

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.15>

Смыслова Екатерина Владимировна

Образ Кристофера Марло в романе Э. Бёрджесса "Мертвец в Дептфорде"

В статье анализируется образ Кристофера Марло в романе Э. Бёрджесса "Мертвец в Дептфорде". Исследование показало, что, принимая во внимание или отрицая общепринятые версии о жизни и смерти драматурга, писатель создает свой портрет талантливого елизаветинца, который соответствует авторской концепции творчества, где ключевыми становятся понятия деромантизации и гиперсексуальности образа творца. В работе также акцентируется внимание на религиозном поиске героя, во многом схожем с исканиями самого автора романа, и выявляется принципиальное отличие образа Марло Э. Бёрджесса от традиционного для литературоведения восприятия личности драматурга. Писатель отрицает атеизм К. Марло и представляет своего героя настоящим католиком, отягощенным чувством вины.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 73-79. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/2/

© 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: phil@gramota.net

8. Dilthey W. Gesammelte Schriften. Berlin: Teubner, 1927. 549 S.
9. Fordham M. Jungian Psychotherapy: A Study in Analytical Psychology. L.: Routledge; Kindle Edition, 2018. 192 p.
10. Lejeune Ph. Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1997. 357 p.
11. Rushdie S. Joseph Anton: A Memoir. L.: Vintage Digital; Kindle Edition, 2012. 657 p.
12. Schleiermacher Fr. Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament. Berlin: G. Reimer, 1838. 418 S.

Methodological Potential of F. Schleiermacher's Hermeneutical Theory (Based on the Analysis of Light and Darkness Concepts in S. Rushdie's Novel "Joseph Anton" and Seasons in H. Adams's Novel "The Education of Henry Adams")

Gashkova Viktoriya Aleksandrovna
Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad
Vifialex91@gmail.com

The article considers such issues as the place of the author's intention in the structure of an autobiographical novel and the scientist's intuitive perception. The problem of manifestation of the author's objective and intuitive intention is examined. It is proved that apparently obvious oppositions found in Salman Rushdie's novel "Joseph Anton" and Henry Adams's novel "The Education of Henry Adams" have undergone artistic transformation. The detailed analysis of the basic oppositions in the novels by S. Rushdie and H. Adams is conducted in the context of Friedrich Schleiermacher's hermeneutical theory, which is relevant for modern literary criticism.

Key words and phrases: receptive criticism; hermeneutics; author's intention; palimpsest; outsidersness; F. Schleiermacher; S. Rushdie; H. Adams; R. Barthes.

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 19.09.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.15>

В статье анализируется образ Кристофера Марло в романе Э. Бёрджесса «Мертвец в Дептфорде». Исследование показало, что, принимая во внимание или отрицая общепринятые версии о жизни и смерти драматурга, писатель создает свой портрет талантливого елизаветинца, который соответствует авторской концепции творчества, где ключевыми становятся понятия деромантизации и гиперсексуальности образа творца. В работе также акцентируется внимание на религиозном поиске героя, во многом схожем с исканиями самого автора романа, и выявляется принципиальное отличие образа Марло Э. Бёрджесса от традиционного для литературоведения восприятия личности драматурга. Писатель отрицает атеизм К. Марло и представляет своего героя настоящим католиком,отягощенным чувством вины.

Ключевые слова и фразы: Энтони Бёрджесс; Кристофер Марло; елизаветинцы; Ренессанс; концепция творчества; английская литература.

Смыслова Екатерина Владимировна
Казанский (Приволжский) федеральный университет
EVSmyslova@kpfu.ru

Образ Кристофера Марло в романе Э. Бёрджесса «Мертвец в Дептфорде»

«Мертвец в Дептфорде» ("A Dead Man in Deptford", 1993) – последний роман Э. Бёрджесса, изданный посмертно [2]. Он является второй книгой «елизаветинской» дилогии, которая начинается романом «На солнце не похоже» ("Nothing Like the Sun: A Story of Shakespeare's Love Life", 1964) (в русском переводе «Влюбленный Шекспир») [1] и повествует о двух великих драматургах своей эпохи: Уильяме Шекспире и Кристофере Марло. Следует отметить, что из двух произведений роман о Шекспире является более изученным как в зарубежном, так и отечественном литературоведении [10; 11; 14; 21; 26], когда роман о Марло становится предметом анализа одной исследовательской работы (магистерская диссертация Д. Торчия «Энтони Бёрджесс и Бог: вера в Бога и дьявола, язык и игра в романах писателя-манихейца») (здесь и далее перевод автора статьи. – Е. С.) и публицистической статьи, в которых произведение рассматривается либо в контексте исследования отдельного аспекта (религиозное мировоззрение писателя), либо в рамках освещения всего творчества Э. Бёрджесса (статья Н. Мельникова в журнале «Иностранная литература», посвященном столетию со дня рождения писателя) [9; 27]. Таким образом, **научная новизна** настоящей работы состоит в том, что в ней впервые предпринята попытка анализа образа Кристофера Марло на примере романа «Мертвец в Дептфорде». **Актуальность** исследования обусловлена неугасающим интересом к личности и трудам английского писателя, о чем свидетельствует Всероссийская научная конференция, посвященная творчеству Марло (г. Москва, 22-23 июня 2018 г.), или зарубежный проект «Кристофер Марло» ("The Kit

Marlowe Project”). **Целью** данной статьи является раскрытие образа елизаветинского драматурга, изображенного в романе Э. Бёрджесса. В связи с этим основными **задачами** представляются рассмотрение авторской концепции творчества и определение соответствия образа драматурга ей.

