

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английской филологии и методики преподавания английского языка

**Прецедентные феномены сферы «религия» в романах Майкла Фрейна
«Headlong» и Джоанн Харрис «Chocolate» (материалы к элективному
курсу)**

Выпускная квалификационная работа
(магистерская диссертация)

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Исполнитель: Шадрина
Юлия Олеговна,
магистрант группы ЯОА-
1701Z
Очно-заочного отделения

подпись

Научный руководитель:
Доценко Елена Георгиевна,
док. фил. наук, проф.

подпись

Екатеринбург
2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	8
1.1 Литература постмодернизма: эстетика и терминология.....	8
1.1.1 Новый тип культуры как отражение изменений в современном обществе.....	8
1.1.2 Общие характеристики постмодернизма.....	10
1.1.3. Постмодернизм в литературе.....	13
1.1.4 Массовая и элитарная литература в эпоху постмодернизма.....	19
1.2 Прецедентность как характерная особенность литературы постмодернизма.....	21
1.2.1. Интертекстуальность - одна из основных характеристик литературы эпохи постмодернизма.....	21
1.2.2. Прецедентность и типы прецедентных феноменов.....	25
1.2.3. Прецедентные феномены религиозного происхождения.....	28
Выводы по главе 1.....	31
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В РОМАНАХ «CHOCOLATE» И «HEADLONG».....	34
2.1 Прецедентные феномены в романе Майкла Фрейна «Headlong».....	34
2.1.1 Прецедентные имена в романе.....	35
2.1.2 Прецедентные ситуации в романе.....	41
2.1.3 Прецедентные высказывания в романе.....	45
2.1.4 Прецедентные тексты в романе.....	48
2.2 Прецедентные феномены в романе Джоан Харрис «Шоколад».....	51
2.2.1 Прецедентные имена в романе.....	52
2.2.2 Прецедентные ситуации в романе.....	57
2.2.3 Прецедентные высказывания в романе.....	61
2.2.4 Прецедентные тексты в романе.....	65
Выводы по главе 2.....	66

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	72
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	79
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	92

ВВЕДЕНИЕ

Любое произведение художественной литературы, а в особенности литературы постмодернизма, – в той или иной мере способ восприятия и отражения автором той реальности, которая окружает его. Литературное произведение служит основой для обсуждения насущных проблем во взаимоотношениях между человеком и другим человеком, обществом, наукой, культурой и т.п. Для емкости, но в то же время краткости описания героев или ситуаций многие авторы прибегают к использованию прецедентных феноменов в своих текстах. Использование прецедентных феноменов в литературном произведении помогает достаточно коротко, но наглядно описать проблемы, с которыми сталкивается автор в окружающем его мире и которые волнуют его, и, возможно, найти решение для некоторых. В данном исследовании проводится попытка сравнения одной группы прецедентных феноменов (прецедентные феномены религиозного истока) в двух романах, которые относятся к литературе постмодернизма и отражают восприятие мира разными авторами современности: «Шоколад» Дж. Харрис (Chocolate by Joanne Harris, 1999) и «Одержимый» М. Фрейна (Headlong by Michael Frayn, 1999).

Актуальность нашего исследования обусловлена, во-первых, широким потенциалом такого феномена, как прецедентность, который часто используется писателями при создании произведений различных жанров, а также все более возрастающим интересом к проблеме изучения креолизованного текста как нового типа текста. Во-вторых, необходимостью дальнейшего исследования прецедентности религиозного истока, которой на данный момент посвящено незначительное количество исследований.

Объектом данного исследования послужили прецедентные феномены в романах Джоанн Харрис «Шоколад» и Майкла Фрейна «Одержимый».

Предметом исследования являются функции прецедентных феноменов в произведениях Джоанн Харрис «Шоколад» и Майкла Фрейна «Одержимый».

Целью нашей работы является выделение, описание, классификация и сравнительный анализ прецедентных феноменов в романах Джоанн Харрис «Шоколад» и Майкла Фрейна «Одержимый».

В соответствии с целью исследования в данной работе ставятся следующие **задачи**:

1. обратиться к теоретическим аспектам феномена «прецедентность»;
2. рассмотреть теоретическую составляющую понятия «прецедентный феномен религиозного истока»;
3. проанализировать выбранные произведения как постмодернистские тексты и выделить основные прецедентные феномены;
4. провести их описание, классификацию и анализ;
5. сделать выводы по результатам исследования.

Теоретической базой исследования послужили работы по когнитивной лингвистике И.В. Арнольд, Дж. Лакоффа и М. Джонсона, постмодернизму Н.Л. Лейдермана, Н.В. Киреевой, Р. Барта и Ж. Женетта, а также исследования по интертекстуальности: М.М. Бахтина, Ю. Кристевой, Ю.Н. Караулова, Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.В. Багаевой, Н.А. Фатеевой, Г.Г. Слышкина и А.П. Чудинова.

В ходе работы в качестве основных в исследовании были использованы сравнительный, описательный и рецептивный методы, реализованные через комплекс более частных методик и приемов анализа, таких как прием контекстуального анализа и методика классификации прецедентных феноменов Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, В.В. Красных и Д.В. Багаевой.

Материал исследования был получен методом сплошной и репрезентативной выборки и составил 93 проанализированных нами

прецедентных феноменов, связанных с религиозной тематикой, в романах Джоанн Харрис «Шоколад» и Майкла Фрейна «Одержимый».

Научная новизна данной работы состоит в том, что исследование проблемы прецедентности на выбранном нами материале осуществляется впервые. Впервые в рамках одного исследования анализируются романы Джоанн Харрис «Шоколад» и Майкла Фрейна «Одержимый». А также впервые проводится сравнительный анализ религиозной тематики в исследуемых романах.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что полученные в ходе исследования результаты являются вкладом в изучение феномена прецедентности и могут быть использованы для дальнейшей разработки вопросов, связанных с ним.

Практическая значимость работы заключается в том, что материал данного исследования может быть использован на занятиях по интерпретации текста, стилистике и зарубежной литературе в школе и ВУЗе.

В качестве **апробации** некоторые положения данной работы были представлены на X международной научно-практической конференции-форуме «Языковое образование сегодня – векторы развития» (УрГПУ, 2018) в виде доклада на тему «Религиозные прецедентные феномены в романе Д.Харрис «Шоколад», а также на XVIII международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (УрГПУ, 2019) в виде доклада на тему «Прецедентные имена религиозной сферы в романе Майкла Фрейна «Одержимый».

Структура выпускной квалификационной работы. Исследование состоит из введения, двух глав, посвященные исследованию феномена прецедентности, выводов по главам, заключения и библиографии, включающей 64 источника. Во **введении** обосновывается актуальность поставленной проблемы, обозначается цель и сопутствующие задачи, определяются материал, объект, предмет и методы исследования. В **первой**

главе раскрываются теоретические основы понятия «прецедентность» и описываются различные классификации прецедентных феноменов, а также рассматриваются теоретические основы прецедентных феноменов религиозного истока. Во *второй главе* описываются, анализируются и классифицируются исследуемые прецедентные феномены, выделенные в романах. В *заключении* подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшей работы по проблеме прецедентности.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Литература постмодернизма: эстетика и терминология

1.1.1 Новый тип культуры как отражение изменений в современном обществе

Благодаря различным изменениям, которые происходят в мире с середины XX века, ведущим за собой также изменения восприятия человека и окружающего его нового мира, в конце XX и начале XXI веков начинает формироваться новый тип культуры, который некоторые исследователи-культурологи называют «посткультурой». Считается, что зарождение посткультуры связано как с все увеличивающимся примитивизмом вкусов, так и с уменьшающимся количеством духовных потребностей современного человека. Предыдущие творческие концепции начинают отходить на второй план и восприниматься как культурное прошлое, нежели как настоящее. Классическое искусство больше не отражает реальность, окружающую современного человека, искусство начинает утрачивать связь с современной реальностью. Также расширяются рамки традиционных дисциплин, которые не вмещаются в рамки традиционной системы знаний. Все это приводит к тому, что посткультура, которая основывается на радикальном изменении отношения к культуре, возрастающей развлекательной функции современной культуры, а также на критике традиционных ценностей (красота, доброта, справедливость), начинает заменять классическую культуру. Еще Фридрих Ницше говорил о том, что на появление новой культуры влияют всевозможные внешние факторы, такие как постоянные войны, различного рода конфликты (религиозные, национальные или расовые), которые свою очередь определяют сознание человека. Люди начинают ощущать «шаткость и неопределенность человеческого бытия, отсутствие точек опоры, на которые можно бы было опереться в этом мире» [Ратников 2002: 124].

