

УДК 821.111.09-21

© Ю. М. Лежанкова

ДРАМА «БУРЯ» УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА КАК ПРЕТЕКСТ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

Исследуется шекспировский интертекст в романе Дж. Фаулза «Волхв». Выявлено, что пьеса У. Шекспира «Буря» является источником широкого спектра аллюзий в романе; шекспировские составляющие аллюзивного кода романа «Волхв» прослеживаются на уровне образов, мотивов и сюжетных линий; темы, мотивы, образы и сюжетные линии шекспировских произведений трансформируются Дж. Фаулзом в романе и приобретают новое, прежде им не свойственное звучание.

The aim of this article is to reveal Shakespearean intertextual components in the novel «The Magus» by J. Fowles. In the course of the research the concrete Shakespearean constituents of the allusive code of the novel were found. In particular it was established that «The Tempest» by W. Shakespeare is the source of numerous borrowings in the novel. Shakespearean intertextual constituents of the novel were found at the level of images, motifs and plotlines. J. Fowles transformed the themes, motifs, images and plotlines of Shakespearean play. And as a result they assumed a new and special character.

Введение

Согласно теории постмодернизма в литературе, каждый текст является интертекстом, так как в нем присутствуют в более или менее узнаваемых формах тексты предшествующей и тексты окружающей культуры. Таким образом, каждое художественное произведение представляет собой ткань, сотканную из цитат. Так, произведения Дж. Фаулза естественным образом вбирают в себя литературные тексты античности, средневековья, возрождения, романтизма и реализма.

Практически всеми, кто изучал творчество Дж. Фаулза, отмечено, что шекспировский аллюзивный пласт является значимым компонентом корпуса текстов писателя. Такое внимание творчеству У. Шекспира не случайно, так как он является ключевой фигурой английской культуры, национальным символом Англии, а его произведения образцом литературного творчества. При этом интертекстуальное шекспировское пространство в прозе Дж. Фаулза остается до конца не изученным.

Роман Дж. Фаулза «Волхв» изобилует аллюзиями на произведения У. Шекспира. Их спектр достаточно широк. Писатель использует целых семь шекспировских пьес: «Бурю», «Ромео и Джульетту», «Гамлета», «Меру за меру», «Двенадцатую ночь», «Отелло» и «Как вам это понравится». Аллюзии на большинство из них своеобразно вплетаются в смысловые поля романа.

Целью статьи является выявление шекспировских интертекстуальных составляющих романа, восходящих к пьесе У. Шекспира «Буря».

1

Дж. Фаулза избрал пьесу «Буря» в качестве интертекстуального фона для своего романа, по-видимому, не случайно. Это произведение – «лебединая песня» У. Шекспира, занимающее особое место в его творчестве.

Роман «Волхв» разделен на три части, самая большая и значимая из которых – островная, в которой превалирует мотив зачарованного острова. Остров, по мнению писателя, – традиционное место утопических государств, что связано с мифологическими представлениями о волшебном царстве на недостижимом острове, населенном духами. Остров часто воспринимается как место, где исправляются грешники. В пьесе «Буря» проявляются оба этих аспекта: во-первых, на острове предельно обнажается человеческая сущность потерпевших крушение Алонзо, Себастьяна, Антонио, Гонзало и др. С предельной ясностью обнаруживается низменность душ некоторых из них, и происходит возрождение, перевоспитание этих людей. Во-вторых, остров предстает как волшебное место, владение Просперо, который с помощью магии и духов добивается победы над злом, в результате чего торжествует справедливость. Остров Дж. Фаулза несет в себе такие же функции, на нем прошли испытания не только Николас, но и его предшественники – Джон Леверье и Митфорд. Они тоже познали свое «Я», научились смотреть сквозь маски. У Дж. Фаулза под маской Просперо прячется Автор. В образе Автора сочетаются план и импровизация, сознательное и бессознательное, серьезное и пародийно-игровое.

