсворта дети наделяются неосознанной неразделенностью с божественным источником, которая утрачивается с взрослением. В нарративе «Водоземья» эта мысль выражена лаконично: «а человеку свойственно плутать» [2, с. 277]. Проанализированный пример вновь демонстрирует многоступенчатую систему построения автором нарратива: Новый Завет Библии, библейская тема в поэзии У. Вордсворта уплотняют смысловую нагрузку текста.

Главной идеей, «красугольным камнем» произведения становится любовь, так как все Лица нераздельной Троицы находят в идеальной (абсолютной и самодостаточной) взаимной любви – «Бог есть любовь» (1 Ин. 4:8).

В нарративе слово «любовь» как бы рождается заново через осознание его значения Диком: «А-а откуда берутся дь-дети?» «Они берутся от любви, Дик. Они появляются от – Любви» <...> «Любоф, – говорит он. (Ему и раньше приходилось слышать этот простенький двусложник, но он никогда...) – Что такое ль-любоф?» [Там же, с. 301]. Как и другие понятия, встречающиеся в романе (например, латинское слово *historia*, словарное определение которого является первой частью эпитафии; слово *флегма*, амбивалентные дефиниции которого даются в главе 52 «О флегме»), слово «любовь», приобретая все больше дефиниций, не может обрести своего окончательного определения: «И сведенные в струнку губы отца открываются на долю секунды, чтобы сложиться в старый добрый пустотелый ноль. “Любовь это чувство, Дик. Хорошее чувство. Вроде того, что ты испытывал к своей бедной маме. Или она – к тебе”. <...> “То есть я хочу сказать – это очень важная штука. Чудесная. Самое прекрасное, что только есть на земле...”» [Там же]. «То чего он хочет, называется Ль-ль-любоф. Он хочет Чудесную штуку» [Там же, с. 304].

Различные смыслы, вкладываемые человеком в понятие «любовь» иллюстрируются в романе примерами отцовской любви: Фермер Меткаф, невзирая на мнение дочери Мэри (будущей миссис Крик), отправляет ее в элитную монастырскую школу для девочек Св. Гуннхильды, «твердо веря, что его затраты и его усилия окупятся сторицей» [Там же, с. 59]. Эрнст Аткинсон (дед Тома Крика по материнской линии), поглощенный Идеей спасения человечества, которое «своими руками систематически создало ад земной» [Там же, с. 258], из любви к этому человечеству заставляет горячо любимую дочь Хелен (будущую мать Тома Крика) родить от него будущего «Спасителя Мира», оказавшегося при рождении Диком, ребенком с «картофельной» головой. Путь спасения, определяемый человеком, движимым «любовью» как разновидностью эгоизма, амбициозности, – путь в никуда. Напротив, божественная суть любви наиболее ярко проявляется в жертвенной любви матери (Хелен Крик) к ребенку (Дик). Божественная любовь заставляет учителя переливать кровь своего опыта в тело ученика, открывая ему путь к приятию испытаний без страха.

Доказательством аллюзивной связи текста романа с Ветхим Заветом становится ассоциация, возникающая произвольно при чтении слов *Annus Mirabilis* в 9 главе «О возвышении дома Аткинсонов».

Немаркированная цитата отсылает читателя к поэме Джона Драйдена «Annus Mirabilis» («Чудесный год»), одним из поэтических образов которой является Ветхозаветный Левиафан, поджидающий свою жертву: «Левиафан, за мысом притаившись, / Добычу поджидает без движенья, / И та в разверстную стремится пасть, / Вообразив, что это путь к спасенью» [1, с. 38]. Левиафан – чудовищный морской змей (в современном иврите – кит), иногда отождествляемый с сатаной, – один из образов Книги Иова Ветхого Завета, в которой он назван царем (Иов. 40:20–41:26).