Стоит также отметить массовость посткультуры. XX век является эпохой значительного расширения массовости культуры, а также огромного количества репродуцирования различного рода произведений искусства. Как раз «тиражирование» произведений классического искусства с использованием разнообразных форм и технологий массовой культуры является чертой современной посткультуры. Массовая культура призвана развлекать, что в свою очередь ведет к снижению важности растиражированных произведений искусства. Некогда великие символы теперь превращаются в «пустые знаки» [Шапинская 2016: 10], не несущие больше той смысловой нагрузки, которой они изначально были наделены. Именно говоря о массовости, стоит также отметить символ «травы» [Иконникова 2008: 5], с которым некоторые исследователи сравнивают посткультуру. Как трава заполняет пустые пространства и внезапно прорастает из неоткуда, так и современные культурные направления и течения появляются и исчезают внезапно в огромном количестве. Посткультура – это хаотичное переплетение различных временных, нестабильных «трав», рамки и ценности которых значительно отличаются от классических культурных ценностей.

Посткультура не основывается на традиционных культурных аксиомах, а на поиске новых культурных смыслов, а также на новых типах освоения и осмысления современного мира [Лепихова 2014: 15]. Одной из важных черт современной культуры является ее массовость. Что в свою очередь приводит не просто к тому, что «субъект теряет некую адекватность течению времени» [Куринын 2001: 8], а к полному исчезновению «субъекта» в посткультуре. Она отвергает наличие активного действующего субъекта, а взамен предоставляет «агента», как скопление силы, которое управляет процессом деятельности [Горяинова 2015: 53]. В посткультуре понимание человека как творца культуры больше не является истиной. Человек перестает осознаваться как основа творчества, теперь он не воспринимается как

Богopodobное существо способное творить, так как «Бог мертв». Само понятие «истина» также больше не является правдивым, так как любая истина теперь становится релятивной. Что опять говорит о чувстве «шаткости и неопределенности», потере опоры человека и его восприятия.

Использованные нами термины «массовость» и «релятивизм» являются частью методологии такого направления в искусстве как постмодернизм, который послужил базисом для формирования теории посткультуры.

1.1.2 Общие характеристики постмодернизма

Как уже было отмечено выше, вторая половина XX века была ознаменована кризисом культуры, несостоятельностью и неопределенностью общества того времени, а также появлением новых художественных стилей, которые больше не вписывались в рамки классической культуры. Все это привело к переосмыслению культурных традиций XIX–XX вв., которые в свою очередь дали толчок для выработки канонов и правил нового типа искусства – модернистского. Во второй половине XX века очередной новый тип культурной традиции получил название «постмодернизм».

Но дело в том, что современные ученые и искусствоведы до сих пор полемизируют по поводу конкретного определения этого феномена. В основном, это связано с тем, что сам термин слишком обширен и затрагивает такие разные сферы общественной жизни как наука, политика, искусство и философия. Именно эта обширность использования «постмодернизма» и его многогранность стоит в основе всех трудностей при интерпретации и понимании самого термина. Майкл Феверстоун в статье под названием «In Pursuit of the Postmodern: An Introduction», цитируя Р. Готта, говорит о том, что нетрудно понять этот культурный и этический тренд в искусстве и архитектуре, музыке и фильмах, драме и художественной литературе, который сейчас называется постмодернизмом, как отражение волны современных политических реакций, охвативших Западную Европу

[Featherstone 1988: 195]. Но неправильно видеть постмодернизм всего лишь как реакционное, механическое отражение социальных изменений и винить ученых и интеллектуалов за то, что они ввели в употребление этот термин как часть их различных игр. М.Н. Липовецкий в своей монографии также отмечает, что «множество теорий, интерпретаций, определений, накопившихся вокруг литературного постмодернизма, подчас создает впечатление, что сам постмодернизм придуман критиками для собственного удовольствия и исчезнет, как только они, критики, договорится о том, что же все-таки имеется в виду» [Липовецкий 1997: 8]. В книге «Consumer culture and postmodernism» Майк Феверстоун использует термин постмодернизм, говоря о «культурной логике или культурной доминанте, которая ведет к трансформации в культурной сфере современного общества» [Featherstone 2007: 3]. А Джонатан Бигнелл отмечает, что постмодернизм есть «гибкое и полезное понятие, которое позволяет обсуждать разнообразные развития в средствах массовой информации, касающейся художественных произведений и текстов, а также приставляет собой теоретический дискурс, который остался пустым после краха других теоретических моделей» [Bignell 2000: 2]. Так и не найдя одного общего определения постмодернизма, рабочим мы будем считать определение Натальи Владимировны Киреевой, которая говорит, что постмодернизм это направление в искусстве и философии, которое «используется для характеристики современной литературной и общекультурной ситуации, комплекса философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений» [Киреева 2004: 6].

Сам термин постмодернизм появился и стал популярным в 1970-х годах в Америке, откуда начал свое распространение по миру. Впервые, этот термин был употреблен американским ученым Ихабом Хассаном в 1971 году относительно литературы нового времени. По его мнению, литература постмодернизма, представляет собой нового типа литературу, которая

преобразует бурлеск, гротеск, фантастику, а также другие литературные формы и жанры в нового вида формы, которые несут в себе заряд насилия, безумия, а также превращают космос в хаос. И уже в 70–80-е годы XX века постмодернизм из американского литературоведения распространился на все виды искусства по всему миру. Сформировавшись в эпоху преобладания информационных и коммуникационных технологий второй половины XX века, постмодернизм содержит в своей основе черты плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившихся в эклектизм. Характерной особенностью нового стиля становится сращивание в рамках одного произведения образов приемов, заимствованных из различных эпох и стилей.

Появившись в качестве критической реакции на кризис «элитарного» модернизма, отрицавшего массовое искусство и концентрировавшегося только на создании элитарной литературы и искусства, можно все же отметить, что практики постмодернизма позаимствовали большое количество различных приемов именно из философии модернизма. Так, например, основной характеристикой постмодернистской ситуации является полный отказ от традиционного общества, а также его культурных стереотипов. Все подвергается рефлексивному пересмотру, оценивается не с позиций традиционных ценностей, а с точки зрения эффективности. Постмодернизм рассматривается как эпоха абсолютного пересмотра основных установок, отрицание традиционного мировоззрения, эпоха разрыва со всей предшествующей культурой. Но, ссылаясь на Жана-Франсуа Лиотара, Г.Г. Дуркина говорит о том, что на самом деле постмодернизм не отрицает, а включает в себя классическое понимание культуры и «бессознательно повторяет и воспроизводит то, от чего хочет уйти» [Дуркина 2010: 10]. Также стоит отметить, что сущность постмодернизма заключается в интересе к единичному и неповторимому, индивидуальному, тому, что ценно из-за своей непохожести на окружающих. Вариаций истины может

быть много, главное, чтобы она была толерантна с ними, не вступала в конфликты. Интерес к человеку, к индивидуальности порождает новую трактовку художественного произведения. Если попытаться представить все многообразие трактовок этих проблем в определенной схеме, то доминантной характеристикой мирового пространства станет понятие хаоса, в котором вынужден определяться современный человек. Этот хаос может представляться алогичным и враждебным человеку в своей сущности. Образованием, которое живет по своим законам, и логику которого человеку постигнуть не дано.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что философия постмодернизма основывается на трех основных принципах: а) потеря веры в наличие высшего смысла и сверхличностного замысла существования человека для создания чего-либо нового; б) иррациональность и невозможность полного познания действительности, в связи с отсутствием ценности бытия и смысла; в) отсутствие как абсолютной истины, так и любого другого вида истины из-за отсутствия объективности мира, потому что каждый человек существует в своем собственном субъективном мире.

В целом, можно сделать вывод, что «постмодернизм» является областью интереса для многих областей художественного и научного знания по причине того, что он привлекает внимание к различным изменениям, происходящим в современном обществе и современной культуре.

1.1.3. Постмодернизм в литературе

Литература постмодернизма является частью социально-культурного и исторического развития и может считаться одним из способов описания постмодернистской жизни и культуры. Как и постмодернизм в целом, литература постмодернизма допускает взаимосвязь с массовым искусством, шаблонной литературой. Специфику литературы постмодернизма можно определить, используя популярный на данный момент термин «плюрализм»,

который по отношению к литературе означает мирное сосуществование различных художественных методов в одном текстуальном пространстве. Л.Е Баянова отмечает, что «постмодерн радикально плюралистичен, и не из-за поверхностности подхода или безразличия, но благодаря сознанию бесспорной ценности различных концепций и проектов» [Баянова 2010: 22]. С помощью стилевой неоднородности (т.е. смешения различных стилей) постмодернисты создают тексты, в основе которых лежат противоречия, а также внутренняя «борьба» разнообразных форм. Пренебрегая правилами и нормами языка, постмодернистский текст в результате неустойчив, текуч. Неустойчивость текста отражает в себе неустойчивость современного мира. Распад стилистического единства произведения, обрывочность сюжетов – все это создает иллюзию, будто бы текст создается прямо на наших глазах. Вместе с тем стилистическая множественность, будучи наиболее характерной чертой постмодернизма, не отрицает принципа единства как такового, а выражается, как правило, в равнозначности и сосуществовании разных элементов, но также в неустойчивости этого сосуществования.