Смеем предположить, что малый интерес к последнему произведению Э. Бёрджесса вызван большим литературным наследием писателя: далеко не все романы, публицистические и исследовательские работы Э. Бёрджесса изучены в зарубежном литературоведении и тем более в отечественном ввиду отсутствия переводов многих произведений писателя на русский язык. В вышеобозначенной статье Н. Мельников сетует на неудачный русский перевод некоторых романов Э. Бёрджесса, в том числе и «Мертвец в Дептфорде». Автор говорит, что роман о Марло, снискавший «похвалы англоязычных критиков за изысканный язык, тонко и ненавязчиво имитирующий стиль елизаветинской эпохи», звучит фальшиво в русском переводе из-за «стилистических корявостей, а также нелепых анахронизмов и фактических ошибок» [9, с. 4]. Тем не менее знаковость фигуры Кристофера Марло для Э. Бёрджесса является очевидной. Во-первых, для написания выпускной квалификационной работы в университете он выбирает одну из пьес драматурга («Трагическая история доктора Фауста»). Во-вторых, в послесловии к своему последнему роману Э. Бёрджесс пишет, что первое произведение о елизаветинцах он создает к 400-летию со дня рождения Шекспира, второе – к 400-летию со дня убийства Марло в 1593, чтобы также «принести дань уважения великому поэту» [2, с. 378].

В интервью С. Кэзулу писатель объясняет свой интерес к личности Марло небольшими сведениями о жизни елизаветинского драматурга и отсутствием достоверной информации относительно его шпионской деятельности, что дает Э. Бёрджессу возможность пофантазировать на эту тему: “I was very interested in Marlowe’s career, about which we know so little, and about the possibility that he was acting as a double agent. I could see the picture very clearly” [19, p. 116-117]. / «Меня очень интересовала карьера Марло, о которой мы знаем так мало, и вероятность того, что он действовал как двойной агент. Я мог явно представить эту картину».

Действительно, роман о Марло, как и две другие работы о Шекспире («Влюбленный Шекспир» и «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха» (“*Shakespeare*”, 1970)) [6], не претендует на историческую достоверность и представляет собой попытку создания собственного портрета талантливого елизаветинца. Так, повествование романа характеризуется определенной фрагментарностью и ведется от лица рассказчика (начинающего актера, современника и катамита Марло), который на первой странице произведения обращается к своему читателю следующими словами: «Представь себе, читатель (справедливый или несправедливый, какая, в сущности, разница?) множество событий, свидетелем которых я не был» [2, с. 7].

Более того, взяв за основу существующее предположение о работе драматурга на Тайный совет английской королевы, Э. Бёрджесс отвергает основную версию убийства Кита в результате самообороны: в произведении смерть Марло представлена как хорошо спланированное преступление с целью устранения неугодного более сыскной службе агента. Примечательно, что автор не приводит конкретных причин убийства Марло. В романе «Мертвец в Дептфорде» ранняя и внезапная смерть драматурга является логическим финалом яркой, но очень короткой жизни¹.

В отечественном и зарубежном литературоведении Кристофер Марло, как правило, представлен свободомыслящим писателем, интеллектуалом-бунтарем, ниспровергателем истин и авторитетов [12; 15]. По причине малого количества достоверной информации о недолгой жизни драматурга основой умозаключений исследователей часто служат его художественные произведения и персонажи, отличающиеся своей горячностью, неистовством, бесстрашием в мыслях и действиях (Тамерлан, Варавва, Фауст). В романе «Мертвец в Дептфорде» Э. Бёрджесс также наделяет Марло качествами, во многом схожими с его героями: пылкий ум и религиозный скептицизм, храбрость и дерзновенность поступков (впервые Марло предстает перед читателем в сцене спора с сотоварищами по учебе относительно содержания и толкования Священного Писания, которые герой смело подвергает сомнению, после чего, не зная страха, спешит ввязаться и в уличную драку, случайным свидетелем которой он явился).

Свойственная Марло в романе резвость обусловлена не только молодым возрастом драматурга, но и живостью его характера, которую Э. Бёрджесс передает как через поведение героя, так и его внешность. Непокорность и своевольность натуры Кита отражены в его сходстве с кошкой, подчеркивают животное начало героя, воплощенное, в свою очередь, в природном сексуальном инстинкте: «В нем и вправду было что-то кошачье. Он щурил свои зеленые глаза и умел ускользать от пристального взгляда, как это делают кошки, когда испытывал либо страх, либо агрессию, вызванную опять же или страхом, или чувством стыда. Даже во время полового акта его глаза оставались безучастными, по крайней мере в большинстве случаев. Вполне может статься, что, хотя гомосексуальные отношения, как правило, исключают общение при помощи взглядов, они допускают наличие хотя бы временного союза сердец. Правда, относительно сердца Кита я не могу быть ни в чем уверен. Могу только предполагать, и я предполагаю. Прибавлю, что его лицо тоже напоминало кошку: широкий в ноздрах нос, холодный и влажный, однако подбородок – всегда горячий – выдавался вперед» [2, с. 8].