Можно предположить, что автор вводит этот ключ для того, чтобы читатель мог выстроить параллель с образами и темами Книги Иова. Это возможно, так как в Книге Иова, так же, как и в Новом Завете, затрагивается тема наставничества. В первой речи Елифаза, обращенной к страдающему Иову, поднимается вопрос о внутренней цельности и праведности, дающей право учить других: «Вот, ты наставлял многих, и опустившиеся руки поддерживал, / Падающего восставляли слова твои, и гнущиеся колена ты укреплял. / А теперь дошло до тебя, и ты изнемог; коснулось тебя, и ты упал духом» (Иов. 4:3-5). В главе 35 «Неведомая страна» Том Крик, пытающийся силой отобрать у жены украденного ею ребенка, так комментирует сцену: «Полнобуйтесь на своего учителя. Чуть дело дошло до дела – куда там нудные морали и мелом по досточке – скрып, – тут сцена времен голоцена. Полнобуйтесь на него, вовлеченного в акт элементарного насилия» [2, с. 311]. История жизни нарратора, живущего в XX веке, в преломленном свете Ветхозаветной истории Иова, приобретает еще больший драматизм. Путь учителя истории, одного из многих, становится вневременной историей жизни человека.

Под определенным углом зрения путь нарратора может рассматриваться как современное «прочтение» истории страданий Иова. Как и Ветхозаветный Иов, Том Крик сам рассказывает историю своей жизни, веками которой становятся: смерть матери, потеря нерожденного первенца, военный опыт, смерть брата, смерть отца, психическое расстройство жены, лишение работы в результате отставки-увольнения – и обретает, в итоге, состояние некоего покоя и просветления. Прямых оснований для такого сопоставления нет – имя Иова не звучит в тексте. Однако в рассказе Тома Крика о родном крае, Фенленде, в главе «О Восточном Ветре» явно предлагается аллюзия на отрывок из Книги Иова: «Он зарождается в Северном Ледовитом океане, к северу от Сибири. Он прокрадывается вдоль северной оконечности Уральских гор, отводит душу на Северо-Европейской и Финской равнинах, снова собирается над Балтикой, пытается свернуть шею Дании и <...> обрушивается на восточный берег Англии. И некоторые утверждают, что Уош, зияющая рана в становом хребте Британии, сформировался не по воле приливов, и речных течений, и прочих геологических причин, а что он – первый укус, первый кусок, вырванный точенными об лед резцами Восточного Ветра из беззащитной линии берега» [Там же, с. 316]. Сравним приведенный отрывок с Книгой Иова: «По какому пути разливается свет и разносится восточный ветер по земле?» (Иов. 38:24); «Как воды, постигнут его ужасы; <...> Поднимет его восточный ветер, и понесет, и он быстро побежит от него» (Иов. 27:20-21). Аллюзивный намек на «пространство» Книги Иова превращает ландшафт «Водоземья» в пространство символическое.

Образ ветра с его множественной коннотацией (дух, душа) объединяет в романе сложную игру лейтмотивов. Угорь (многозначный образ) наделен душой и способностью дышать: «У него маленькие жабры и он ими дышит», глаза – окна «крохотной рыбьей души» [Там же, с. 296]. Брат Тома Крика, Дик, рожденный умственно отсталым («Нет, не Спаситель Мира. Картофельная башка» [Там же, с. 283]), – почти чистое дыхание: «всегда издающий “тихий полуголос-полудыхание”» [Там же, с. 36]. Душа умершей матери появляется перед Диком в образе духа места: «Как зачарованный дух места, является ему все то же существо» [Там же, с. 294]. Запах ила (как вариант «дуновения») в метафорическом плане может трактоваться как мотив зарождения жизни в период сотворения мира: вода «издавала характерный запах мест, где сходятся свежая речная вода и простейшие формы человеческого существования, запах, которым веет над Фенами из края в край. Свежий, илистый, но и въедливый до крайности, до ностальгии запах. Запах, где от человека и от рыбы пополам» [Там же, с. 10]. Мотив ностальгии (от греч. *nostos* – возвращение и *algos* – боль), вплетенный в мотив запаха ила вводит мотив Ветхозаветного «возвращения в Эдем», воспоминаний о прошлом, о детстве, о гармоничной связи с матерью, разрываемой в момент пробуждения личного самосознания. Человек становится более свободным, но его первоначальное единство с миром разрушается. Мотивы запаха ила, человека-рыбы, ностальгии объединяются в нарративе в образе Дика: «от Дика пахнет илом» [Там же, с. 42], «воистину, человек-рыба» [Там же, с. 410]. В последней главе романа Дик бросается в воду, чтобы больше не появиться, но не исчезнуть навсегда, а перейти в иное, гармоничное своей сути, состояние: «Он уже в пути. Повинуясь инстинкту. Возвращения. Уза течет в море...» [Там же, с. 411]. В этом пути нет начала и конца, в нем вечное движение, вечное дыхание.

