

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ СО СФЕРОЙ-ИСТОЧНИКОМ «ИСКУССТВО»
В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ПРОЦЕСС ЭЛИЗАБЕТ КРИ»**

Д. И. Данилевич

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, DanileDI@bsu.by*

В данной статье идет речь о прецедентных феноменах. Сделана попытка описать роль прецедентных феноменов со сферой-источником «искусство» в постмодернистском романе современного британского писателя Питера Акройда «Процесс Элизабет Кри». Статья показывает, что прецедентные феномены из романа в большей степени связаны с литературой и театром, чем с другими областями искусства. Выделенные прецедентные феномены помогают погрузиться в мир театра и викторианского Лондона, служат способом связи между персонажами, раскрывают личности реальных людей через обращения к их собственным сочинениям.

Ключевые слова: прецедентный феномен; сфера-источник прецедентности; интертекстуальность; постмодернизм.

**PRECEDENT PHENOMENA WITH SPHERE-SOURCE 'ART' IN P. ACK-ROYD'S
NOVEL "THE TRIAL OF ELIZABETH CREE"**

D. I. Danilevich

*Belarusian State University,
4 Nezavisimosti ave., Minsk, 220030, Republic of Belarus, DanileDI@bsu.by*

This article deals with the theory of precedent phenomena. It is an attempt to describe roles of the precedent phenomena in the postmodern British novel *The Trial of Elizabeth Cree* (also known as *Dan Leno and the Limehouse Golem*) by Peter Ackroyd. The article reveals that the characteristics of precedent phenomena are far more connected with fiction and theatre than other dimensions of art. In the novel, the precedent phenomena help to create an atmosphere of the Victorian theatre and London, to link characters, to reveal historical figures through their works.

Key words: precedent phenomenon; sphere-source; intertextuality; postmodernism.

Художественный текст никогда не бывает независимым. Он всегда связан с различными текстами-предшественниками, существующими в культуре. Своеобразными «мостиками» между различными текстами являются прецедентные феномены.

По определению В. В. Красных, прецедентные феномены — это феномены «1) хорошо известные всем представителям национально-лингво-культурного сообщества («имеющие сверхличностный характер»); 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане; 3) обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингво-культурного сообщества» [1, с. 170]. Упоминание «сверхличного» характера таких феноменов подразумевает, что это они вышли из текстов культуры. Далее В. В. Красных отмечает, что «Едва ли не главной дифференцирующей характеристикой прецедентных феноменов является их способность 1) выполнять роль эталона культуры; 2) функционировать как свернутая метафора; 3) выступать как символ какого феномена или ситуации (взятых как совокупность некоторого набора дифференциальных признаков)» [1, с. 171]. Эти свойства позволяют использовать термин «прецедентные феномены» не только при изучении языковой личности, но и при анализе художественного произведения.

Таким образом, под прецедентным феноменом мы будем понимать феномены (слова, фразы, имена), которые отсылают к другим текстам реального мира (книгам, песням и др.), т.е. обеспечивающих интертекстуальность.

Е. А. Нахимова пишет, что «для комплексного описания поля прецедентных феноменов» следует охарактеризовать их исходную понятийную область, «то есть сфера-источник для соответствующего ментального поля (например, 'театр', 'литература', 'история', 'музыка', 'спорт' и др.). Во многих случаях в составе того или иного ментального поля-источника можно выделить своего рода подполя, группы и иные подобные единицы» [2]. Сферы-источники разнятся от произведения к произведению, однако в каждом языке можно проследить устойчивые тенденции в упоминании тех или иных текстов культуры. Так в английском языке лидирует Библия, произведения Шекспира и Диккенса, Мильтона и Вордсворта [3, с. 51]. В данной статье мы хотим проследить не только какие прецедентные феномены со сферой-источником «искусство» употребляет Питер Акرويد, но и то, какие функции несут в себе такие упоминания.

Роман «Процесс Элизабет Кри» публиковался в Великобритании под названием «Дэн Лино и Голем из Лаймхауса» (*Dan Leno and the Limehouse Golem*, 1994). Эти два названия являются своеобразным противостоянием вымышленного персонажа и реального человека. Дэн Лино — британский театральный актер конца XIX в. Упоминание его имени в романе должно вызывать определенные ассоциации у читателя, давать подсказку о времени и месте действия романа. Вероятно по причине того, что за пределами Англии этот прецедентный феномен не выступает ни символом, ни метафорой, было решено издавать роман с именем главной героини в названии.