¹ Кристофер Марло был убит в возрасте 29 лет. Наряду с наиболее распространенной версией о самозащите убийцы Марло в пьяной драке существуют предположения о смерти драматурга в результате политических интриг (противостояние графа Эссекса и сэра Уолтера Рэли), распространившихся слухов об атеизме Кита или возросших опасений о его работе как двойного агента (на католическое подполье протестантской Англии). Ни одна из этих гипотез не подтверждается, но и не отрицается в произведении Э. Бёрджесса: граф Эссекс и сэр Рэли, например, становятся одними из действующих героев, к вольнодумному кружку последнего, к слову, в романе принадлежит Марло.

Говоря о животном начале героя, мы имеем в виду лишённые воли и мысли порывистость и бездумность действия, схожие с неосознанным и неуправляемым инстинктом животного мира. Кроме того, в статье, анализирующей «шекспировский» контекст творчества Э. Бёрджесса, Л. Ф. Хабибуллина пишет, что гомосексуальные отношения, приписываемые Великому Барду, в романе «Влюбленный Шекспир» писатель делает признаком гиперсексуальности, которая, по его мнению, является основополагающим фактором для продуктивного творческого процесса [14, с. 252]. Э. Бёрджесс видит определенное сходство между вдохновением (неконтролируемым приливом и подъемом творческих сил) и сексуальным возбуждением: “Yes, I think art is sublimated libido. You can't be a eunuch priest, and you can't be a eunuch artist” [20, p. 59]. / «Да, я думаю, что искусство – это сублимированное либидо. Как нельзя быть евнухом-священником, так нельзя быть евнухом-художником».

Тема сексуальности, по мнению исследователя, помогает писателю также «выразить свои философские и социальные воззрения, пристрастия и антипатии» [13, с. 31]. В диссертационной работе «Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса» Л. Ф. Хабибуллина отмечает большую симпатию литератора к прошлому времени и антипатию к современному, что объясняется его видением XX века: Э. Бёрджесс воспринимает его как эру вседозволенности и расслабленности, в которой сильна жажда потребления, а не созидания. По этой причине «герои-современники асексуальны и, соответственно, социально и творчески бессильны» (Эндерби – вымышленный литературный персонаж тетралогии Э. Бёрджесса – современный английский поэт, страдающий от физиологической и творческой импотенций, расстройства желудка из-за большого количества употребляемой им жирной пищи и добровольного перевоплощения в первом романе из поэта в бармена) [3; 7; 16; 18], и, «напротив, герои прошлого... подчеркнута сексуальны» [13, с. 31], энергичны и творчески плодотворны (У. Шекспир и К. Марло). Страстность, решительность, бунтарство Кита придают ему черты романтического героя, однако мы считаем, что Э. Бёрджесс скорее снижает образ Марло, нежели возвеличивает его, что очевидно по обезличиванию героя в самом названии произведения – «Мертвец в Дептфорде».

Деромантизация творческой личности, как и концепция гиперсексуальности, является характерным признаком письма Э. Бёрджесса, отражающим представление писателя о литературной деятельности. В вышеупомянутой статье Л. Ф. Хабибуллина объясняет снижение образа Шекспира пониманием Э. Бёрджессом творца как хорошего ремесленника и профессионала, «который пишет для денег» [14, с. 252], то есть, по Бёрджессу, профессия писателя сродни любому другому труду, приносящему человеку хлеб. Таким образом, деромантизация творческой личности в произведениях Э. Бёрджесса происходит с нивелированием самого художественного творчества: в книге Р. Хартилл писатель признается, что он работает каждый день, записывая новую 1000 слов своего произведения перед завтраком [23]. Помимо этого, в самой концепции гиперсексуальности, обусловленной увлечением писателя фрейдизмом, лежит видение человека и его природной сущности как дионисийского начала, нежели аполлонического, поэтому героям Э. Бёрджесса скорее свойственны низменные (животные) инстинкты, чем возвышенные чувства: реализация сексуального влечения или его сублимация, например, гастрономическими пристрастиями, как в случае Эндерби, или желание материального обогащения с целью выбиться в люди, как в романах о Шекспире.

Признавая величие и значимость культурного наследия Марло в многочисленных интервью и, в частности, в послесловии исследуемого романа, Э. Бёрджесс остается верным своим принципам изображения творческой природы при создании образа драматурга: он лишает героя какого-либо романтического ореола, смещая акцент повествования с творчества Кита (в романе «Мертвец в Дептфорде» признанные пьесы Марло упоминаются вскользь) на другие аспекты жизни писателя, а именно его религиозные искания.

Мы полагаем, что особое внимание Э. Бёрджесса к жизни Марло обусловлено и личными причинами. В отличие от многих западных и отечественных исследователей, считающих Кристофер Марло атеистом¹, Э. Бёрджесс убежден, что елизаветинец, как и он сам, был католиком, о чем писатель прямо говорит в первой части автобиографического романа «Маленький Уилсон, большой Бог»: “He was Catholic all right. If he was a spy, he was a spy for Philip of Spain” [17, p. 228]. / «Он точно был католиком. Если он был шпионом, то он был шпионом испанского короля Филиппа».