Магия острова Фраксос напоминает магию острова в «Буре». Главный герой безжалостно забрасывается Автором-Богом в некий темный лабиринт, а его путь назад лежит через познание своего «Я». Герой «Волхва», молодой англичанин Николас Эрфе, отправляется в Грецию, чтобы преподавать в частной школе. Там, на острове Фраксос, он встречает хозяина виллы Бурани, загадочного миллионера Кончиса, и вступает на «территорию чуда». Протагонисту романа всякий раз предлагается испытание. Ему приходится совершать мужественные поступки. Герой «Волхва» Николас – типичный представитель английского среднего класса, получивший хорошее образование, считающий себя поэтом и тонким интеллектуалом. Однако его представления о себе и об окружающей его реальности извращены и лживы. В «Волхве» аллюзии на шекспировские тексты принимают форму интеллектуального лабиринта, играющего главную роль в процессе «воспитания» главного героя.

Образ Кончиса является знаковой фигурой Автора в Тексте Писателя. Кончис, мудрый старец, сам называет себя Просперо: *Come now. Prospero will show you his domaine* [2, p. 86].

Следует отметить, что Николас, очарованный окружением искусства (живопись, музыка, книги), следуя подсказкам и намекам, включаясь в кончисовскую игру, разгадывая ребусы и шарады, предложенные «магом», сам начинает отождествлять Кончиса с шекспировским персонажем Просперо: *Conchis had turned away — to talk with Ariel, who put records on; or with Caliban, who carried a bucket of rotting entrails; or perhaps with... but I turned on my back* [2, p. 139].

Николас называет слуг Кончиса именами Ариэля и Калибана, которые прислуживали волшебнику Просперо, подсознательно соотносит персонажей шекспировской пьесы с реально существующими людьми.

Вступая на игровую территорию «Бури», Эрфе отводит себе роль Фердинанда. Аллюзивная атмосфера «волшебного острова», прекрасная «Миранда» уводят героя в мир романтики, однако распределение ролей в «Бурани» отличается от шекспировских. Аллюзии на «Бурю», несмотря на простоту внешней формы, многозначны. Обращаясь к Николасу, Лилия цитирует монолог Калибана:

*Be not afeard; the isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twagling instruments
Will hum about mine ears; and sometimes voices
That, if I then had wak'd after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open, and show riches
Ready to drop upon me; that, when I wak'd,
I cried to dream again* [2, p. 208].

За дословной цитатой, следует аллюзивный диалог героев:

[Николас:] – *You make a rotten Caliban.*

[Лилия:] – *Then perhaps you shall take the part.*

[Николас:] – *I was rather hoping for Ferdinand* [2, p. 209].

Лилия, забавляясь, играет аллюзивными образами Калибана и Фердинанда, предлагая Николасу менее лестную роль. Двойственный характер этой аллюзии смутно угадывается героем: *We were evidently still playing games, but in a different, rather franker key* [2, p. 209].

Таким образом, цитатный диалог имеет двойное дно, оборачивается скрытым посланием Кончиса и его содружества: загляни в себя, познай себя, подави своего внутреннего Калибана.

Кончис подвергает протагониста романа испытаниям, подобным тем, которые предназначались шекспировскому Фердинанду: *I have found a dead pine. I wish it chopped up* [2, p. 296]. Парафраза шекспировской ситуации двунаправлена по адресату воздействия: по приказу Просперо рубкой

дров занимался не только Фердинанд, но и Калибан. Об этом свидетельствует фраза волшебника из шекспировской «Бури»:

*We cannot miss him: he does make our fire,
Fetch in our wood, and serves in offices
That profit us [3].*

Сам Николас ранее подмечает, что Кончис обращается с ним, как с потенциальным наемным рабочим: *He said «come» as Greeks prod their donkeys; as if, it later struck me, I was a potential employee who had to be shown briefly around the works [2, с. 87].*

Поместье Бурани, становится для главного героя сложным и запутанным лабиринтом, в середине которого его ждет встреча с Калибаном – Минотавром, иными словами, своим бессознательным. С помощью мифологических и шекспировских аллюзий создается контекст: Калибан как символ бессознательного, на появление которого в кульминационный момент рассчитывает герой, так и не материализуется в каком-либо определенном образе.