В самом начале своего становления постмодернизм символизировал эпоху упадка после великой литературной эпохи модернизма. Но с течением времени отношение к постмодернизму резко изменилось в сторону положительного. Теперь главную заслугу таких авторов, как Борис Виан, Джон Барт, Леонард Коэн и Норман Мейлер, стали усматривать в новом сопряжении элитарной и массовой культуры. Если литература классического модерна отличалась утонченностью и интеллектуальностью, то новая литература стала понятной для различных слоев населения. Новая постмодернистская литература заявляет о нарушении всех возможных границ. Постмодернизм ликвидирует пропасть между художниками и публикой. Все остальное протекает уже вполне логически. Такие нарушения границ в социальной и институциональной сферах удаются постмодернистской литературе: она сливает в себе самые различные мотивы

и повествовательные установки и уже не является более только интеллектуальной и элитарной, она и романтична, и сентиментальна, и популярна одновременно.

Различные исследователи постмодернизма выделяют следующие такие характерные черты литературы этого направления.

- **Замена реальности сетью «симулякров».** Эпоха постмодернизма как период кризиса основных ценностей и мифов общества приводит к «эффекту исчезновения реальности» [Лейдерман, Липовецкий 2001: 257]. На место же этой исчезнувшей реальности приходит целая сеть «симулякров», т.е. знаковых систем, которые не имеют соответствий в реальном мире. Теория сети «симулякров» была описана французским философом и одним из «гуру» постмодернизма Жаном Бодрийяром в книге «Симулякры и симуляция». Симулякры начинают контролировать людей, управлять их поведением, волей и даже сознанием, что в свою очередь приводит к тому, что даже человеческое сознание превращается в набор симулякров. Согласно этой теории, мир понимается как «огромный многоуровневый и многозадачный текст, состоящий из беспорядочного и непредсказуемого сплетения различных культурных языков, цитат, перифразов» [Там же: 257].

- **Интертекстуальность**, т.е. отсылки литературного произведения к ранее созданным текстам, становится центральным понятием для литературы постмодернизма. Все, что изображает писатель-постмодернист, является цитатой на ранее созданные произведения с той или иной степенью очевидности. Такое частое использование феномена интертекстуальности в постмодернистских текстах объясняется тем, что реальности как таковой теперь не существует, а вместо нее появляется упомянутая ранее сеть «симулякров», а цитация ранее созданных текстов «оказывается единственной возможной

формой восприятия реальности» [Там же: 258]. Интертекстуальные включения могут варьироваться по длине, они могут включать одно слово, заключенное в кавычки, одно предложение или же целый роман внутри другого. Включения могут быть как маркированными, то есть с четким указанием источника цитаты, так и немаркированными, в этом случае читатель должен сам вспомнить первоначальный текст и интерпретировать его включение в новый контекст.

- **Диалог с хаосом.** Писатели-постмодернисты уверены, что всякий образец «гармонии мира» [Там же: 259] не является чем-то большим, чем просто фантазия. И эта фантазия стремится изменить реальность, а, следовательно, превратить ее в «симулякр» реальности, который в свою очередь приносит только «пустоту и хаос» [Там же: 259]. Хаос, состоящий из частиц различных языков, текстов и культур, с которым писатель-постмодернист и пытается вступить в диалог. Но в постмодернизме хаос не является понятием негативным, он превращается в «максимальное выражение открытости» [Там же: 259]. И понимается как нечто противоположное четкой системе и порядку.

- **Многоуровневость текста.** Постмодернистский текст рассчитан одновременно как на элитарного, так и на массового читателя. То есть уровень «расшифровки» текста зависит только от читателя (его образования, начитанность, знание различных хрестоматийных и не только текстов и т.п.). Но это не означает, что читатель, способный «пройти» только самый поверхностный уровень произведения, не получит от него удовольствия, потому что именно это «многократное кодирование» обеспечивает интерес различных читателей к одному и тому же произведению [Райнеке 2002: 76].

- **Постмодернистская ирония: пародия и пастиш.** Стоит отметить, что ирония имеет большое значение для авторов-постмодернистов. Так пародия часто используется при смешении

нескольких стилей или уже созданных произведений в новом тексте. Используя уже созданные тексты и стили, автор как бы иронизирует над своей неспособностью создать что-либо новое. Одним из видов постмодернистской иронии является пастиш. Это художественное произведение, составленное из кусочков уже созданных произведений и имитирующее творчество или стиль какого-либо автора, не скрывая заимствования [Там же: 74].

- **Отрицание культа оригинальности.** Как мы видим из выше названных пунктов, авторы-постмодернисты не скрывают факта отсылки своих произведений к уже когда-то созданным произведениям. Более того они ставят под вопрос возможность оригинальности текста в эпоху постмодернизма. Осознание невозможности больше создать что-либо новое, а также все повышающаяся популярность массовой культуры и массового производства побуждает авторов к использованию постоянной интертекстуальности при создании текстов [Там же: 74].

- **Изменившееся положение между элитарной и массовой литературой.** Одним из основополагающих принципов постмодернизма считается попытка сближения и даже стирание границ таких двух противоположностей в одном произведении, как высокой и массовой литературы, так как с самого своего начала постмодернизм находится в тесном контакте с массовой культурой [Там же: 80].

Также одним из основополагающих принципов образования постмодернистских текстов считается принцип нониеархичности, а именно принцип отрицания любой возможности существования природной или социальной иерархии [Там же: 89]. Для автора постмодернистского текста отсутствие иерархии означает отказ от преднамеренного отбора лингвистических (или иных) элементов при создании текста, а для читателя – отказ от всяких попыток выстроить в своем представлении связную

интерпретацию текста. Часто авторами используются комбинированные правила, имитирующие математические приемы: дубликация, умножение, перечисление, а также прерывистость и избыточность. Тесно связанные друг с другом, они все направлены на разрушение традиционной связности повествования, на взаимозаменяемость частей текста, где читатели самостоятельно могут выбрать порядок прочтения текста и т.д. Фактически, все это создает эффект преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментированности дискурса, а также восприятия мира как разорванного, отчужденного, лишённого смысла, закономерности и упорядоченности. Постмодернистские писатели создают художественные произведения, в которых нет ни героев, ни личностей, ни лидеров. Представители постмодернистского искусства как бы снимают кальку с демократических процессов в своих произведениях, где все направлено на разрушение иерархии ценностей, забвение имен и дат, смешивание стилей и времен, ироническое восприятие традиции, истории, авторитетов.

Такие черты литературы постмодернизма, как мифологизация, цитатность, смесь разных эпох, понимание мира как хаоса, привели к тому, что литературный текст стал пониматься как «диалог различных текстов, представляющих собой материал культуры» [Федоров 2012: 204]. Вслед за Н.Л. Лейдерманом и М.Н. Липовецким мы можем утверждать, что постмодернистский текст является неким объединением элитарной литературы модернизма и продуктов массовой культуры, который критически относится «ко всякого рода глобальным идеологиям и утопиям» [Лейдерман, Липовецкий 2001: 256]. Это текст, который «не скрывает своей цитатной природы» [Там же: 256] и использует по максимуму ранее написанные произведения.

1.1.4 Массовая и элитарная литература в эпоху постмодернизма

Одной из основных характеристик литературы постмодернизма считается ее многообразие и широкопрофильность. Одно произведение может сочетать в себе коды различных, иногда противоположных культурных пространств. Но из этого многогранности произведений современной культуры отдельным господствующим пластом можно выделить произведения массовой литературы. Стоит отметить то, что на современном этапе массовая литература набирает все большую популярность, и эта возрастающая популярность привлекает большое количество исследователей-литературоведов. Ученые изучают особенности постмодернистских произведений в массовой литературе, так как именно это направление в современной культуре благоприятствует повышению популярности массовой литературы на современном этапе.

В литературном энциклопедическом словаре под редакцией В.М.Кожевникова и П.А.Николаева под массовой литературой понимается «крупнотиражируемая развлекательная и дидактическая беллетристика XIX–XX веков, составная часть индустрии культуры» [Муравьев 1987: 213]. Н.Г.Мельников же трактует массовую литературу как «ценностный «низ» литературной иерархии – произведения, относимые к маргинальной сфере общепризнанной литературы, ... псевдолитература» [Мельников 2001: 514]. Вслед за этими авторами мы будем понимать массовую литературу как литературу не первого порядка, которая не относится к высокому искусству и выпускается большим тиражом. Говоря о массовой литературе, нужно помнить, что она в основной своей массе коммерчески ориентирована, т.е. пожелание массового читателя имеет на такого типа литературу большое влияние. Основным отличием такой массовой литературы можно назвать не только ее простоту, а также жанровую и языковую застывленность. При сравнении с элитарной литературой, стилевое и сюжетное оформление произведения массовой литературы практически всегда максимально

упрощено, в то время как структура такого произведения доведена до совершенства, так как знание формул произведений помогает читателям понять произведение, и, следовательно, пользуется у них успехом.