Свойственный творчеству Э. Бёрджесса внутренний конфликт героя, вызванный полемикой между его врожденной религией и его родиной, протестантской страной (откуда родом сам писатель), он видит и в произведениях драматурга: “...there's a tremendous flood of guilt in Marlowe, which is there in *Doctor Faustus*. At the same time,

¹ Для написания настоящей статьи нами было проанализировано большое количество исследовательских работ отечественных и западных ученых о жизни и творчестве Кристофера Марло. Интересно отметить, что некоторые из исследователей, говоря о безверии Кита, ставят под вопрос само определение понятия атеизма для XVI в. Л. Хопкинс, известный английский ученый, занимающийся исследованием ренессансной драмы, в книге «Кристофер Марло. Драматург Ренессанса» открыто пишет о сложности и неоднозначности дефиниции слова «атеист» в эпоху Возрождения, вероятнее всего, используемого как общий термин в отношении противников протестантизма [24, p. 21-22]. В отечественном литературоведении к похожей мысли приходит А. К. Дживелегов. В статье Д. Н. Жаткина и А. А. Рябовой, анализирующей рецепцию творчества К. Марло в исследованиях вышеуказанного ученого, приводится следующее предположение: «...атеизм в эпоху раннего Возрождения был несколько иным, нежели в более поздние периоды развития общества, и вполне мог ограничиться попытками рационалистического толкования отдельных мест священного писания, воспринимавшимися как опасное вольнодумство» [8]. Лично мы относительно жизни, характера и вероисповедания драматурга придерживаемся позиции, озвученной Дж. Дауни: “We know next to nothing about Christopher Marlowe. When we speak or write about him, we are really referring to a construct called «Marlowe»”. / «Мы почти ничего не знаем о Кристофере Марло. Когда мы говорим или пишем о нем, мы действительно имеем в виду конструкт под названием “Марло”» [22].

this huge conflict...» [19, p. 117]. / «...Марло страдает от огромного чувства вины, которое ощущается в “Трагической истории доктора Фауста”. В то же время, этот колоссальный конфликт...».

Противоречивость образа Марло очевидна с самого начала романа: с одной стороны, он студент колледжа Тела Христова, который «со школьных лет приучен к нудным занятиям теологией и постоянному подчинению» [2, с. 10]; с другой – богохульник, не стесняющийся в своих выражениях: «Вонючая моча Иоанна Крестителя; прокисшее молоко этой еврейской шлюхи, так называемой Божьей матери; изъеденные язвами задницы этих педерастов, двенадцати апостолов; обильное извержение спермы у распятого Христа» [Там же, с. 9]. Однако из повествования сразу следует, что неприкрытый протест Марло направлен против новой искусственно созданной и насажденной религиозной философии протестантизма («Во всем виноват Генрих Восьмой, которого бесы беспрестанно пихали в толстое брюхо»¹ [Там же, с. 11]) и института папства как такового. В своем стихотворении, во многом вдохновленном мыслями Макиавелли, трудами которого зачитывается Марло, он публично называет религию безделушкой, а главным человеческим грехом – невежество. С точки зрения драматурга, именно этим невежеством и пользуются служители церкви, которые, «подняв глаза к небу, готовы упасть в обморок от радости, что несчастные грешники, умирая в муках (на кострах и виселицах. – Е. С.), спасают свои души» [Там же, с. 36], тем самым укрепляя их власть над людьми. Марло убежден, что основная цель религии – внушение трепета и благоговения, а главный интерес притворной святости и лицемерия папства – «не знания, не добродетель и достоинство, но власть» [Там же].

Чем сильнее в романе звучит мысль о религии как способе управления людьми, тем парадоксальнее представляется изучение теологии Марло в Кембридже и, тем более, его решение вступить в ряды Секретной службы ее Величества Елизаветы I, главы Англиканской церкви. В сущности причины решений и действий Марло весьма тривиальны и полностью соответствуют художественному приему Э. Бёрджесса снижения образа творческой личности. Во-первых, Кит из бедной семьи сапожника, которому посчастливилось учиться в колледже Тела Христова по стипендии от королевской школы (по словам самого драматурга, «должность приходского священника хотя и кошмарна до дрожи, но это единственный путь для человека, окончившего университет и не обладающего талантами для мирской карьеры» [Там же, с. 18]). Во-вторых, работа в Тайном совете – единственный способ хорошего заработка для Марло, который позволит ему осуществить свою мечту – попробовать себя в роли драматурга в Лондоне.

Примечательна сцена, в которой протагонист встречается с главой Секретной службы, Френсисом Уолсингемом. Кит вступает в ряды шпионов в «болезненном похмельном состоянии», в котором он с трудом разглядывает текст клятвы и подписывает документ, фактически не ознакомившись с ним: «...о неразглашении и пожизненной верности и что-то еще о вечном долге» [Там же, с. 41]. С одной стороны, этот факт, как и публичные заявления героя относительно религии или частые драки в тавернах, характеризует его как смелого и решительного человека, с другой – как отчаянного и рискованного. В любом случае, Марло Э. Бёрджесса – это живой характер, которому присущи черты простого земного человека со всеми его пороками (тщеславие, прелюбодеяние, горячность, пристрастие к выпивке) и добродетелями.