Аллюзивный намек на другую Книгу Ветхого Завета – Книгу Екклесиаста – читается в образе реки, проходящей через роман основным лейтмотивом. В пространстве «Водоземья» текут реки с типично английскими названиями: «речка Лим, которая берет свое начало в Норфолке и впадает в Большую Узу» [Там же, с. 9], «реки Уза, Кем и Уэлланд, которые впадали, да и сейчас впадают, в усыхающий век от века Уош» [Там же, с. 16]. Эти реки соединяют Фенленд с Северным морем, с Арктикой, мировым водным пространством. В Книге Екклесиаста говорится о том, что «Все реки текут в море, но море не переполняется; к тому месту, откуда реки текут, они возвращаются, чтобы опять течь» (Еккл. 1:7). Нарратор предлагает слушателям как бы впервые увидеть реку, ощутить ее одухотворенную сущность: «давайте же примем во внимание точку зрения первобытных людей, которые скорее всего видели в Узе Бога <...>» [Там же, с. 72]. Река превращается в образ вечности: «<...> которая текла себе, лилась себе – как всегда», «которая владела неведомым для человека

ни в прошлом ни в настоящем таинственным свойством вечно двигаться и оставаться при этом самой собой» [Там же]. В этих словах слышен парафраз знаменитой цитаты из Книги Екклесиаста: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает вовеки» (Еккл. 1:4).

История мужчины и женщины, древняя как мир, восходит к Ветхозаветным Адаму и Еве. Хотя имена Адама и Евы в тексте не используются, отдельные детали и образы, а также мотив искушения позволяют ассоциативно связать историю взаимоотношений нарратора и его жены с Ветхозаветным сюжетом об Адаме и Еве. Тема блаженства в Райском Саду звучит в воспоминаниях нарратора о юношеской влюбленности: «ты помнишь <...>, как мы лежали когда-то в пустой раковине старого ветряка возле Хоквелл-Лоуда и как пустые плоские Фены вокруг нас тоже сделались волшебной страной, пустою сценой в ожидании чудес? Ты помнишь, как мы глядели в небо, в голубую пустоту, и как оттуда, с неба, вниз <...> на нас глядел Бог; и как Он снял крышку с импровизированного нашего любовного гнездышка, а мы и не возражали? Как никто не мог нас видеть в нашем мельничном будуаре, кроме него; и как мы его не стеснялись?» [Там же, с. 141-142]. В Книге Бытия читаем: «И были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились» (Быт. 2: 25).

В главах 24 «Детская игра» и 32 «О красавице и о чудовище» в повествовании нарратора возникает мотив искушения. Один из персонажей романа, Фредди Парр, подкидывает в плавки юной Мэри Меткаф, будущей жене Тома Крика, живого угря: «<...> Фредди Парр берет угря (н-да, есть что-то особенное в этой склизкой твари) и... И Дик посмотрел на Мэри, а Мэри глянула на Дика...» [Там же, с. 287]. Образ угря можно рассматривать как аллюзивный намек на образ Змея-искусителя из Книги Бытия: «И сказал Господь Бог жене: что ты это сделала? Жена сказала: змей обольстил меня, и я ела» (Быт. 3:13). «Змеиный» подтекст этого образа акцентируется в описании движения угря: «<...> (поскольку угри мастера выкручиваться из самых что ни на есть затруднительных ситуаций), протискивается в пройму вдоль бедра, шлепается в траву и, следуя извечному инстинкту, ползет *по-змеиному* к Лоуду. А Мэри заходится в припадке долгого и неожиданно резкого смеха» [Там же, с. 229] (*курсив мой – Е. Г.*).

