

Библейские аллюзии в исторических хрониках Вильяма Шекспира

В статье рассматриваются библейские мотивы и аллюзии, скрытые в исторических хрониках Вильяма Шекспира. Проанализированы основные библейские прообразы шекспировских героев, раскрыта нравственная проблематика, базирующаяся на Священном Писании. Отмечается, что драматург использует точные и варьированные цитаты, применяет библейские аллюзии, реминисценции, сюжетные интерпретации, выполняющие также функции характеристики образов и выражения авторского мнения.

Ключевые слова: библейский интертекст, аллюзия, реминисценция, выражение авторского сознания, сюжетные интерпретации, царственная святость, праведность, провиденциализм, образ праведного монарха.

Постановка научной проблемы и её значение. По праву относясь к мировому литературно-художественному достоянию, Библия на протяжении многих веков вызывает бесспорный интерес прозаиков и поэтов. Она имеет огромные интертекстуальные ресурсы, так как является воплощением поучительных толкований, мудрых мыслей и иносказательных повествований. Большинство известных писателей (в том числе и в эпоху Ренессанса) в своей творческой деятельности обращались, обращаются и будут обращаться непосредственно к тексту Библии. Интертекстуальность Библии представляет интерес как для текстолингвистики, так и для лингвистики декодирования. Именно благодаря интертекстуальности Библии, осуществляется онтологическая, гносеологическая, аксиологическая связь библейского текста с текстами классической культуры, в том числе и теми, что на слуху у образованного человека – в нашем случае, историческими хрониками Вильяма Шекспира.

Анализ исследований по данной проблеме. В русском шекспироведении христианские мотивы английского гения и, в частности, тема «Шекспир и Библия» не изучены. В зарубежных исследованиях цели и замыслы драматурга часто не раскрыты. Между тем в каждом конкретном случае важно не только выяснить, какие темы и образы использует Шекспир, но и понять, какие персонажи обращаются к ним и для каких целей, чем определяется выбор Шекспира, к каким эпизодам и героям он привлекает внимание зрителей. В нашем исследовании мы стремились опираться, кроме основного текста библейских книг, также на апокрифы и многочисленные глоссы и комментарии, имеющиеся в издании так называемой Женевской Библии, поскольку давно установлено [7–11], что она была для Шекспира основным источником. В драмах Шекспира персонажи не упоминают слово «Библия», но прибегают к распространенному в XVI в. названию «Книга», т. е. дают английский перевод с греческого языка. Например, в хронике «Генрих IV, часть первая» трактирный слуга Фрэнсис уверяет принца Генриха, что готов дать клятву на всех Книгах, какие есть в Англии, но в русских переводах везде дается «Библия». Уверение Фрэнсиса напоминает о том, что в Англии в XVI в. было несколько изданий Библии в разных переводах.

Известно, что предшествующие тексты, фрагменты которых находят свое повторение в последующих текстах, в текстолингвистике стали называть прецедентными текстами. Библия как «Книга книг» является прецедентным для любого христианского социума, она выступает универсальной интертекстуальной канвой в масштабах общепланетарного речемыслительного и собственно литературного процесса. Использование библейских реминисценций в художественных текстах наполнено двумя различными содержаниями: с одной стороны, автор дает отсылку к прецедентной библейской ситуации, полагаясь на достаточную эрудицию читателя и его способность воскресить эту ситуацию в своем сознании. С другой стороны, помещение библейских интертекстов в новый эмотивный контекст заставляет читателя посмотреть на ситуацию по-иному, увидеть в ней скрытые смыслы.

Сознание современного человека может принимать Библию в готовом виде или же переосмысливать ее, придавая библейским репрезентациям новые коннотации. К сожалению, в настоящее время цитаты из Библии при нашем невежестве к вопросам религии чаще всего не вызывают никаких ассоциаций, стимулирующих интеллектуальную деятельность читателя. В результате огромный смысловой пласт произведений как зарубежных, так и отечественных авторов, для которых характерна библейская прецедентность, а шире – библейская интертекстуальность, не воспринимаются многими читателями в задуманном английским драматургом русле.