Противоречивый образ драматурга объясняется бинарной картиной мира писателя, сформированной католическим и манихейским верованиями, оказавшими такое же большое влияние на становление философско-эстетических взглядов Э. Бёрджесса, как и фрейдизм. В основе учения древнеперсидского монаха Мани (III в. н.э.) лежит идея о дуальности мира, позднее ставшая ключевой для развития философии католицизма: мир состоит из противоположностей (тело/душа, добро/зло, свет/тьма), не взаимоисключающих друг друга, а составляющих единое целое. Дуалистическое мировоззрение писателя, в целом характерное для его ранних произведений, прослеживается и в романе «Мертвец в Дентфорде»: протагонист видит единство мира в столкновении противоположностей («Хотя Вселенная задумана как единое целое, на самом деле она существует за счет единства противоположностей. Я полагаю, что в этом постулате основная ценность учения Бруно. Все изменения в мире происходят за счет столкновения противоположных сил» [Там же, с. 197]) и сам воплощает собой целостность природы в сочетании низменного и возвышенного начал. В диссертационной работе «Антиутопия в творчестве Э. Бёрджесса» Л. Ф. Хабибуллина пишет, что в дуалистическом мировоззрении писателя гомосексуальность часто ассоциируется с нейтральностью (нежеланием осуществить свой выбор между добром и злом, инертностью или отрицанием жизни), что, по Бёрджессу, является одним из тяжких грехов [13, с. 31-32]. На наш взгляд, гомосексуальность Марло, относимая нами, вслед за Л. Ф. Хабибуллиной, к концепту гиперсексуальности, несопоставима с нетрадиционной ориентацией героев-нейтралов Э. Бёрджесса, резко отрицательных персонажей с чертами героев-приспособленцев, изображенных гомосексуалистами, воплощающими непродуктивность во всех ее смыслах. Отличие сладострастных елизаветинцев от героев-нейтралов состоит в том, что последние, как правило, не имеют семей (у Шекспира, например, она была, а Марло, возможно, не успел ее создать), и нейтралы (поэт Роуклифф из тетралогии об Эндерби, известный лишь по одному стихотворению во всех антологиях, или мистер Теодореску из романа «Трепет намерения», занимающийся незаконной продажей ценной информации) [5] не способны на активную плодотворную деятельность в сравнении с талантливыми елизаветинцами.

Нравственное начало в образе Марло проявляется, когда мы видим драматурга в кругу своей семьи, которую он навещает по пути к г. Реймс (Франция), где ему предстоит выполнить свое первое задание

¹ С именем Генриха VIII связывают Английскую реформацию, которая сделала Англию в большинстве своем протестантской нацией. Стремясь произвести на свет наследника престола, Генрих VIII разводится со своей супругой, что влечет за собой отлучение короля от Католической церкви и ряд церковных реформ (Англиканская церковь отделяется от Римско-католической).

на службе государства. При встрече со своими родителями Марло охотно интересуется жизнью уже подросших двух сестер и испытывает чувство сострадания при виде самой младшей, 12-летней умственно отсталой Дороти, а во время семейного ужина со знакомым запахом и вкусом домашнего хлеба у Кита к глазам подступают слёзы. Следует признать, что вскоре благость и милосердие героя перемежаются раздражением, когда он видит тщетные попытки Дороти накормить деревянную куклу куском размоченного хлеба, однако Марло озлобляется не по отношению к слабоумной сестре, а к Богу: «Как нелегко иногда благодарить бога за его деяния. Дороти не меняется с возрастом. Можно подумать, что это продленное детство, но ведь она уже почти взрослая, еще пишет на пол и не умеет говорить» [2, с. 59]. В защиту своей дочери, а может быть и Всевышнего, родители пытаются возразить сыну, сказав, что Дороти знает имена сестер, несколько слов и даже имеет представление о Боге, который находится на небе, правда, является для нее воплощением солнца. Данные слова не находят отклик в душе героя: он парирует их заявлением о возможном сожжении Дороти согласно канонам Англиканской церкви о ереси. Впрочем, это злая, на первый взгляд, реплика является своего рода защитной реакцией человека, который испытывает кризис веры.