Следует отметить, что Дэн Лино не эпизодический персонаж. Он является покровителем Элизабет Кри, человеком, открывшим для нее мир театра и позволившим ей блистать на сцене. Лино-персонаж выведен на страницах романа с большим уважением, очевидно, что автор восхищается им и хочет спасти Лино-актера от забвения, рассказать о нем всему миру. Даже читатель, впервые встретившийся с этим именем, сможет много почерпнуть из его биографии. В романе упоминаются его самые известные роли: вдова Туанкай, Матушка Гусыня, сестрица Анна из постановки «Синяя борода». Также рассказывается о его становлении на сцене, о кризисных последних годах жизни и кончине.

Однако П. Акройд позволяет себе и некоторые вольности, характерные для постмодернистского романа. Во-первых, автор сравнивает Лино с другим английским комиком, Джозефом Гримальди. Отмечается, что они следовали схожим методам, вживаясь в роль, продумывая каждую мелочь, буквально становясь изображаемыми персонажами. Автор подчеркивает, что их дни рождения расходятся на два дня, а их детство прошло в одном районе Лондона.

Многие сведения о своем предшественнике Лино черпает из «Мемуаров Джозефа Гримальди» под редакцией Боза. Боз — это псевдоним Ч. Диккенса. Лино нравится, как Диккенс показывает закулисы театра в «Николасе Никль-би» и «Тяжелых временах». Однажды Диккенс даже заходит к Лино со словами благодарности, ведь он любитель мюзик-холлов и видел в Лино яркое воплощение собственного отчаянного детства (*'some bright image of his own desperate childhood'* [4, с. 194]).

Во-вторых, в романе присутствует фантазия на тему помощи некому статисту Чаплину и его беременной жене. Он находит их, посещая комнату, где когда-то жил Гримальди. Распоряжаясь о том, чтобы миссис Чаплин осмотрел его личный доктор, Лино передает метафорическую эстафетную палочку еще не родившемуся королю комедии Чарли Чаплину.

В целом, весь роман пронизан атмосферой театров и мюзик-холлов. Это достигается через описания репетиций и быта актеров, через употребление особого жаргона (*'are you out of a shop'* = сидеть без работы; *'What's the house? — All pudding'* = разговор о наполненности зала; *green room* = артистическое фойе; *Misery Junction or Poverty Corner* = 'перекресток беды' — место, где безработные артисты ждут своих агентов). В уста своих героев автор вкладывает рассуждение об интересных названиях мест в зале: *the gods* — 'раек', то есть самый верхний ярус, и *the pit* — 'преисподняя', то есть задние дешевые ряды партера.

На протяжении всего романа много раз встречаются названия песен, которые были популярны в лондонских мюзик-холлах во II пол. XIX в. Так, в образе молочницы Лино поет *I'm off to get milk for the twins*, Элизабет исполняет *All for the Sake of Dear Father, It's Sunday All Over Again, Up Goes the Price of Meat, I'm a Married Man Myself, Any Excuse for a Booze, She Was One of the Early Birds*. Накануне смерти Дорис, актрисы, с которой Элизабет делит комнату, Элизабет ей напевает *My Sweet Mother Looks After Me Still, Though I Long to be with Her in Heaven*. И, наконец, перед своей смертью, уже находясь в камере смертников, Элизабет исполняет *I'm a Little Too Young to Know*. Кроме того, одна из жертв серийного убийцы (прозванного «големом из Лаймхауса»), незадолго до смерти просматривает текст песни *That's What Astonishes Me*, исполняемой известной актрисой того времени Бесси Бонхилл.

Как было отмечено выше, довольно часто источниками для прецедентных феноменов в англоязычных текстах являются произведения Шекспира. Одна из глав романа полностью состоит из газетной заметки о происходящих в городе убийствах. В заметке рассказывается о слухах, распространяющихся по городу. В то время как существует лишь один преступник — человек из плоти и крови, — многие горожане докладывают о своих потусторонних видениях: огромное существо, пьющее кровь на скотобойне; существо, лазающее по крышам домов; тени, преследующие женщин в переулках. В конце заметки, обращаясь к скептически настроенным читателям, в вольной форме приводится цитата из шекспировского «Гамлета»: *«there are more*

things in heaven and earth, Horatio, etcetera, etcetera» [4, с. 217]. Подобная вольность возможна потому, что данная цитата вошла в фонд поговорок не только английского, но и русского языков, и часто приводится в ситуациях столкновения с чем-то мистическим и необъяснимым, как явление призрака отца Гамлета.