Цель статьи – попытка рассмотреть интертекстуальные включения некоторых библейских репрезентаций в шекспировских текстах на историческую тематику.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. Споры о том, какую религию исповедовал «Эйвонский Лебедь», давно ведутся и до сих пор продолжаются. Это вполне естественно, ведь для англичан Шекспир – «их все». Большинство исследователей выражают уверенность, что Шекспир был христианином, но нет единства относительно того, сторонником какой ветви христианства он был – римского католицизма или протестантизма (или, точнее – зарождавшегося в то время англиканства).

Вполне очевидно, что Шекспир (если не принимать во внимание «шекспировский вопрос») родился в католической семье. Известно, что он был крещен 26 апреля 1564 г. Некоторые исследователи предполагают, что будущий драматург мог обучаться в школе при ордене иезуитов, хотя точных записей такого рода в то время не велось. Принято считать, что Шекспир посещал обыкновенную грамматическую школу. Существует свидетельство того, что в доме, где жила семья Шекспира, в XVIII в. была обнаружена религиозная литература, не характерная для протестантов. В 1750 г. найдена запись о том, что отец драматурга Джон Шекспир был оштрафован за непосещение протестантской службы, на которую обязаны являться члены всей общины. Приверженцы идеи, что до конца жизни Шекспир оставался папистом, приводят в доказательство примеры символов и аллегорий, которые понятны только для тех, кто, на их взгляд, знаком с католической верой. От биографических данных перейдем к анализу его пьес, используя инструментарий интертекстуальности.

Полувековая история изучения филологических аспектов интертекста представлена исследованиями Ю. Кристевой, Ж. Дерриды, Р. Барта, И. Ильина и др. Термин «интертекстуальность» в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» ввела в 1967 теоретик постструктурализма, французская исследовательница Юлия Кристева, на основе анализа концепции «полифонического романа» М. М. Бахтина для обозначения связей между текстами и выявления между ними общего свойства, утверждая, что диалогические отношения текстов строятся как мозаика цитат.

Благодаря этим связям, тексты или их части могут многими способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Изучая диалогичность романного слова, Бахтин отмечал: «Диалогическая ориентация слова среди чужих слов... создает новые и существенные художественные возможности... в слове, его особую прозаическую художественность» [1, с. 89]. В сферу внимания Бахтина попала и такая форма репрезентации «чужого слова», как цитирование. Бесконечно разнообразны были формы явного, полускрытого и скрытого цитирования, формы обрамления цитат контекстом, формы интонационных кавычек, различные степени отчуждения или освоения цитируемого чужого слова. И здесь нередко возникает проблема: цитирует автор благоговейно или... с иронией, с насмешкой» [1, с. 433].

Еще одна важная для нас мысль Бахтина связана с проблемой отношения автора к чужому слову: «...творящий научается смотреть... чужими глазами, с точки зрения другого... языка и стиля. Творящее сознание стоит как бы на меже языков и стилей. Это – совсем особая позиция творящего сознания...» [1, с. 426].

По оценке Р. Барта, «основу текста составляет... его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки» [2, с. 246] и, собственно, текст как в процессе письма, так и в процессе чтения «есть воплощение множества других текстов, бесконечных или, точнее, утраченных (утративших следы собственного происхождения) кодов» [2, с. 246]. Следовательно, «каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собою новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки старых культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т. д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [2, с. 247].

В статье «Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты» [3], помещенной в книге «Проблемы современной стилистики» (1989), И. П. Ильин объяснял появление термина «интертекст» феноменом современной западной жизни. По мнению ученого, это понятие следует применять не столько для характеристики способа анализа художественного произведения, сколько для определения мироощущения и самоощущения современного человека, его стиля жизни, получившего название «постмодернистской чувствительности». Автор прослеживал, как понятие интертекст развивалось в западной научной мысли. Он показал, что идеи Ю. Кристевой осознаются в полной

мере только в контексте теории знака Ж. Дерриды, который сделал вывод из положения Ф. де Соссюра о произвольном характере знака, отметив, что слово и обозначаемое им понятие никогда не могут быть одним и тем же. Само понятие «знак» Деррида определяет как замещение словом реального предмета, поэтому схватывание «знака» зависит от сознания читателя. основополагающими принципами философии Дерриды Ильин считает: 1) относительность всяких границ, 2) утверждение принципа рассеивания смысла среди множества его оттенков, 3) бесконечную множественность слова, 4) концепцию «следа».