Марло не приходится надевать никаких масок для выполнения задания Тайного совета, выдавая себя в католическом колледже Реймса за студента-теолога, сомневающегося в правильности своего выбора. Внутренний конфликт героя находит свое эксплицитное выражение в молитве, которая скорее является монологическим размышлением, представленным в виде диалога: «Я не могу молиться тебе, потому что ты не существуешь. – Дело в том, что я вмещаю в себя и свое существование и его отсутствие. – Ты сам сводишь на нет свое существование. Допускаешь слишком много убийств от твоего имени. – Я не допускаю ничего. Я выше всего этого. Мое имя – это еще не я. Когда люди все употребляют мое имя, это значит, что они не знают меня. – Что мне делать? – То, что ты должен делать. – А если я откажусь верить в тебя? – Мое существование не зависит от твоей веры. – Значит, ты отделяешь себя от людей. Что тогда значит любовь Бога к людям? – Страстное приятие меня, моего высшего воплощения, побуждающее как живые чувства, так еще и не известные во Вселенной. Люди – только нити в моем облачении. – Почему ты должен был сойти на Землю как человек? – Я делаю то, что должен. Людей следует учить. Общество любящих людей должно быть подобно божественному обществу. – Люди не научились ничему. Полетит ли этот аргумент в божественные пространства? – Когда люди полностью разрушат сами себя, останется один, который сумеет воспринять учение. И этого будет достаточно. Я могу ждать. – Это говоришь не ты. Это только голос среди многих голосов, которые мчатся, как ветер, между извилинами моего мозга. – Ты ожидал, что будет по-другому?» [Там же, с. 70-71]. Мы полагаем, через диалогизацию монолога Э. Бёрджесс передает как внутренний конфликт своего героя, так и желание его разрешить путем конструктивного разговора, который, однако, не может состояться ввиду одностороннего общения.

Представляется необходимым отметить, что похожий духовный кризис переживал и сам автор романа. Внутренний конфликт Э. Бёрджесса, изначально заложенный его рождением в протестантской стране и воспитанием мачехой-католичкой, со временем осложняется собственными наблюдениями жестокости мира (насильственные смерти людей и невинные жертвы войн и катаклизмов) и размышлениями о безучастности Всевышнего, что позднее приводит к отступничеству писателя от церкви. В романе-автобиографии «Маленький Уилсон и большой Бог» он горько усмехается великодушию Господа по отношению к человеку, когда после окончания Первой мировой войны он посылает миру пандемию гриппа, от которого умирают мама и сестра Э. Бёрджесса: “There was no doubt of the existence of a God: only the supreme being could contrive so brilliant an afterpeace to four years of unprecedented suffering and devastation” [17, p. 18]. / «Не было никакого сомнения в существовании Бога: только Всевышний мог даровать такой замечательный мир после четырех лет беспрецедентных страданий и разрушений».

В случае Марло причиной кризиса веры становятся военные конфликты во имя Господа, которые герой невольно наблюдает. В сцене казни предателей Англиканской церкви (католических служителей, ведущих свою деятельность на территории Англии с целью возвращения истинной религии в королевство) Марло бежит с любимого многими людьми зрелища (казни через повешение, четвертование и извлечения внутренностей), гонимый не только физическим (его тошнит), но и моральным чувством отвращения: «Проклятие всем, кто разрешает эту бойню, и для чего? Человек творит это, считая, что поступает согласно вере в Бога, а Бог ухмыляется, глядя на все это? Истинный Бог был бы не в состоянии вынести этого» [2, с. 138].

Идея об истинном Боге звучит много раньше в других романах Э. Бёрджесса. Она восходит своими корнями к манихейству и рождается как оппозиция неправедному Богу, который, с точки зрения писателя, сейчас правит миром. Впервые выразителем данной мысли в произведениях Э. Бёрджесса становится Шонни, второстепенный герой антиутопии «Семя желаний» (“*The Wanting Seed*”, 1962), который, потеряв двоих детей в жестокий период войны (они становятся жертвами каннибалов), но будучи глубоко религиозным человеком, заявляет: «Есть два Бога, понимаешь? Они перепутались, и нам трудно отыскать истинного... Но лучше так, чем вообще никакого Бога не иметь» [4, с. 229-230].

Для каждого из героев Э. Бёрджесса воплощением истинного Бога становятся разные вещи. Так, католик-рenegат Эндерби видит его как добро, относящееся к категории эстетического, воплощенного в искусстве [25], когда Марло, выходя из собора после своего откровения, чувствует, как «Бог дохнул на него прямо с солнца», и *на время* соглашается со своей блаженной сестрой: «Бедная Дороти была права. Это был Бог» [2, с. 70-71].

Важно заметить, что Марло Э. Бёрджесса так и не находит положительный образ Бога, который мог бы заменить сложные и нагруженные теологические учения, не удовлетворяющие своими ответами пытливым ум драматурга, однако данный факт отнюдь не означает атеизм Кита. Доказательством этой мысли в романе

«Мертвец в Дентфорде» служит сцена, в которой герой отказывается от предложения молодых поэтов переделать его пьесу о Фаусте из трагедии в комедию, аргументируя свое решение следующим: «Вопрос в том, что вера – дело серьезное, а вы вносите в это дело клоунаду. Атеизм по крайней мере предполагает работу мысли, ибо это далеко не легкая работа – согнать Бога с небес. Правда состоит в том, что атеистов нет вообще: какой глупец станет утверждать то, чего он не может доказать? Просто и со всей беспристрастностью мы должны пожать плечами и признать, что не знаем ничего. Божья книга есть книга человеческая – Бог не умеет писать. Эти епископы с их сварливыми женами бросают нам Книгу и велят верить, причем именем Бога, а если ты верить не будешь – то будешь повешен, сожжен или четвертован» [Там же, с. 229].