Заключительная глава названа автором «О “Розе II”». Читатель невольно задаст себе вопрос, что значит «Роза II»? Прямой ответ дается в тексте главы: так называется землечерпалка, на которой работает умственно отсталый брат Тома Крика, Дик. Нарратор так комментирует выбор названия: «Почему же сей нелепый монстр получил столь звучное имя? Зачем благоуханная эмблема такому зловонному делу? Роза. Роза? Да кому только в голову пришло такое имечко? Роза. “Роза II”» [Там же, с. 397]. Компетентный читатель, уже задавший себе вопрос, где же «Роза I» и кому в голову могло прийти это слово, скорее всего, ответит так: У. Эко «Имя Розы». Отсылка к У. Эко и его теории конструирования романа, подробно изложенной в работе «Заметки на полях “Имени розы”», становится элементом кодировки нарратива автором «Водоземья». Как заметил У. Эко: «Текст перед вами и порождает собственные смыслы» [3, с. 9]. Г. Свифт подсказывает, что в тексте романа присутствует множественность кодов прочтения, и все зависит от выбора читателем того или иного кода.

Если применить библейский код к интерпретации заключительной сцены романа, мы получим в итоге метафорический образ творения. В этой сцене брат Тома Крика, Дик, прыгает в реку с землечерпалки «Роза II». Множество существующих смыслов слова «роза», в том числе прокомментированных У. Эко в «Заметках на полях “Имени розы”» [Там же, с. 7], лишает слово однозначной интерпретации. Среди множества символических значений слова, связанных с библейским кодом в литературе, нельзя не вспомнить образ Рая и высшего блаженства праведников, образ Девы Марии в «Божественной комедии» Данте. Внимание читателя романа «Водоземье» должен привлечь контекст, в котором используется образ розы: «Несколько мгновений он стоит, он пробует опору, он медлит <...>. А потом совершает прыжок. По высокой, долгой, захватывающей дух дуге. <...> достаточно долгой и захватывающей дух, чтобы мы успели увидеть, как его тело, скользя сквозь воздух, превращается в единый, упругий и вроде как лишенный человеческих членов континуум <...>» [2, с. 410]. В насыщенной метафорами и символами ткани нарратива «дуга» и «роза», связанные в единое целое пространственной точкой зрения нарратора, могут трактоваться как символы женского и мужского начал, стремящиеся к божественной гармонии. Роза, одно из символических значений которой – звезда, связываемая с Солнцем, в этом контексте может интерпретироваться как символ мужского начала. Дуга ассоциируется с лунным символом (лунная дуга, полумесяц), представляющим женскую природу. Дуга как неполный круг, незавершенность женской энергии, ищет своего дополнения в мужской энергии. Соединение двух начал – символ творения, вечной жизни («полной» жизни духа), питаемой энергией божественной любви. Путь, который может быть прочитан как путь спасения, своим «полетом» рисует неудавшийся (?) «Спаситель Мира».

Аллюзия на главное событие Нового Завета – Пасху, то есть Воскресение, в главе «О Розе II» объединяет реальность 1943 года и библейское время: «<...> эта война не замирает по воскресеньям. <...> Никаких выходных для жителей Гамбурга и Берлина, которых в ознаменование дня Господа нашего как следует поджарят» [Там же, с. 408]. В воскресенье Дик совершает последний прыжок с землечерпалки, оставляя на берегу свой мотоцикл: «Стушается мгла, самое время для блуждающих огоньков, и в этой мгле, на берегу, стоит покинутый, но всегда-начеку мотоцикл» [Там же, с. 411]. Слово «moto-cycle» («cycle» – круг) – последнее слово романа. Многозначный символ в библейском плане повествования может быть интерпретирован как символ надежды и вечной жизни. Открытый финал, в котором с помощью символов зашифрован код множественной интерпретации, предлагает читателю возможность такого прочтения.