Интертекстуальность нельзя рассматривать как чисто механическое включение ранее созданных текстов или их элементов в создаваемый текст. В контексте постмодернистского мировоззрения интертекстуальность рассматривается как единый механизм порождения текстов.

Российский филолог-семиотик С. Ю. Степанов утверждал, что «Культурная концептология» – всегда сравнительная дисциплина, и ее непосредственный объект – всегда несколько текстов, по крайней мере – два текста [4]. Они и выступают, по мнению лингвиста, объектом изучения, который, в свою очередь, «многоэтажен» и на уровне первого «этажа» уже имеет устоявшееся наименование – интертекст. Интертекст – это то, что можно читать в прямом смысле этого слова; следующие «этажи» уже вряд ли можно назвать «текстами», поскольку они состоят из «нечитаемого» – понятий образов, представлений, идей; в настоящее время они вообще не имеют наименования (хотя и напряженно исследуются), скорее это «ментальные миры» [4]. Он был убежден, что подлинное начало интертекста лежит в исторической поэтике второй половины XIX в., особенно в ее ядре – в «поэтике сюжетов». Именно сюжет – проявление интертекста.

На сегодняшний день существует несколько классификаций интертекстуальных включений. Наиболее подробной нам представляется типология Н. А. Фатеевой [6], которая наряду с остальными формами интертекстуальности выделяет цитаты и аллюзии с атрибуцией и без неё, а также интермедиальные тропы и стилистические фигуры.

К числу наиболее частотных словесных сигналов интертекстуальности относятся цитаты и аллюзии. Именно этим типам интертекстуальных включений уделяется основное внимание в нашем исследовании. Остановимся подробнее на терминах, которые будут использоваться в данной статье.

Под аллюзией мы понимаем соотнесение предмета общения с ситуацией или событием, описанным в определённом тексте, без упоминания этого текста и без воспроизведения значительной его части, то есть только на содержательном уровне. Цитату мы определяем как дословную выдержку из какого-либо текста или в точности приводимые чьи-либо слова. Наряду с этими определениями необходимо рассмотреть понятие прецедентности, под которым мы понимаем наличие в когнитивной базе носителя языка определённого «цитатного фонда» (актуальных, хорошо известных текстов, выражений, собственных имён, слов), обращение к которому осуществляется довольно часто.

Божественное Слово (Логос) существовало прежде мира. Оно сотворило мир, который стал гигантским сверхтекстом, состоящим из бесчисленного множества взаимодействующих между собой текстов – вначале природных, затем антропологических, социальных и духовных.

Позже пришло время возникнуть Библии как Слово Божьему, возвещающему людям волю Бога. Священнописатели создали «вторичный текст», который явился результатом воспроизведения того, что было ими услышано от Бога. Текст Библии, непосредственно связанный с Богом, являющийся Его откровением, приобрел возможность самостоятельного и активного существования в пространстве человеческой цивилизации и культуры.

Вместе с распространением христианства содержание библейского текста обнаружило свою всепроникающую природу. В пределах христианской цивилизации практически не осталось ни одной сферы человеческого бытия, которая бы никак не соприкасалась с миром Библии. Содержание Священного Писания проникло в духовную и социальную жизнь, в философию и искусство, мораль и науку, в политические и правовые тексты. В итоге содержание библейского текста, распространившееся по всему социокультурному пространству христианской цивилизации, обрело признаки интертекста.

В культуре многих стран стало появляться множество новых текстов, принадлежащих к христианской философии, поэзии, драматургии, к социальной, этической, юридической, политической мысли. Имеющие общую христианскую природу и объединенные многими ценностными, смысловыми и нормативными линиями, они составили один общий интертекст христианской культуры. Это проявляется порою в самых неожиданных ситуациях и у тех авторов, от которых читатель обычно и не ждет отсылок к Книге книг.

Традиционным для русского сознания стало представление о том, что у Шекспира очень незначительно представлены темы Бога и веры. Как отмечал еще в прошлом веке ведущий отечественный шекспировед, проф. И. О. Шайтанов [7–11], о Шекспире по-русски написано много, но всё нужно писать заново. И, судя по всему, ситуация не изменилась. Потому что Шекспир-то как раз писал очень даже много о Боге. В том смысле, что ядром его пьес, их символическим сюжетом зачастую становятся именно библейские притчи и даже отдельные афоризмы: история Иова и исцеление бесноватого в «Короле Лире» (сам Лир и Эдгар Глостер); образ Иоанна Предтечи и Гамлет (вариация «Гамлет как христианский воин»); «Какою мерою меряете, такою и вам отмерено будет» («Мера за меру»). Сериал же BBC «Пустая корона», снятый на основе шекспировских текстов, поражает именно проявленностью библейско-евангельских аллюзий. На высоте подбор актеров и их игра (особенно Том Хиддлстон), на высоте и работа по адаптации очень театрального текста к киноязыку.