Данная цитата во многом отражает отношение самого Э. Бёрджесса к религии: писатель, как и его протагонист, не приемлет любые формы организованной религии. Так, отрицание института папства наиболее ощутимо в первом цикле романов об Эндерби, годы написания которого совпадают со временем созыва Второго Ватиканского собора (1962-1965 гг.). Однако особое внимание Э. Бёрджесса к происходящим в католическом мире процессам и острое неприятие им проведенных реформ (на соборе был принят ряд важных документов, утвердивших непогрешимость Папы Римского, упростивших форму служения мессы и допустивших национальные языки в процесс богослужения) говорит о силе католического воспитания писателя. Недаром Э. Бёрджесс по отношению к себе в равной степени применяет два определения: “lapsed Catholic” и “cradle Catholic” – «бывший католик» и «католик с пеленок» соответственно (дословно “cradle” (колыбель)) – и в разговоре со С. Кэулом признается: “I recognize that you can’t throw Catholicism away. It’s the only thing there is. There’s nothing else. I mean, you know, literally” [19, p. 121]. / «Я осознаю, что невозможно избавиться от католицизма. Это единственная вещь, которая существует. Нет ничего другого. Я, знаете, имею это в виду буквально».

Католическое наследие мировоззрения Э. Бёрджесса прослеживается в его любви к ритуалу и глубокой приверженности доктрине первородного греха. В ритуале как одной из форм традиции писатель видит возможность примирения прошлого и настоящего и в целом всех противоречий бытия благодаря постоянству (неизменности) и цикличности обряда (неслучайно писатель часто описывает обряд Евхаристии в своих романах, в том числе и в исследуемом произведении), а сопряженное с грехопадением чувство вины является, с точки зрения Э. Бёрджесса, своеобразной проверкой на человечность, в которой осознание своей виновности понимается как проявление нравственных начал человека, выраженных в готовности нести ответственность за свои поступки.

Мы полагаем, что, несмотря на отступничество от церкви, писатель называет себя и Марло католиками, вкладывая в это понятие чувство вины, которым тяготится каждый из них. Л. Ф. Хабибуллина отмечает, что Э. Бёрджесс постоянно ощущает свою вину за предпочтение реальных земных удовольствий «расплывчатым христианским добродетелям» (писатель имел большую тягу к алкоголю и женскому полу) [13, с. 25], а Марло в романе страдает от осознания своей собственной виновности за смерть казненных церковнослужителей: их карают после того, как герой называет их имена Тайному совету. Действительно, сомневающийся, но отягощенный чувством вины, герой Э. Бёрджесса, впрочем, как и его создатель, является большим христианином, чем кровавые церковные реформаторы или борцы за «истинную» религию.

Чувство вины, усиленное страстностью и горячностью Марло, в конечном итоге приводит к усугублению внутреннего конфликта, который и разрушает его: Кит несколько раз пытается оставить Секретную службу, при этом однажды солгав о выполнении задания, за что вскоре карается сам.

На наш взгляд, Э. Бёрджесс очень точно характеризует своего героя, назвав его в интервью С. Кэулу “the Over-Reacher” (в переводе с английского «человек, который переоценил свои силы, взял на себя непосильную задачу»). Поясняя свое мнение, писатель говорит следующее: “There is no limitation on his appetites. There’s a strong desire for both damnation and a kind of sensuous, sybaritic salvation. It’s total, most fascinating character of the Renaissance” [19, p. 117]. / «Его (Марло. – Е. С.) аппетитам нет предела. Есть сильное желание проклятия и своего рода чувственного сибаритского спасения. Это всеобъемлющая и самая завораживающая личность эпохи Возрождения». Таким образом, Кристофер Марло Э. Бёрджесса – это пример яркой и живой личности, в многогранности и противоречивости которой воплощен образ цельной и беспристрастной натуры, полностью соответствующей авторской концепции творчества, включающей в себя понятия бинарности, деромантизации и гиперсексуальности.

Список источников

1. Бёрджесс Э. Влюбленный Шекспир / пер. с англ. А. Комаринец. М.: АСТ, 2014. 317 с.
2. Бёрджесс Э. Мертвец в Дентфорде / пер. с англ. Л. Иотковской. М.: АСТ, 2015. 384 с.
3. Бёрджесс Э. Мистер Эндерби изнутри / пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М.: Центрполиграф, 2002. 269 с.
4. Бёрджесс Э. Семья желания / пер. с англ. А. Комаринец. М.: АСТ, 2016. 320 с.
5. Бёрджесс Э. Трепет намерения / пер. с англ. А. Д. Смолянского. М.: АСТ; Астрель, 2010. 316 с.
6. Бёрджесс Э. Уильям Шекспир: гений и его эпоха / пер. с англ. Г. В. Бажановой. М.: Центрполиграф, 2001. 383 с.
7. Бёрджесс Э. Эндерби снаружи / пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М.: Центрполиграф; Внешторгпресс, 2003. 286 с.
8. Жаткин Д. Н., Рябова А. А. Творчество Кристофера Марло в исследованиях А. К. Дживелегова [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-kristofera-marlo-v-issledovaniyah-a-k-dzhivelegova/viewer> (дата обращения: 08.06.2019).
9. Мельников Н. В тени «Заводного апельсина» // Иностранная литература. 2017. № 2. С. 3-10.
10. Попова М. К. «Влюбленный Шекспир» Энтони Берджесса: перевод как искажение смысла // Социокультурные проблемы перевода: сборник научных трудов. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2010. С. 227-240.
11. Ржанская Л. П. Берджесс и Шекспир: диалог двух путей // Английская литература XX века и наследие Шекспира: сб. ст. / под ред. А. П. Саруханян. М.: Наследие, 1997. С. 151-173.