Как нами было уже отмечено, популярность произведений массовой литературы связана с мировыми культурными процессами XX века, а точнее с появлением постмодернизма, как основного направления в искусстве и литературе. Именно во время становления постмодернизма исчезло деление на элитарную=хорошую и массовую=плохую литературу, это направление соединило в себе черты элитарности и массовости для расширения возможностей литературы [Курицын 2001: 10]. Постмодернизм стер границы между элитарным искусством и кичем, считая этот поступок актом «обретения свободы» [Там же: 10]. Согласно В.Н. Курицыну, современная культура – это время массовости. Т.е. можно сделать вывод о том, что выделить четкую границу между высокой и массовой литературой в постмодернизме практически невозможно, так как в любом произведении данного направления можно обнаружить черты обеих, что говорит о двойственном кодировании. В текстах с двойственным кодированием мы можем наблюдать обращение как к массовому читателю, так и к размышляющему меньшинству. Такие тексты комбинируют в себе два типа дискурса: массовый и элитарный дискурс. Писатели-постмодернисты не брезгают включением в свои произведения языка массовой литературы, так как рассчитывают на «на семиотическое его восприятие» [Скоропанова 2002: 63].

Из выше сказанного мы можем сделать вывод о том, что «второсортная» массовая литература отличается от литературы постмодернизма отсутствием цитат и аллюзий на сложные элитарные произведения, простотой слога и консервативностью сюжета. В то время как писатели-постмодернисты используют в своих произведениях как

элитарный, так и массовый слои литературы, для обеспечения популярности и интереса к постмодернистским текстам любой категории читателей.

1.2 Прецедентность как характерная особенность литературы постмодернизма

1.2.1. Интертекстуальность - одна из основных характеристик литературы эпохи постмодернизма

Как было отмечено ранее, постмодернизм является тем литературным направлением, которое открыто заявляет об использовании ранее созданных произведений при написании своих собственных. Ссылаясь на И.П. Ильина, И.П. Зырянова говорит о том, что факт того, что постмодернизм воспринимает не только историю, но и весь мир как один большой текст ведет за собой и понимание культуры человека как одного связного интертекста и может служить прототекстом для текстов, которые еще только будут появляться [Зырянова 2010: 16–17]. Наполнение постмодернистских текстов различными цитатами, аллюзиями и прецедентными образами, источниками которых являются различные произведения мировой культуры, обращает нас к ранее созданным текстам, которые в свою очередь являются частью мировой культуры. И ядром для обозначения такого миропонимания является термин *интертекстуальность*.

Н.А. Кузьмина в своем исследовании отмечает тот факт, что общей точкой в исследованиях, посвящённых постмодернизму, является изучение вопроса интертекстуальности [Кузьмина 1999: 19]. Термин «интертекстуальность» был введен Юлией Кристевой, виднейшим французским ученым-постструктуралистом, в 1967 году. Затем он стал широко распространенным в постмодернистской критике. Ее концепция основывается на переосмыслении работ М.М. Бахтина, в которых он высказывал мысль о том, что создаваемый текст является неким диалогом с текстами уже созданными, и потому человека можно изучать только через

созданные и создаваемые им тексты [Бахтин 1979: 298]. А Н.А. Кузьмина ссылаясь на И.П. Смирнова, понимает под интертекстуальностью наличие у текста способности частичного или полного формирования смысла с ссылками на другие тексты [Кузьмина 1999: 19]. Также, согласно концепции французского постструктуралиста Ж.Ж. Женетта, интертекстуальность понимается как некий симбиоз нескольких текстов или же реальное присутствие одного текста в другом [Женетт 1998: 23]. Е.Г. Еременко в своей статье «Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе» дает такое определение интертекстуальности: «Интертекстуальность понимается как общее свойство текстов, благодаря которым тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга» [Еременко 2012: 131]. Р. Барт говорит о том, что «каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и так далее – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [Барт 1989:132]. В связи с этим, хотелось бы отметить разъяснения Н.А. Кузьминой, которая выделяет следующие свойства интертекста.

- **Безграничность интертекста во времени и пространстве.** У интертекста отсутствует как «начало», так и «конец», т.е. нет первого произведения, которое мы можем считать абсолютным прототекстом, а также отсутствует текст, который бы был последним, где используются интертекстуальные включения.
- **Интертекст находится в состоянии хаоса.** Когда произведение на определенном языке вступает в систему интертекста, оно переходит из упорядоченной организации слов в хаос текста. Но в данном случае неверно понимать хаос как «беспорядок», хаос понимается как набор всех существующих текстов, которые так или иначе отражены в произведении.

- **Деконструкция системы языка.** Созданный когда-либо текст, попадая в пространство интертекстуальности, подвергается «разборке» и становится «материалом» для будущих текстов. [Кузьмина 1999: 27].

Теория интертекстуальности имеет достаточную популярность среди исследователей, но все же является недостаточно разработанной в основном из-за большого количества и разнообразия форм и функций интертекстуальных включений. Интертекстуальные включения могут варьироваться по длине, они могут включать одно слово, заключенное в кавычки, одно предложение или же целый роман внутри другого. И.В. Арнольд выделяет основной общий признак интертекстуальных включений в литературе, которым является сменой субъекта речи, так автор может напрямую процитировать другого автора в своем тексте или в эпиграфе к нему. Включения могут быть как маркированными, то есть с четким указанием источника цитаты, так и немаркированными, в этом случае читатель должен сам вспомнить первоначальный текст и интерпретировать его включение в новый контекст [Арнольд 1999: 346]. Н.А. Фатеева говорит о двух сторонах интертекстуальности: *читательской* и *авторской*. Читательская интертекстуальность понимается как установка читателя на 1) более детальное и углубленное восприятие текста или 2) решение не понимать текст вследствие не установления многогранных связей между различными текстами. Читателю всегда предоставляется выбор рассматривать определенные формулировки как часть конкретного текста или обратиться к прототексту для более полного и правильного понимания данного текста [Фатеева 2000: 17–18]. Авторская же интертекстуальность – это «генезис собственного текста и постулирование собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов (т.е. других поэтических «Я»))» [Там же: 20]. Каждый новый текст понимается как

реакция на другие существующие тексты, элементы которых могут использоваться в структуре нового текста. Также Н.А. Фатеева в своей работе «Интертекст в мире текстов» предлагает следующую классификацию интертекстуальных включений системы «текст в тексте» (т.е. присутствие одного текста в другом).

- **Цитаты.** Воспроизведение двух или более элементов прототекста с сохраненной системой предикации. Дословные цитаты выделяются графически или вводятся в текст при помощи какой-либо вводящей конструкции. В художественной литературе главной функцией цитат является характеристика персонажей произведения. Рассматривая цитаты как интертекстуальные включения, стоит отметить, что их можно считать таковыми, если в тексте происходит трансформация и своеобразная интерпретация как лексического, так и грамматического ее содержания. Стоит отметить, что, несмотря на большое разнообразие источников цитации, в основном авторы ориентируются на общеизвестный исходный контекст, а именно обращение к Библии, цитаты из классической литературы.
- **Аллюзия.** У данного понятия существует большое количество определений. «Аллюзия – это стилистическая фигура, представляющая собой намек или упоминание общеизвестного реального факта, исторического события или литературного произведения, а также соотнесение описываемого или происходящего с реальностью» [Толковый словарь иноязычных слов 2008: 81]. В словаре литературоведческих терминов С.П. Белокурова также говорится о том, что данный намек сделан автором сознательно и, что аллюзия всегда шире того контекста, в который она заключена и побуждает читателя соотнести цитирующее и цитируемое произведение. Если же читатель не осведомлен о событии или факте, который имеет в виду

автор, он не сможет в полной мере оценить мастерство автора и мысль, которую он пытался донести.

- **Центонный текст.** Такой текст представляет собой некую совокупность аллюзий и цитат. Данный процесс характеризуется тем, что автор включает в свое произведение сложную и распространенную систему различных интертекстуальных включений (которые в основном не имеют атрибуции), создавая витиеватый и сложный нарратив, внутри которого отношения выстраиваются на основе литературных ассоциаций [Фатеева 2000: 138].

Можно сделать вывод, что интертекстуальность является основополагающим принципом, присущим каждому тексту. Это значит, что автор любого текста может сознательно ссылаться на другие конкретные тексты, или же это может происходить и бессознательно. А также интертекстуальные включения выполняют разные функции, в зависимости от того, для чего их использует автор.

1.2.2. Прецедентность и типы прецедентных феноменов

На современном этапе изучение феномена интертекстуальности расширяется и теперь уже затрагивает вопрос прецедентности. Впервые о прецедентности упомянул Ю.Н. Караулов в своей работе «Русский язык и языковая личность». Под прецедентным текстом он понимает тексты значимые для конкретной личности, а также известные большому кругу лиц и передающиеся через поколения, к которым неоднократно возвращаются в дискурсе конкретной языковой личности. Он также сообщает о том, что знание конкретных прецедентных текстов является детерминантной принадлежностью человека к определенной культуре и эпохе, а их незнание является предпосылкой к «отторженности от соответствующей культуры» [Караулов 2010: 216]. Продолжая изучать проблему прецедентных текстов вслед за Юрием Николаевичем Карауловым, Геннадий Геннадьевич

Слышкин делит все прецедентные тексты на микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные и общечеловеческие [Слышкин 2010: 30]. Также Г.Г. Слышкин замечает, что текст становится прецедентным только тогда, когда он является инкорпорированным в систему ценностей определенной группы людей, а также сохраняется в памяти носителей этой группы и осуществляет определенные коммуникационные задачи. Следовательно, можно говорить о том, что концепция интертекстуальности соприкасается с проблематикой прецедентности, так как и в том и в другом случае речь идет о единицах, отсылающих к явлению, которое принадлежит контексту, находящемуся за пределами данного текста [Дымарский 2004: 55].