Шекспир в своих пьесах рассуждает о природе власти, но при этом он рассматривает её не только в политической, но, в первую очередь, в нравственной плоскости (вертикали). (Бахтин как-то проговорился, что у Шекспира все следует понимать в «топографическом» – вертикальном – смысле). Ближайший исторический контекст – претензии Эссекса на престол в качестве реального наследника при узурпаторше-Елизавете (вспоминаем «Гамлета», там тот же сюжет) – Шекспир расширяет до экзистенциального: власть не просто нуждается в достойнейшем, она сама по себе – нравственный выбор, ведущий к свету или к падению, она – повод вырастать над собой вверх, к Богу. Ведь несколько сантиметров короны не только возвышают короля, но бременем (употребляю именно это слово совершенно сознательно) ложатся на плечи, давят вниз, тянут в бездну – если по всей своей природе и молекулярной структуре монарх власти не достоин.

Шекспир повествует о том, как совершенно законный, но слабохарактерный и лишенный благодати Божьей король Ричард высылает из страны Генриха Болингброка, грабит его поместья, чем вынуждает рыцаря вернуться и в процессе борьбы за наследство даже как-то против воли сместить короля по праву более достойного. Это напоминает предания из II книги Царств Ветхого Завета, где помазанник Саул лишается Божьего благословения за недостойное поведение, а новым царем, царем народным, вынужденными вести гражданскую войну, но потом вступившим в Иерусалим победным маршем, становится Давид. Тот самый, который так трепетно и с такой любовью преклоняет колени перед Саулом и так горько скорбит о его смерти.

Но перед нами не Давид, а шекспировский Болингброк, который, узнав о, в общем, чаемой смерти (убийстве) Ричарда, совершенно по-давидовски не радуется, а скорбит и рвется в свой Иерусалим. И до смерти будет рваться. Не в крестовый поход, но в град Божий. Он ведь из тех рыцарей, что, как Роланд, перчатку свою протягивают Богу – в знак смиренной своей вассальской покорности. Как в Библии, так и у Шекспира, Бог – Хозяин времени и державы – меняет дурного короля, как по-сауловски Ричард сходит с ума и бушует, потому что весь этот мир – Его. Это Он играет в шахматы, где король – лишь пешка, а ходы в этих шахматах – милосердие, верность долгу, Англии и закону. Знавшие наизусть псалмы Давида и осведомленные в библейской истории, зрители шекспировского театра понимали аллюзии и намеки.

Разве не выросли они на тех же самых историях и той же самой вере в короля как инструмент Божьего величия? Но Бог – вечен, а короли... В конце концов, вся Библия, исполнена подобных идей.

Про Давида в художественной, уже не библейской литературе, речь шла много раз – и все по-разному. Великий воин и объединитель, он пережил распрю с собственным сыном Авессаломом, не одну войну. А его непутевый сын считал себя более приспособленным для власти, чем отец (то есть он попытался «проиграть» заново саулов сюжет). Открываем первую часть «Генриха IV». Любой комментатор скажет, что Генри Перси Хотспер с отцом Нортумберлендом действуют против Генриха по той же схеме, что прежде она сам против Ричарда. А с учетом того, что сам Генрих называет Хотспера едва ли не сыном... – Перси.

Но Хотсперу, как и Авессалому, как и всем прочим заговорщикам, никогда не быть королями. Они жаждут власти, чести, славы, битв. Они идут по сцене, не поднимая голов к небу, не мечтая о Иерусалиме, не понимая ярусного устройства вселенной – не будучи достойными.