Театр объединяет многих персонажей романа. На втором представлении по пьесе, дописанной Элизабет Кри вместо мужа, встречается почти все персонажи. На сцене появляется Элеонора Маркс, дочь Карла Маркса. Отмечается, что после провала прошлой постановки с ее участием, пьесы О. Уайльда «Вера, или нигилисты», она решила попытаться счастья в постановке Кри. Сам О. Уайльд тоже присутствует в зале, ему нужно написать заметку для газеты «Кроникл» (*Chronicle*). Интересно, что Акройд упоминает описанные в романе убийства как один из источников вдохновения для «Портрета Дориана Грея».

Карл Маркс, являющийся полноценным персонажем романа, тоже приходит посмотреть на выступление дочери. П. Акройд в постмодернистском ключе фантазирует на тему известного высказывания философа. В романе К. Маркс, обращаясь к спутнику, произносит фразу: «*playhouse (was) the opium of the people*».

В зале сидит еще один важный герой повествования — писатель Дж. Гиссинг. Он пришел в театр с женой Нелл, с которой у него были болезненные отношения. Она была для Дж. Гиссинга воплощением неблагонадежных героинь Э. Золя и Нелл из «Лавки древностей» Ч. Диккенса.

С помощью прецедентных феноменов со сферой-источником «искусство» автор еще и выстраивает связи между персонажами. Дж. Гиссинг пишет статью о вычислительной машине Ч. Бэббиджа. Отмечается, что Диккенс был впечатлен цитатой математика о том, что каждый атом хранит всю информацию о добре и зле, смешивая и комбинируя их («*Every atom, impressed with good and with ill, retains at once the motion which philosophers and sages have imparted to it, mixed and combined in ten thousand ways with all that is worthless and base*» [4, с. 117]). Похожие идеи, по мнению П. Акройда, резонируют и в диккенсовских романах «Холодный дом», «Крошка Доррит» и «Тайна Эдвина Друды». Кроме того, последний роман начинается в том самом месте, где находилась во времена Дж. Гиссинга вычислительная машина Ч. Бэббиджа.

Гиссинг сравнивает гений Бэббиджа с гением другого литератора. Для него машина Бэббиджа и пророческие книги Блейка (*prophetic books*) — это создания «чудаков», которые не были до конца поняты современниками («...*seemed equally the work of curious and obsessive men who laboured in the production of design which only they themselves could fully comprehend*» [4, с. 118]).

Лондон, как традиционно у Акройда, изображен очень детально. Писатель не имел возможность увидеть воочию викторианский Лондон, но он использует впечатления очевидцев. Часть города, где жил Гримальди, в год его смерти Диккенс описал в «Посмертных записках Пиквикского клуба»: «*ill lighted and worse ventilated rooms 'with vapours 'like those of a fungus-pit*» [4, с. 197]. А туманы — «гороховые супы» (*pea-soupers*), явившиеся побочным эффектом промышленной революции, Акройд воссоздает, ссылаясь на описания Роберта Льюиса Стивенсона и Артура Конан Дойля.

Таким образом, в романе упоминается множество прецедентных феноменов со сферой-источником «искусство». Во-первых, названия пьес и упоминание их авторов позволяют лучше представить состояние английского театра в конце XIX в., а красноречивые названия пьес — атмосферу мюзик-холлов. Во-вторых, помощью таких прецедентных феноменов автор выстраивает связи между персонажами. Вымышленные и реальные, они, кажется, читают одни и те же книги и газеты, посещают одни и те же мероприятия. В-третьих, Акройд описывает город, который сам «знает» по старым романам. Он обращается к авторитетам (Диккенсу, Стивенсону, Конан Дойлю), в то же время помогая и читателю, представить декорации своего романа, с помощью прочитанных ранее классиков английской и мировой литературы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.
2. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm>
3. Данилевич Д. И. Основные источники текстовых реминисценций в русском и английском языках / Д. И. Данилевич // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: материалы XII Междунар. науч. конф., посвящ. 97-летию Белорус. гос. ун-та, Минск, 26 октября 2018 г. / Белорус. гос. ун-т; редкол.: В. Г. Шадуцкий [и др.]. — Минск: БГУ, 2018. — С. 49—50.
4. Ackroyd P. Dan Leno and The Limehouse Golem. Vintage books: London, 2007.