Мы же в данном исследовании будем основываться на классификации российских исследователей Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, В.В. Красных и Д.В. Багаевой, которые создали теорию прецедентных феноменов, выделив 4 типа прецедентных феноменов:

1. **Прецедентная ситуация** является «идеальной» ситуацией, которая имела место в реальности (*Смутное время, Ватерлоо*) или «принадлежащая виртуальной реальности созданного человеком искусства (*Ромео и Джульетта*)» [Красных 2002: 60]. Она включает в себя некое число конкретных коннотаций, «дифференциальные признаки которых входят в когнитивную базу», а маркером данной ситуации может являться прецедентное высказывание, прецедентное имя или непрецедентный феномен [Там же: 61];
2. **Прецедентный текст**, трактуемый как «законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, ... сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна смыслу» [Там же: 68]. Мы можем говорить о том, что прецедентный текст – это хорошо известный среднему представителю культурного сообщества знак, к которому происходит постоянное обращение в

процессе коммуникации. Следовательно, к прецедентным текстам относятся такие произведения художественной литературы, как, например, *«Война и мир»*, *«Мертвые души»*, а также тексты песен, рекламы, публицистические тексты и т.д.;

3. **Прецедентное имя** – это частное имя, «связанное с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным (например, *Печерин, Теркин*), или с прецедентной ситуацией (например, *Иван Сусанин*)» [Там же: 48]. Так же может носить символический характер, а именно указывать на некоторую эталонную совокупность определенных качеств (*Моцарт, Ломоносов*) [Гудков 2003: 108];

4. **Прецедентное высказывание** понимается как «законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной» [Красных 2002: 48]. Стоит отметить, что данные высказывания характеризуются многократным воспроизведением в речи носителей языка. К прецедентным высказываниям можно отнести широкий круг текстов: цитаты из художественной литературы, например, *«Кто виноват? Что делать?»*, пословицы, такие как *«Тише едешь – дальше будешь»* [Там же: 49], а также афоризмы *«Блажен, кто верует»*, *«Свежо предание, а верится с трудом»*.

Согласно данной теории, прецедентные феномены могут быть прецедентными для определенной общности (учителя, инженеры, студенты), нации (русские, австралийцы, канадцы) или же являться универсальными для всех культур (*Владимир Путин, Наполеон*).

В работе Н.А. Кузьминой «Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса» понятие интертекстуальности соотнесено с культурной значимостью, тогда как прецедентность связана с актуальными событиями сегодняшнего дня, которые могут и не стать культурно значимыми. По времени существования

интертекстуальные феномены являются вневременными, предполагающими переход от одного поколения к другому, а существование прецедентных феноменов ограничено временем. Таким образом, можно заключить, что прецедентность является этапом на пути к интертекстуальности, и это вполне логично, так как не все существовавшие прецедентные имена затем вошли в культурное наследие общества, и стали частью мировой культуры.

О соотношении понятий интертекстуальность и прецедентность в своей статье «Прецедентность и интертекстуальность политического дискурса» Н.В. Немирова высказывает следующую точку зрения: если элементы чужого текста были узнаны адресатом, то их можно назвать прецедентными, а если такие элементы оказываются неузнанными или требуют дополнительных усилий для понимания, то интертекстуальными. В данном случае понятие интертекстуальность оказывается шире понятия прецедентность, хотя она также отмечает, что любое проявление интертекстуальности может стать для определенного адресата прецедентным [Немирова 2003: 148].

Таким образом, границы между данными понятиями являются подвижными, а проблема их сопоставления в современной науке до сих пор открыта.

1.2.3. Прецедентные феномены религиозного происхождения

В своей монографии «Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка» Н. А. Кузьмина рассматривает такое понятие как «энергия» текста. Под энергией текста она понимает способность участников коммуникации (автора, читателя и самого текста) «производить работу по генерации смыслов» [Кузьмина 1999: 36]. Наталья Арнольдовна также замечает, что энергия любого текста может меняться на протяжении времени, она может как затухать, когда перестает интересоваться определенным тестом, или же наоборот возрастать, когда данный текст становится востребованным среди большого круга читателей. Далее, ссылаясь на Н.А.

Фатееву, исследователь говорит о «сильных» текстах, которые имеют постоянную востребованность среди читателей (т.е. постоянно отдают энергию читателю, но взамен получают еще большее количество энергии от читателей) [Там же: 51]. Такого рода тесты также являются в большинстве своем хрестоматийными, т.е. «определяют учебный канон индивидуального или школьно-университетского образования» [Там же: 95]. Частью же ядра «сильных» тестов являются произведения сакрального ряда, такие как Библия и Коран, которые стали источником большого количества различных прецедентных феноменов, используемых в различных культурах. Существующие на протяжении веков тесты религиозного истока имеют огромное значение при создании различных прецедентных феноменов. А также на протяжении долгого времени эти тексты значительно влияют на создание различных художественных, публицистических и других типов текстов.

В статье, посвященной изучению прецедентных феноменов библейского истока, Н.М. Орлова говорит о том, что система прецедентных имен, связанных с религиозной сферой, является достаточно разрозненной. Данная группа прецедентных феноменов включает в себя «культурно значимые понятия», при создании которых религиозный прототекст имел значительное влияние, прецедентные имена, перешедшие в статус концептов (Адам, Ева) и производные от них устойчивые словосочетания, т.е. прецедентные высказывания или ситуации (суд Соломона) [Орлова 2008: 196]. Стоит добавить, что прецедентные феномены с религиозным истоком всегда имеют отсылку к определенной ситуации или высказыванию в религиозном прототексте, которые являются ключевыми для понимания конкретного прецедентного феномена. Именно поэтому Н.М. Орлова говорит о двух основных способах образования прецедентных феноменов на основе религиозного прототекста. Во-первых, основой для прецедентного феномена могут являться ситуации, основанные на семейных или любовных

отношениях. Особенно часто такие прецедентные феномены встречаются в любовной лирике или же в прозе. Важным фактором при создании прецедентного феномена на основе такого сюжета является наличие женского образа в прототексте. Во-вторых, базой для создания религиозного прецедентного феномена могут служить показательные тексты, где отследить проявление Божественной силы или же ситуации, в которых человеку приходится бороться со своими страстями. [Орлова 2010: 20]. Также в своем исследовании Надежда Михайловна приводит классификацию религиозных прецедентных феноменов:

1. прецедентные феномены, вошедшие в корпус языка, основой которых является религиозный прототекст, вызывающие прямые ассоциации с религиозным прототекстом (*Валаамова ослица*);
2. прецедентные феномены, вошедшие в корпус фразеологии, но не вызывающие прямых ассоциаций с религиозным прототекстом (*невзирая на лица*);
3. прецедентные феномены, структура которых подверглась различного рода изменениям (*злачное место*);
4. прецедентные феномены, которые не вошли в состав общенародного словаря, но к которым обращаются различные художественные произведения (*не пей вина и секира*) [Орлова 2008: 197].

Также прецедентные феномены религиозного истока, являясь частью «литературного канона», имеют достаточно универсальный характер для представителей различных культур. Данные прецедентные феномены можно считать подвижным образованием, «реализующимся в бесконечном множестве вариантов, пронизывающим различные дискурсы, оказывающим влияние на всю мировую культуру» [Орлова 2010: 5].

Кроме всего вышесказанного, хотелось также добавить, что именно знание религиозных прототекстов и прецедентных феноменов религиозного

истока, которые могут иногда варьироваться, помогает носителям различных культур обогатить свои знания, а также понять различного рода художественные тексты.

Выводы по главе 1

Проведя анализ различных исследований, мы сделали вывод о том, что постмодернизм как направление в литературе получил свое название в 70-х годах XX века в Америке. Название затем в течение нескольких десятилетий распространилось по всему миру, а также превратилось из узкого литературоведческого термина в обширное культурно-философское понятие, которое до сих пор остается актуальным. Отличительной чертой постмодернизма можно назвать его релятивизм, который отражает нестабильность современного мира. А релятивизм в свою очередь ведет к отказу от традиционной культуры и ее установок, и появлению не радикально, но новой концепции культуры, которую современные ученые-культурологи предлагают называть «посткультурой». Характеристиками этого типа культуры является возрастающая популярность массового искусства, которое теперь уже не воспринимается как «второсортное», а также уменьшением духовных потребностей современного человека, что и приводит его к отказу от традиций классической культуры в сторону новых ценностей, которые предлагает посткультура.