Хотспер – зеркало, но отражает оно не только пороки принца Хэла, а собственнические и прочие инстинкты всего окружения Болингброка. И за свою недостойность Хотспер будет низвержен

дважды: сначала вроде как слабейшим противником, принцем Гарри (вариации боя Давида с Голиафом, где побеждает не тот, кто сильнее, а тот, кто прав, с кем Бог), а потом, уже мертвым, он будет проткнут и высмеян Фальстафом. Поле битвы принадлежит Богу, а в земном измерении – с одной стороны, святым, с другой – шутам. Сколько в тетралогии не воюют, этот библейский принцип будет сохраняться неукоснительно.

Гарри, принц Хэл, неунывающий весельчак, балагур, выпивоха, позорящий собственный титул. В его образе архитепически имеется в виду евангельский блудный сын, спустивший наследство, пропавший во всех мыслимых ямах – и прощенный отцом. Тем более, что в шекспировской хронике, как и в евангельской притче, есть – для сравнения – другой сын, весь из себя образец, как Джон Ланкастерский. И уже данная гипотеза многое объясняет в этом характере. Хотя сама по себе притча о Блудном сыне – о Блудном Гарри – сформировала, ни много ни мало, весь английский роман.

Пусть критика сколько угодно распинается на тему «Гарри Английского» как персонажа скучного или уж точно – деградирующего (в театральном-зрелищном плане). Так блестяще, как обыграл Шекспир тему «короля – первого из поданных», вряд ли кто другой отважился хотя бы задумать. Гарри – классический возрожденческий евегупан, в котором – по законам поэтики универсализма – представлен путь человеческой души вообще: от буйств юности, сочетающихся с нежной любовью и преданностью отцу, от желания «во всем дойти до самой сути» (в познании человеческой природы – как минимум), до вершин самоотречения, когда король, оставаясь королем, то есть отвечая пред Богом за все доверенные ему души, сознает всю ограниченность собственной власти и покорно склоняет голову и колена перед властью Высшей (как прежде, еще будучи принцем, пред Верховным судьей, осмелившимся отправить не в меру разошедшегося королевского отпрыска охладить в темнице). Весь кульминационный IV акт «Генриха V» повествует не о битве при Азенкуре, а о начале исправления и покаяния.

И в этом отношении Фальстаф – не только «искуситель», сбивающий принца с пути истинного. Он его двойник. Больше – оборотная сторона медали, воплощение Тела с его пороками и запросами, сама низменная человеческая природа, которая колобродит в Гарри, как в любом из нас, и то и дело стремится взять верх и подмять под себя. «О, если б этот толстый сгусток мяса...» – Это, кстати, не о Фальстафе, это принц Гамлет в переводе М. Лозинского – сам о себе, о собственном теле, мешающем вознестись его гордому духу. Гарри, вышучивая Фальстафа, разоблачая его проделки, оплакивая его гибель, – воюет с самим собой, исследует самого себя. И, в их общем с Фальстафом лице, человеческую Плоть как таковую. Чтобы стать подлинным «народным» королем, он спускается в адское пекло – в трактир «Кабанья голова», участь, как ни странно, состраданию, милосердию, ну и заодно чувству юмора, ибо куда ж королю-то без чувства юмора?

Сгорев дотла в сцене прощания с отцом, доказав свою чистоту и приняв корону как тяжкое бремя, он освобождается, наконец, и от Фальстафовой зависимости – Гарри преодолевает Плоть, силу ее тяготения. «Мне долго снился человек такой – // Раздувшийся от пьянства, старый, грубый, // Но я проснулся, и тот сон мне мерзок» (Генрих IV, часть вторая).

Пройдя путь испытаний простого смертного, так сказать, первый круг путешествия («хождения»), Гарри наследует и отцовские поиски Небесного града. Неслучайно Генрих IV у Шекспира все-таки умирает в Иерусалиме, хотя и оказывающимся всего лишь монастырской залой с таким названием. Прекрасно осведомленный о всех отцовских проступках, Гарри Английский будет вынужден отныне доказывать всему свету, памяти отца, небесному престолу, что он-то как раз – достоин своей короны.