2

По мнению Л. Баткина, Дж. Фаулз «транспортирует, в сущности, единственный лейтмотив, в конечном счете, явственно доносящийся сквозь очередную романную перипетию. Этот лейтмотив – запутанные поиски современным «Я» своей идентичности. В начале романа перед нами, казалось бы, вполне определившаяся и обычно достойная личность, но и личность в рамках узнаваемого, тождественного себе и благополучного существования. Далее внезапно разверзается бездна. И выясняется, что идентичность «Я» в том лишь и состоит, что индивид всегда накануне себя, не совпадая с собой. То есть «идентичность есть порыв, судьба и тайна» [1, с. 269].

Трансформация аллюзий на шекспировскую «Бурю» проявляется также и в «лживости» образа Лилии. На несовпадение романтической параллели «Миранда – Фердинанд = Лилия – Николас» указывает аллюзивный намек героини. Ср. диалог главных героев: [Лилия:] – *Yesterday afternoon, after my little scene. Another magician once sent a young man hewing wood.* [Николас:] – *I missed that. Prospero and Ferdinand [2, р. 347].* Здесь Николас забывает о том, что цитата, приведенная Лилией ранее, принадлежит Калибану. Таким образом, происходит семантическое перекодирование заимствования, создается эффект отрицания. На поверхностном уровне аллюзивный намек указывает на образ Фердинанда, а на глубинном приобретает совсем иную смысловую нагрузку.

В подобном интертекстуальном ключе трактуется и разыгрываемый Лилией романтический образ, который вступает в противоречие не только с поведенческой ролевой установкой героини, но и ее аллюзивными ре-

пликами: – *I always liked us better as Ferdinand and Miranda. She smiled a moment, as if she had forgotten that; gave me an intense look, seemed about to say something else, changed her mind*» [2, p. 489]. Маска Миранды – образное лицо любви, символ верности союза двух сердец, но, как известно, роль Миранды в «Волхве» двойственна. Поведение Лилии по своей жестокости отчасти совпадает с линией поведения Николаса до его приезда в Грецию, который по отношению к женщинам вел себя очень жестоко. Об этом свидетельствуют размышления героя о самом себе: *My «technique» was to make a show of unpredictability, cynicism and indifference. Then, like a conjurer with his white rabbit, I produced the solitary heart* [2, p. 23]. *I found my sexual success and the apparently ephemeral nature of love equally pleasing. It was like being good at golf, but despising the game* [2, p. 23].

Символичен и мотив «Бури», сопровождающий сцену соблазнения Николаса. Так же, как и Просперо, Кончис создает препятствия для молодых людей на их пути к счастью. Шекспировскому Фердинанду запрещено видеться с Мирандой, а Кончис в начале романа не позволяет Николасу общаться с Лилией. Пласт аллюзий на шекспировскую «Бурю» завершается, когда Автор-Кончис снимает с себя маску Бога и произносит слова своего шекспировского прототипа. Ср. цитату из прощания Просперо:

*Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's mine own,
Which is most faint*» [3].

Выводы

В романе Дж. Фаулза «Волхв» присутствуют многочисленные аллюзии на пьесу У. Шекспира «Буря». Шекспировские составляющие аллюзивного кода романа «Волхв» прослеживаются на уровне образов, мотивов и сюжетных линий. Темы, мотивы, образы и сюжетные линии шекспировских произведений трансформируются Дж. Фаулзом в романе и приобретают новое, прежде им не свойственное звучание.

Литература

1. Баткин, Л. Автор, оказывается, не умер / Л. Баткин // Иностранная литература. – 2002. – № 1. – С. 268–271.
2. Fowles, J. The Magus / J. Fowles. – New York : Dell Publishing, 2005. – 668 p.
3. Shakespeare, W. The Tempest [Electronic resource] / Electronic Library. – 2014. – Mode of access : http://lib.ru/SHAKESPEARE/ENGL/tempest_en.txt – Date of access : 26.09.2014.