Одной из важных черт литературы постмодернизма является феномен интертекстуальности. Писатели и теоретики постмодернизма говорят о том, что за время существования литературы писатели успели описать уже все, и ничего нового придумать возможности нет, но это не останавливает их. И выход они находят в возможности создания текстов на основе произведений уже написанных, явно или неявно ссылаясь на тех или иных героев, которые уже существуют во всемирной литературе. Феномен создания новых текстов на основе уже созданных и называется интертекстуальностью, т.е.

создаваемый текст представляет собой некую «беседу» между уже созданными произведениями и героями в новой среде. В первой главе исследования также описано происхождение понятия. Данный вопрос получил большую популярность и исследуется многими исследователями. Так, например, Ролан Барт говорит о присутствии в текстах элементов чужого текста, однако определение происхождения такого рода включений затруднено из-за отсутствия маркированности в некоторых из них. Н.А. Фатеева выделяет две стороны интертекстуальности – читательскую и авторскую, а также, основываясь на работах Ж. Женетта, представляет свою собственную классификацию типов интертекстуальности. Делая вывод из всего вышесказанного, нужно отметить тот факт, что интертекстуальность свойственна всем текстам, так как каждый автор сознательно или бессознательно ссылается на уже существующие тексты, создавая таким образом некий диалог между этими текстами.

В нашем исследовании мы осветили вопрос о проблеме прецедентности, а также рассмотрели точки зрения на ее связь с интертекстуальностью. Термин прецедентный текст был введен Ю.Н. Карауловым, речь идет о известных всем представителям лингвокультурного сообщества текстах, обращение к которым многократно возобновляется в рамках именно этого сообщества. Далее исследователи начали выделять не только прецедентные тексты, а в общем прецедентные феномены. Наиболее распространенная классификация прецедентных феноменов принадлежит В.В. Красных, она подразделяет их на прецедентные тексты, прецедентные высказывания, прецедентные ситуации и прецедентные имена. Также мы отметили, что не все отсылки к уже созданным текстам носят в себе прецедентный характер. Если отсылка в тексте существует, то тут мы говорим об интертекстуальных феноменах, которые могут быть знакомы как большей части сообщества, или не знакомы никому. В то время как прецедентные феномены должны быть знакомы основной массе

представителей определенного лингвокультурного сообщества. Исходя из этого, мы можем сказать, что многие интертекстуальные включения, на которых ориентирован созданный текст, широко известны представителям лингвокультурного сообщества, то они носят прецедентный характер.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В РОМАНАХ «CHOCOLATE» И «HEADLONG»

2.1 Прецедентные феномены в романе Майкла Фрейна «Headlong»

Роман Майкла Фрейна «Одержимый» был написан в 1999 году. Главным героем этого романа является философ-искусствовед Мартин Кейн. Он переезжает в деревню со своей женой Кейт, искусствоведом, которая специализируется на вопросах религиозной живописи, а также своей маленькой дочкой Тильдой, чтобы написать книгу о «Влиянии номинализма на Нидерландскую живопись XV века». Но втягивается в водоворот поисков «пропавшей» картины из серии «Времена года» нидерландского живописца Питера Брейгеля старшего. Уверенный в том, что он на пороге сенсационного открытия и скоро станет известным и богатым, главный герой заводит интрижку с женой владельца картин, мистера Курта. Но на этом он не останавливается, он тратит не только свои деньги, но и сбережения жены, а также берет в долг у Лоры Курт (жены владельца картины), чтобы заплатить за одну из картин и добраться до «пропавшей». Он настолько уверен в том, что это та самая картина, что различные символы, которые он видит на этой картине, подтверждают его теорию о еще одной картине из серии. Он даже зовет ее своей: «We can guess this much about my picture...» [Fraun 2000: 349]. Но в конце произведения Мартин так и не узнает, действительно ли это картина Брейгеля или нет, т.к. она «погибает» в пожаре, при попытке Мартина ее украсть.

Как видно из краткого описания сюжета произведения, большое количество прецедентных феноменов религиозного истока связано с описанием картин Питера Брейгеля старшего, сюжеты которых по большей части основаны на библейских сюжетах. Но прецедентные феномены сферы «Религия» используются также главным героем и его женой при описании и анализе картин, а также во время рассуждений главного о жизни как Питера

Брейгеля Старшего, так и его собственной. Здесь стоит отметить принцип релятивизма, который важен для произведений эпохи постмодернизма. Главный герой описывает картины и детали жизни художника, а затем интерпретирует их согласно своему мироощущению. Но мнение Мартина не является единственным верным, каждый читатель может сформировать свое собственное мнение относительно сюжетов картин, написанных художником, которое может расходиться с мнением главного героя. Так в самом произведении мы можем заметить, что Мартин – не единственный персонаж, кто выражает свое субъективное мнение о картинах и жизни Питера Брейгеля старшего. Мнение жены Мартина, Кейт, тоже можно проследить в данном романе, хоть оно и не является основным и всегда четко выраженным. Именно принцип релятивизма помогает нам увидеть наличие различных точек зрения на одну проблему в одном произведении. Также в произведении стоит отметить историческую составляющую, которая является частотной деталью постмодернистских текстов, так как главный герой проводит анализ жизни и творчества реальной исторической фигуры, приводя реальные исторические факты и ссылаясь на работы и исследования действительных исторических личностей.

2.1.1 Прецедентные имена в романе

Проведя анализ романа, мы выделили такие прецедентные имена религиозного происхождения как Mary Magdalene (Мария Магдалина), Solomon (Соломон), Tower of Babel (Вавилонская Башня), The Virgin (Дева Мария), St Joseph (Иосиф Обручник), St Michael (Архангел Михаил) и Saul (Саул/Савл).

Одним из наиболее часто встречающихся прецедентных имен религиозного истока является имя **Jesus Christ** (Иисус Христос). Данное прецедентное имя используется рассказчиком в основном для обозначения названий картин, в отрывках, где он пересказывает или цитирует мысли

различных исследователей, изучавших жизнь и творчество Питера Брейгеля старшего, а также ссылаясь на других художников исследуемой им эпохи: «*You can see two distant valleys, with crag sandcastles, and a river winding towards the sea, framing the Scenes from the Life of the Virgin and of Christ that Hans Memling painted in 1480*» [Frayn 1999: 93]. В связи с упоминанием различных произведений Питера Брейгеля старшего, где присутствует Иисус Христос, можно выделить несколько уровней восприятия этого прецедентного феномена художником через восприятие рассказчика. Как было отмечено ранее принцип релятивизма или наличие различных уровней восприятия одного прецедентного феномена является характерной чертой произведений именно постмодернизма. В первой части произведения мы можем видеть, что художник воспринимается исследователями как религиозный отступник, который позволяет себе нарушить каноны живописи, изображая самого Иисуса, или же позволить себе изображать нерелигиозные сюжеты. После анализа различных реальных исторических источников главный герой продолжает путь своего научного исследования, в конце которого живописец уже воспринимается как настоящий вероотступник «... until I get to the eighty-seventh item on the list: the *Gazette des Beaux-Arts, February 1986, with a contribution on Pieter Bruegel, peintre hérétique. A heretic? ... A heretic, yes. I think of that little figure in the background of so many of Bruegel's pictures... the one whose view is different, whose fate is against the grain of the everyday world around him, and whose unremarked presence changes everything*» [Там же: 173-175]. В представленном отрывке мы также можем заметить, что главный герой соглашается с мнениями различных исследователей, называя Питера Брейгеля еретиком. Но стоит отметить, что понимание значения слова «еретик» у главного героя немного отличается от словарного значения «последователь ереси». Еретик, по мнению главного героя, это не тот, кто не соглашается с установленными религиозными устоями, а тот, чье мнение на мир отличается от

общепринятого. И здесь мы можем выделить первый уровень восприятия прецедентного имени Иисус Христос Питером Брейгелем через восприятие главного героя. Это «*the condemned Christ*» [Там же: 174] (приговоренный Иисус). Сам Иисус в этом отрывке предстает как отступник от традиционного взгляда на мир: «*the one whose view of the world is different*» [Там же: 174] Исследуя творчество и жизнь художника, главный герой замечает, что большое количество исследователей жизни Питера Брейгеля старшего отмечают тот факт, что для художника Иисус Христос являлся символом обреченности, что вело за собой желание Брейгеля отречься от Иисуса, от религии в целом, а также от традиционных устоев того времени.

Но все углубляясь в жизнь художника, мы можем отметить, что у главного героя появляется новое понимание того, какое отношение складывается у художника к исследуемому прецедентному имени. Данный же уровень восприятия прецедентного имени Иисус Христос мы назовем «*the deprecating Christ*» [Там же: 218] (осуждающий Иисус). Это то понимание изучаемого прецедентного имени, которое видит сам Мартин в картинах Брейгеля старшего: «*Once again the accused stands surrounded by her accusers. But this isn't a text against false accusation – the woman, according to St John's Gospel, was taken 'in the very act'. Accusers and accused alike have turned to look at Christ as he stoops and writes in the dust... 'He that is without sin...' Christ is deprecating our pretensions to accuse and condemn our fellows in any circumstances, however true the accusation, however justified the condemnation*» [Там же: 218-219]. Глазами Питера Брейгеля Мартин видит Иисуса осуждающим всех, кто правдиво или ложно обвиняет своих собратьев в совершенных поступках. Мартин отмечает, что на самом деле художник проводит параллель между собой и Иисусом: «*And again, in the year before this, 1563, when Bruegel painted the biblical subject which is complementary to the slaughter – The Flight into Egypt, the story of Christ's escape from death at the hands of the political power. This is even more striking, because Christ*

escaped by his abrupt removal from Bethlehem to Egypt – and 1563 was the year in which one of the few known events in Bruegel’s own life occurred: his abrupt removal from Antwerp to Brussels» [Там же: 221], видя в себе его последователя и союзника, но никак не отступника от веры в него. Поэтому здесь мы можем отменить новый уровень восприятия данного прецедентного имени, где Марин приравнивает Питера Брейгеля старшего Иисусу Христу.