Перед нами – **образ идеального монарха**. Только сам-то Гарри пока еще для себя не решил, идеален ли он. Прощены ли королю отцовские грехи, с ним ли «Бог и Святой Георг(ий)»? – Это так по-библейски, на самом деле: верить, что в битве бок о бок с верным сражается Бог и «тьмы крылатых легионов». И, создавая образ «царственной святости», Шекспир снова обращается ко все тем же известным символам: ветхозаветным царям-воителям, шедшим на врага с молитвою на устах, с чистой совестью и готовым первыми пасть в бою наравне с любым солдатом. Это все опять о Давиде: как иначе, если несколько сцен «Генриха V» построены на упоминании Давида как покровителя Уэльса, откуда сам Гарри родом? И с этой точки зрения местечко Азенкур, при котором англичане блистательную победу над превосходящими в численности и тяжелом вооружении французскими рыцарями, это – настоящий небесный Иерусалим, которой, спускаясь с небес, наглядно подтверждает всей Европе, всей Англии и, вероятно, все-таки наконец и самому Гарри –

его нравственное право быть королем. Потому после битвы бывший «блудный сын» кричит не «слава мне», даже не «слава Англии», но «не нам, не нам, но имени Твоему». И поет «Те Деум» и Давидовы псалмы про Иерусалим.

Становится ясным, что без «Генриха V» тетралогия не была бы законченной, ее главная проблема не получила бы разрешения: от свержения порочного короля к праведному монарху, вынесшему и соблазны, и горести, и неоднократные насмешки и поношения – ради блага страны и отрывшегося просвета в тучах – ради Божьей милости. – Да, как «шекспировская пьеса» «Генрих V», безусловно, драматургически слабовата, панегирики королю порою все-таки утомляют, а его добродетели несколько подавляют зрителя. В свое время И. О. Шайтанов всегда рассуждал о Шекспире как о великом революционере жанровых форм, как о человеке, взорвавшем всю структуру английской драмы [9; 10; 11].

И, читая огромные монологи Хора с их пробросами и обзорами, не могла отделаться от мысли, что Шекспир – гениальным мысленным взором – уже видит, уже держит в руках летящую кинокамеру и, на самом деле, снимает средствами XVII в. бондарчуковскую «Войну и мир», или джексоновского «Властелина колец». Он таким образом создает эпическую поэзию, состязается со Спенсером, не меньше. И выигрывает.

Но есть еще одно соображение, которое не дает мне покоя в связи со всей этой историей и все тем же небесным Иерусалимом. Время от времени у Шекспира проступают некоторые грани образа Христа. Не до конца ясно, что отчего-то англосаксам (в том числе Толкиену и Льюису) удастся не только рецепция Христа как жертвы, прижившийся в нашем литературном создании, но и Христа-Царя, «Государя», Воителя, если нужно, Христа – Судии, Которой умеет страдать вместе с поданными, но и Имеющего Свое право вести их в бой против всяческой нечисти.

В Евангелии от Иоанна содержится эпизод, в котором Иисус Христос сходит в лечебницу к «чающим движения воды». То есть Святое и Сакральное – в самую человеческую гущу, к грешникам, к прокаженным, бесноватым, к блудницам, мытарям, преступникам... Разделить с ними их тело, стать одним из них, послужить им так, как только может Царь служить своим слугам. Терпеть их насмешки, быть ими преданным, милосердно их простить, смиренно все перенести... Но у Шекспира речь идет об образе Царя Царей как модели для «христианского короля». И, проводя Гарри чередой искусств, не Идеального ли Государя имеет английский драматург в виду?... – Никто в нем, самоотверженном и милосердном, спасающем Фальстафа от Верховного Судьи ценой своей свободы и позора, спасающем отца в битве ценой собственной крови, – решительно никто не хочет видеть в нем Монарха.

С этой точки зрения, очевидно, что карикатурные шекспировские французы в хронике – это те же гоблины армии «злого властелина», а каким же им еще-то быть, гоблинам и демонам?) – Но, главное, получается, что и рыцарская Артурова традиция, и евангельская – под пером Шекспира оживают, очеловечиваются и, одновременно, придают конкретной английской борьбе за власть очень глубокие подтексты.

Таким образом, библейская интертекстуальность нами определяется как неотъемлемое свойство шекспировского текста создавать уровень импликации и отсылать читателя к уже написанным ранее текстам. Текст великого английского драматурга является реализацией других текстов, ранее существовавших. Итак, можно констатировать следующее: библейский интертекст в шекспировских исторических хрониках наделен важнейшими функциями: демонстрирует борьбу между Богочеловеческой моралью и безнравственностью гордынного человекобожества. Для этого драматургом используется система точных и варьированных цитат. При описании неравной борьбы добра и зла за власть над людьми, применяются библейские аллюзии, реминисценции, сюжетные интерпретации, выполняющие также функции характеристики образов и выражения авторского мнения.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Гуманитарии-постмодернисты считают, что практически любой текст можно рассматривать как интертекст, поскольку в нем явно или скрыто присутствуют другие тексты, созданные в прежние времена. Последние имеют более или менее узнаваемые формы и обнаруживаются на различных содержательных и смысловых уровнях, выступают в качестве «автоматических цитат», даваемых без кавычек.