12. **Рябова А. А., Жаткин Д. Н.** Осмысление творчества Кристофера Марло в литературоведческих и искусствоведческих трудах А. А. Аникста // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 6 (43). С. 359-362.
13. **Хабибуллина Л. Ф.** Антиутопия в творчестве Энтони Берджесса: дисс. ... к. филол. н. Казань, 1993. 163 с.
14. **Хабибуллина Л. Ф.** «Шекспировский» контекст творчества Энтони Берджесса // Филология и культура. 2015. № 1 (39). С. 251-255.
15. **Albertson K.** Rumours which became his reputation: Christopher Marlowe's afterlife in diction and biography: A thesis for the Degree of Master of Arts. University at Albany, 2012. 94 p.
16. **Burgess A.** Enderby's Dark Lady, or No End to Enderby // Burgess A. The Complete Enderby. L.: Vintage, 2012. P. 511-664.
17. **Burgess A.** Little Wilson and Big God. L.: Heinemann, 1987. 460 p.
18. **Burgess A.** The Clockwork Testament, or Enderby's End // Burgess A. The Complete Enderby. L.: Vintage, 2012. P. 403-509.
19. **Coale S.** Guilt's a Good Thing // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 115-134.
20. **Cullinan J.** Dealing with the Hinterland of the Consciousness // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 46-73.
21. **DeVitis A. A.** Anthony Burgess. N. Y.: Twayne Publishers, 1972. 179 p.
22. **Downie J. A.** Marlowe: Facts and fictions [Электронный ресурс]. URL: <https://goo-gl.ru/61uW> (дата обращения: 08.08.2019).
23. **Hartill R.** We Must Be Free // Conversations with Anthony Burgess / ed. by Earl G. Ingersoll and Marry C. Ingersoll. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. P. 159-169.
24. **Hopkins L.** Christopher Marlowe, Renaissance Dramatist. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 193 p.
25. **Smyslova E. V., Khabibullina L. F.** Aesthetics as an Aspect of Good in Enderby Novels by Anthony Burgess // Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi (Journal of History Culture and Art Research). 2017. Vol. 6. Iss. 5. P. 7-12.
26. **Stinson J. J.** Nothing Like the Sun: The Faces in Bella Cohen's Mirror // Critical Essays on Anthony Burgess / ed. by Geoffrey Aggeler. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co., 1986. P. 89-103.
27. **Torchia D. A.** Anthony Burgess and God: Faith and evil, language and the ludic in the novels of a manichaeian wordboy: A thesis for the Degree of Master of Arts. Manitoba: The University of Manitoba, 1997. 199 p.

Christopher Marlowe's Image in the Novel "A Dead Man in Deptford" by A. Burgess

Smyslova Ekaterina Vladimirovna
Kazan (Volga Region) Federal University
EVSmyslova@kpfu.ru

The article analyses Christopher Marlowe's image in the novel "A Dead Man in Deptford" by A. Burgess. The study shows that, reconsidering generally accepted interpretations of the dramatist's life story, the writer creates his own image of the talented Elizabethan; this image satisfies the author's conception of creativity whose key provisions are de-romanticization and hypersexuality of the creator's image. The paper emphasizes the hero's religious search, which is in tune with the author's search and shows that Marlowe's image in the novel differs cardinally from the generally accepted one. The writer denies Marlowe's atheism and depicts his hero as a devout Catholic burdened with guilt.

Key words and phrases: Anthony Burgess; Christopher Marlowe; Elizabethans; Renaissance; conception of creativity; English literature.

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 20.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.16>

Статья посвящена исследованию функционирования мотива молчания в романе современной австрийской писательницы Элизабет Райхарт «Тени февраля». Нами установлено, что мотив молчания представлен в тексте романа на разных уровнях – на концептуальном уровне как характерная черта австрийской ментальности второй половины XX века (онтологическое молчание) и на фабульном уровне как коммуникативно-поведенческая стратегия героев романа, что позволило выявить особенности идиостиля автора. В ходе работы были определены базовые концептуальные темы, которые легли в основу содержательной структуры мотива молчания в романе (забвение, одиночество, вина, протест, «провал коммуникации» и др.).

Ключевые слова и фразы: австрийская литература; Элизабет Райхарт; мотив; молчание; героиня; роман; идиостиль.

Шастина Елена Михайловна, д. филол. н., профессор
Елабужский институт Казанского (Приволжского) федерального университета
shastina@rambler.ru

Мотив молчания в романе Э. Райхарт «Тени февраля»

Австрийская литература, как уже неоднократно отмечалось, хотя и является немецкоязычной, но не немецкой, а потому идет своим путем, сохраняя десятилетиями «австрийскость» как «код доступа на ту частоту, где австрийская проза, собственно, и звучит в полную силу» [7, с. 6]. Так называемый «австрийский синдром», или «Габсбургский миф», традиционно объясняется тем, что затерявшееся на карте Европы государство,