Еще одним важным религиозным прецедентным именем в романе может быть названо прецедентное имя **Saul** (Саул/Савл). На протяжении всего романа мы можем отследить две основные трактовки данного прецедентного имени. С одной стороны, данное прецедентное имя используется для названия картин различных художников и рассуждений об истории изобразительного искусства, где главный герой подчеркивает разницу между Саулом, первым царем народа Израиля, и Савлом, преследователем христиан, который впоследствии стал святым Павлом: *«There are more troops in The Adoration of the Kings. Why? There are none in the Bible story. ... A complete army in the Suicide of Saul, painted in 1562, as the new campaign of religious persecution got under way. This is another iconographic rarity – the Saul of the Old Testament, falling on his sword because the crushing of his nation by its enemies the Philistines has reduced him to despair. ... There’s another army marching up into the mountains in the Conversion of Saul. This is the other Saul, the Saul of the New Testament, and his accompaniment by an army on his journey from Jerusalem to Damascus is exceedingly odd»* [Там же: 298]. Но также исследуемое прецедентное имя используется главным героем для создания более живого описания того, что он ощущает, когда понимает, что его самый близкий человек (Кейт – его жена) не верит в него и его не поддерживает в достижении поставленной цели. При этом рассказчик сплетает этих двух абсолютно разных персонажей, выбирая те характерные черты у каждого, которые видятся главному герою важными, и создает некий новый комбинированный образ одинокого страдальца для создания большей

образности. Главный герой не уточняет, какого из двух библейских персонажей он имеет в виду, потому что это новый персонаж, созданный на основе двух уже существующих: *«I'm as isolated as Saul, in the great Conversion on the left-hand wall of the Kunsthistorisches. I'm lying at the side of the Damascus road, felled and blinded... All around me the great army flows on, upwards and onwards into the mountains. The river of men is Kate and the rest of mankind, going about the settled business of their lives... What none of them knows is that I shall rise as Paul, and my awkward little fit will have changed the world»* [Там же: 128-129]. Также стоит отметить, что двойственность Саула-Савла, дает возможность увидеть и противоречивость самого героя: не все, что он видит, «понимает» или о чем «догадывается», имеет место на самом деле. Мы можем отметить, что, рассуждая о своем душевном состоянии, главный герой использует как реалии, описанные в жизни Саула (армия во время битвы с филистимлянами), но также ссылается на перерождение в святого Павла, что является основной характеристикой Савла. При анализе приведенных контекстов ярко выделяется людическая функция исследуемых прецедентных феноменов. Главный герой «играет» двумя данными прецедентными именами, оставляя возможность каждому читателю выбрать любое из представленных имен на свое собственное усмотрение.

Также нам хотелось бы отметить использование такого прецедентного имени как **St Michael** (Архангел Михаил) в романе. Как известно, архангел Михаил является одним из самых почитаемых архангелов в христианстве, а также главным архангелом, т.е. предводителем армии ангелов и архангелов. Согласно библейской традиции, архангел Михаил является ангелом, который победил Люцифера и остальных падших ангелов при их попытке свергнуть Бога. На Михаила также возлагается роль судьи на Страшном суде, а также именно он является покровителем всех умерших. *«Another Netherlandish artist, Frans Floris, also collected by Jongelinck, travelled to Rome to study the heroic style favoured by the Catholic Church at this period, and then did a Fall of*

the Rebel Angels in which St Michael, with obvious topical symbolism, is striking down the heavenly dissidents with great violence and effect. Eight years later, in 1562, with the Cardinal installed in Brussels and the new terror well under way, Bruegel weighed in with a Fall of the Rebel Angels of his own» [Там же: 156]. В приведенном контексте мы также видим, что главный герой не случайно выбирает именно картину с архангелом Михаилом для своих рассуждений о жизни художника. Немного ранее в романе главный герой пытается понять, что же сподвигло Брейгеля создать те или иные полотна, и, обращаясь к историческим источникам, он упоминает о том, что некоторые исследователи считают, что в молодости художник поддерживал философию либертинизма: «...while Bruegel was living in Antwerp he was in contact with a group of geographers, writers and artists called “the Libertines” – not rakes, but “liberal spirits, tolerant on questions of faith, enemies of confessional fanaticism, with a Stoic ideal of life, founded on the great belief in the moral dignity of the free man”» [Там же: 155]. Главный герой думает о том, что именно эта философия свободного человека была базой для изображения нетрадиционных сюжетов на полотнах художника. Но становясь все более востребованным художником, Питер Брейгель попал под патронаж архиепископа и главного советника Филиппа II в Нидерландах Антуана Перрено де Гранвеля, который был ярким и жестоким борцом с еретиками. Ссылаясь на разнообразные источники, Майкл делает вывод, что Питеру Брейгелю пришлось отказаться от этой философии и убедить архиепископа в своей преданности Католической Церкви. Но спустя буквально несколько лет художник создал именно эту картину с архангелом Михаилом по середине полотна. Изучив различные исторические и искусствоведческие работы, главный герой наделяет архангела Михаила той же жесткостью, которой обладал архиепископ в борьбе с еретиками, опять создавая новый до этого неизвестный образ.

2.1.2 Прецедентные ситуации в романе

Изучив роман, мы выделили такие прецедентные ситуации религиозного истока как Building of Tower of Babel (строительство Вавилонской башни), The Saul's journey from Jerusalem to Damascus (путешествие Савла из Иерусалима в Дамаск), Fall of the Rebel Angels (падение восставших ангелов), Meeting of Christ and the Woman taken in Adultery (встреча Иисуса Христа и женщины, уличенной в прелюбодеянии), the judgment of Solomon (суд Соломона), а также Flight into Egypt (Бегство Девы Марии, Иосифа и Иисуса в Египет). Как можно заметить, все эти прецедентные ситуации связаны с прецедентными именами, о которых уже упоминалось в нашем исследовании.

Во-первых, следует упомянуть такую религиозную прецедентную ситуацию как **Flight into Egypt** (Бегство Девы Марии, Иосифа и Иисуса в Египет). Это событие описывается в Евангелие от Матфея. После того, как волхвы, прибывшие с дарами для младенца Иисуса, отправились обратно, Иосиф увидел сон, в котором ангел предупредил его о том, что ему вместе с Иисусом и девой Марией нужно покинуть Иудею и направиться в Египет, т.к. царь Ирод хочет убить младенца. В начале произведения главный герой нас знакомит еще с одним произведением Питера Брейгеля старшего: «*The only Bruegel ever traced to Granvelle's possession is **The Flight into Egypt**, which Bruegel didn't paint until 1563*» [Там же: 151]. Мы видим еще одну картину на религиозную тематику, но углубляясь в текст, главный герой объясняет, почему, по его мнению, эта картина важна в исследовании жизни художника. «*And again, in the year before this, 1563, when Bruegel painted the biblical subject which is complementary to the slaughter – **The Flight into Egypt**, the story of Christ's escape from death at the hands of the political power. This is even more striking, because Christ escaped by his abrupt removal from Bethlehem to Egypt – and 1563 was the year in which one of the few known events in Bruegel's own life occurred: his abrupt removal from Antwerp to Brussels*»

[Там же: 221]. Из приведенного отрывка мы видим, что главный герой опять проводит параллель между Иисусом, которому пришлось бежать, спасаясь от смертельной угрозы, и самим Питером Брейгелем, который в год написания картины, согласно историческим источникам, внезапно переехал из одного города в другой, возможно тоже боясь за свою жизнь и пытаясь избежать смерти «*Perhaps The Flight into Egypt ... was a graceful allusion to the sanctuary that the Cardinal was offering him*» [Там же: 228]. История побега важна и для самого главного героя, которому пришлось переехать из Лондона в деревню, спасаясь от своего провала. Возможно, именно поэтому главный герой так акцентирует внимание на именно этом сюжете, находя похожие ситуации в жизни Иисуса и Питера Брейгеля старшего, которые являются важными в первую очередь для самого главного героя. Так библейская история обретает новый смысл в произведении благодаря проведенным параллелям, а неожиданный переезд художника, который сравнивается с бегством семьи Иисуса, мы видим, как решение, принятое в целях сохранения своей жизни.