Таким образом, свободное использование тем и образов Ветхого и Нового Заветов в структуре и системе образов романа Г. Свифта можно рассматривать как один из фундаментальных принципов авторской стратегии. Представленный анализ романа «Водоземье» позволяет сделать вывод о том, что автор выстраивает многоступенчатую структуру, в которой в равной степени участвуют и Библия, и литература, так или иначе разрабатывавшая эту тему. Использование в романе Библии в качестве интертекста в виде маркированных и немаркированных цитат и аллюзий, аллюзивных намеков, актуализация библейского претекста через литературную традицию дают автору возможность свободно перемещаться от бытового к библейскому плану повествования, создавая свою картину мира, в основе палитры которой – универсализм, типичный для постмодернистского романа.

Список литературы

1. Мелвилл Г. Собр. соч.: в 3-х т. / пер. с англ. И. Бернштейн. Л.: Художественная литература, 1987. Т. 1.
2. Свифт Г. Земля воды: роман / пер. с англ. В. Михайлина. СПб.: Азбука-классика, 2004. 416 с.
3. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. А. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2003. 92 с.
4. Schad J. The End of the End of History: Graham Swift's *Waterland* // *Modern Fiction Studies*. 1992. Vol. 38. № 4. Winter. P. 911-925.
5. Winnberg J. «This Strange New Element»: Toward the Sentimentum in *Waterland* and *Out of this World* // Winnberg J. An Aesthetics of Vulnerability. The Sentimentum and the Novels of Graham Swift. *Götheborg Studies in English* 85. Götheborg, 2003. P. 111-131.
6. Wordsworth W. Ode: intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood [Электронный ресурс] // *The Oxford Book of English Verse: 1250–1900*. Arthur Quiller-Couch, ed. 1919. URL: <http://www.bartleby.com/101/536.html> (дата обращения: 26.11.2012).

BIBLICAL CODE IN NOVEL “WATERLAND” BY GRAHAM SWIFT

Gref Elena Borisovna

*St. Petersburg State University
egref2012@gmail.com*

The author analyzes the multilevel structure of novel “Waterland” written by contemporary English writer Graham Swift, suggests that the one of the possible codes of novel interpretation is biblical, pays special attention to the analysis of a large number of marked and unmarked allusions to the Bible and their functions in the text, reveals allusive connections with the preceding literary tradition, and basing on the conducted research proves that the free use of themes and images of the Old and New Testaments in the structure and system of novel images can be considered as one of the fundamental principles of author’s strategy.

Key words and phrases: the Bible; intertext; allusion; competent reader; multilevel structure of narration.

УДК 811.111’367.625

Филологические науки

Основное содержание статьи – исследование одного из сложных грамматических явлений английского языка - отрицания. В нашей статье мы рассматриваем случаи употребления отрицания в синтаксической структуре предложения в древнеанглийский, среднеанглийский и ранне-новоанглийский периоды, для того чтобы выделить отдельные морфологические, лексические средства данного аспекта в английском языке и проанализировать случаи его использования. В данной статье исследованы и проанализированы наиболее часто используемые средства отрицания в английском языке с точки зрения диахронии.

Ключевые слова и фразы: отрицание; древнеанглийский язык; полинегативный; факультативное отрицание; обязательное отрицание.

Гурова Юлия Ивановна, к. филол. н., доцент

*Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов
gurovayulia@yandex.ru*

**МНОГОАСПЕКТНЫЙ АНАЛИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ОТРИЦАНИЯ
В ДИАХРОНИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ©**

Данная статья посвящена диахроническому изучению синтаксиса английского языка, а именно исследованию отрицательного предложения. Отрицание – это одна из свойственных всем языкам мира семантически неразложимая смысловая категория. Данная категория является основным элементом значения предложения и указывает на то, что определенное утвердительное предложение отвергается как ложное.