Понятие «интертекста» дает возможность по-новому взглянуть на Священное Писание и на христианское наследие ренессансных драматургов. Перспективой исследования мы считаем построение типологии шекспировских интертекстуальных библейских аллюзий и мотивов.

Источники и литература

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН, 1989.
4. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) / Ю. С. Степанов. – М. : Изв. Рос. акад. наук. - Сер. литературы и языка. – 2001. –Т. 60. – № 1. – С. 3–17.
5. Современное зарубежное литературоведение: страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины : энцикл. справ. – М. : Интрада–ИНИОН, 1999. – 319 с.
6. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. – Изд. 3-е, стереотип. / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
7. Шайтанов И. О. Глазами жанра: проблемы англоязычной критики в свете исторической поэтики / И. О. Шайтанов // *Anglistica* : сб. статей по лит. и культуре Великобритании. – Вып. I. – М. : [б. и.], 1996. – С. 5–29.
8. Шайтанов И. О. Две «неудачи»: «Мера за меру» и «Анджело» / И. О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2003. – № 3. – С. 123–148.
9. Шайтанов И. О. О Шекспире, драматурге и поэте / И. О. Шайтанов // Шекспир У. Собрание сочинений : в 8 т. – Т. 1 / У. Шекспир. – М. : Интербук, 1992. – С. 8–36.
10. Шайтанов И. О. Формы модернизации в историческом жанре / И. О. Шайтанов // Проблемы зарубежной литературы. – М. : МГПИ, 1975. – С. 235–255.
11. Шайтанов И. О. Шекспир / И. О. Шайтанов ; под ред. В. В. Эрлихмана. – М. : Молодая гвардия, 2013. – 474 с. – (Жизнь замечательных людей. Сер. биограф. Вып. 1425).

Нікольський Євгеній, Солдаткіна Яніна. Біблійні алюзії в історичних хроніках Вільяма Шекспіра.

У статті розглянуто біблійні мотиви й алюзії, приховані в історичних хроніках Вільяма Шекспіра. Проаналізовано основні біблійні прообрази шекспірівських героїв, розкрито моральну проблематику, ґрунтовану на Святому Письмі. Зазначено, що драматург використовує точні й варійовані цитати, застосовує біблійні алюзії, ремінісценції, сюжетні інтерпретації, які виконують також функції характеристики образів і вираження авторської думки.

Ключові слова: біблійний інтертекст, алюзія, ремінісценція, вираження авторської свідомості, сюжетні інтерпретації, царствена святість, праведність, провіденціалізм, образ праведного монарха.

Nikolskiy Evgeniy, Soldatkina Yanina. Biblical Allusions in the Histories of William Shakespeare. The article discusses the hidden biblical motifs and allusions hidden in the historical Chronicles of Shakespeare. Analysis of the principal biblical prototypes of Shakespeare's characters, revealed moral problems, based on Scripture. It is noted that the playwright uses accurate and varied quotations, uses of biblical allusions, reminiscences, narrative interpretation, which performs functions of the characteristics of the images and expressions of the author's opinions.

Key words: biblical intertext, allusion, reminiscence, expression of author's consciousness, plot twist, Regal Holiness, righteousness, providentialism, the image of a righteous monarch.

Статья поступила в редколлегию
20.10.2016 г.

УДК 82.111-31.09

Ольга Новодворчук

**Образ полковника Фрйлі як символ заперечення жорстокості
(за повістю «Кульбабове вино» Рея Бредбері)**

У статті досліджено індивідуально-авторський символ у повісті «Кульбабове вино» американського письменника Рея Бредбері. Здійснено аналіз образу полковника Фрйлі, котрий є символом заперечення жорстокості та зла. Простежено способи формування символічного значення, якого набуває образ полковника Фрйлі. Увагу зосереджено на художній майстерності Рея Бредбері щодо реалізації авторського задуму.

© Новодворчук О., 2016