Далее хотелось бы рассмотреть использование такой прецедентной ситуации как **building of Tower of Babel** (строительство Вавилонской башни) в романе. В Ветхом Завете существует история о строительстве Вавилонской башни, согласно которому после Всемирного потопа человечество было представлено одним народом, говорившем на одном языке. С востока люди пришли на землю Сennaар, где решили построить башню до небес, чтобы «сделать себе имя». Бог прервал строительство этой башни, создав разные языки для людей, из-за чего они больше не смогли понимать друг друга, что привело к невозможности продолжения строительства башни. С данной прецедентной ситуацией главный герой знакомит нас посредством картины Питера Брейгеля старшего, которая находится в Венском музее истории искусств: «*On the end wall to your left are views almost as familiar as the one in front of you. Outside one gilt window is the great **Tower of Babel**, its head in the*

*clouds, listing like the Tower of Pisa as its foundations sink under the weight of its galleried masonry» [Там же: 59]. Но далее в тексте главный герой называет строительством Вавилонской башни свои попытки завладеть картиной, которая, по его мнению, принадлежит кисти Питера Брейгеля старшего: «I've failed. I promised Kate – promised myself – that I shouldn't risk any of our money unless I could demonstrate to her beyond all reasonable doubt that the picture was what I think it is. And I can't. All my researches have led nowhere; all my great conjectural **Tower of Babel has collapsed» [Там же: 215]. Для ёмкого, но краткого описания ситуации Мартин сравнивает свои попытки овладения картиной со строительством Вавилонской башни, потому что это «афера» требует от него огромных усилий, а невозможность найти взаимопонимания с его женой в этом вопросе ставит под угрозу все то, что уже было «построено» для достижения цели: «I could tell her [Kate] that it was she who finished it all, for better or worse, with just two words to Tony. That it was she who brought down the whole cloud-capped **Tower of Babel I'd constructed for him with her passing mention of John Quiss» [Там же: 336]. Главный герой сам признает, что именно «разные языки», на которых говорит он и его жена, а также то, что Кейт упомянула в разговоре с владельцем картины информацию, которая повлияла на проведение сделки, не позволили Мартину заполучить желаемое.*****

Также стоит отметить еще одну прецедентную ситуацию, связанную с библейским сюжетом, с которой мы знакомимся в романе посредством еще одной знаменитой картины Питера Брейгеля старшего. Здесь мы говорим о **Meeting of Christ and the Woman taken in Adultery** (встрече Иисуса Христа и женщины, уличенной в прелюбодеянии). Данная прецедентная ситуация описывается в Евангелии от Иоанна. Однажды Иисусу в храм привели женщину, которая была поймана в прелюбодеянии, и задали ему вопрос, нужно ли ее закидать камнями, как говорит о том закон Моисея. На что Христос ответил: «кто из вас без греха, первый брось в нее камень».

Услышав эту фразу, обвинители начали покидать храм. Когда же Иисус и женщина остались одни, Христос сказал, что не осуждает ее и отпустил домой. Первая отсылка к исследуемой прецедентной ситуации встречается нам в середине повествования, где Мартин рассуждает о пропавших и затем вновь появившихся картинах Питера Брейгеля: «*‘There’s nothing impossible about a missing Bruegel turning up, ’ I explain. ‘Nothing even particularly unlikely. The Flight into Egypt didn’t resurface until 1948. **Christ and the Woman Taken in Adultery**, which is a particularly important picture, only turned up in the fifties*» [Там же: 122]. Но далее мы можем проследить, как меняется контекст, в котором употребляется исследуемый прецедентный феномен. «*It’s not, by any stretch of the imagination, but if van Mander’s right then it clearly meant a lot to Bruegel. So presumably did another picture that he produced in the same year, a grisaille entitled **Christ and the Woman Taken in Adultery**, since he retained it in his own possession for the rest of his life. Once again the accused stands surrounded by her accusers. But this isn’t a text against false accusation – the woman, according to St John’s Gospel, was taken ‘in the very act’. Accusers and accused alike have turned to look at Christ as he stoops and writes in the dust ‘Die sonder sonde is ...’ – ‘He that is without sin ...’ Christ is deprecating our pretensions to accuse and condemn our fellows in any circumstances, however true the accusation, however justified the condemnation*» [Там же: 228]. В приведенном контексте главный герой рассуждает о прощении, а также о противостоянии обвиняемого и обвинителя в связи с этой прецедентной ситуацией. Исследуя различные источники и изучая жизнь Питера Брейгеля, главный герой говорит о том, что в определенный момент своей жизни художник возможно подвергался обвинениям в измене своей жене. Через представленную прецедентную ситуацию Мартин пытается понять, что же чувствовал художник, узнав о том, что сплетни о его измене распространились по городу. Мартин отмечает, что несмотря на правдивость слухов, художнику важно прощение, которого заслуживает каждый. И этот

факт помогает самому главному герою в оправдании измены своей жене с Лорой (женой владельца «его» картины). Анализируя данный роман именно как постмодернистский, мы можем выделить различные взгляды на данный прецедентный феномен, а именно то, как согласно главному герою, понимает эту ситуацию Питер Брейгель старший, а также то, как сам главный герой воспринимает этот случай, а уже после этого сделать свой собственный вывод. Также отметить, что главный герой встает на сторону Иисуса и женщины, потому что сам собирается совершить нечто противозаконное и пытается заранее оправдать себя. Именно это, на наш взгляд, является одной из основных причин, почему данная прецедентная ситуация видится важной для главного героя.

2.1.3 Прецедентные высказывания в романе

Также мы выделили и проанализировали несколько прецедентных высказываний, источником которых является Библия.

Первое прецедентное высказывание, о котором мы считаем нужным упомянуть, это **The Promised Land of soul's peace** (Земля обетованная). Согласно Ветхому завету, землей обетованной или обещанной землей называли область в Палестине, куда Бог обещал привести евреев (сыновей Израиля), находящихся в плену, из Египта. Палестина или земля обетованная виделась евреям местом, где исполнятся их желания, и где каждый сможет найти душевный покой. *«I gently open the ancient cover of the little volume. Terra pacis. A true testification of the spiritual **Land of Peace**; which is the spiritual **Land of Promise**... It's a kind of novel – the story of the pilgrim's painful journey out of this sinful world, which it identifies as 'the North Country', or 'the Country of Ignorance', to the New Jerusalem, **the promised land of the soul's peace**. The journey is entirely on foot, and the laboriousness of the travel is brought out by the archaic spelling of the word»* [Там же: 176]. В приведенном контексте анализируемое прецедентное высказывание используется для

описания путешествия да конечного пункта, а именно Нового Иерусалима, куда стремится попасть странник из Северной Страны «грешного мира» в книге Хендрика Никлеса *Terra pacis*. Для странника это путешествие является таким же мучительным, как и для евреев, который пытались попасть в Палестину, но точно так же, как и евреям, ему эта земля должна принести блаженство. Эта книга также является достаточно важной для главного героя романа, так как, по его мнению, описание тех пейзажей, которые видит на своем пути странник, нашли отражение в картинах Питера Брейгеля старшего. Внимательно изучив этот текст, а также картографические атласы того времени, Мартин приходит к выводу, что сделал еще один шаг на пути к разгадке тайны «его» картины, а также, сравнивая себя со странником из книги, говорит о том, что он сам теперь еще на шаг ближе к своему Новому Израилю: *«There's also a traveller here – me, coming down from the winter air in the high passes, heading for the soft lands of summer, where the ship's waiting to weigh anchor and set sail for Jerusalem. And what a delight it is to have some great journey to undertake, some great enterprise under way, so that all one's thoughts and efforts are guided by the onward momentum of it»* [Там же: 182]. Проанализировав представленные контексты из романа, мы можем сделать вывод о том, что одно прецедентное высказывание несет в себе несколько различных интерпретаций, в зависимости от того, о какой личности идет речь в произведении, так как такая сложная структура различных интерпретаций одного феномена является характерной особенностью именно постмодернистского текста.

Далее мы проанализировали такое прецедентное высказывание, как **He that is without sin** (Кто из вас без греха), которое, согласно Евангелию от Иоанна, было сказано самим Иисусом Христом. Легенда, вышеупомянутая в нашем исследовании, гласит о том, что, когда к Иисусу привели женщину, обвинённую в прелюбодеянии, и спросили у него, следует ли ее закидать камнями, согласно закону Моисея, Христос ответил обвинителям сказал

именно этой фразой. «*Once again the accused stands surrounded by her accusers. But this isn't a text against false accusation – the woman, according to St John's Gospel, was taken 'in the very act'. Accusers and accused alike have turned to look at Christ as he stoops and writes in the dust... 'He that is without sin...' Christ is deprecating our pretensions to accuse and condemn our fellows in any circumstances, however true the accusation, however justified the condemnation*» [Там же: 218-219]. В данном контексте мы видим, как главный герой описывает для нас сюжет одной из картин Питера Брейгеля, в основу которого легла одна из уже прокомментированных нами прецедентных ситуаций, описанная в Библии. Стоит отметить, что рассказчика это прецедентное высказывание также является очень значимым. Во-первых, потому что, как считает сам Мартин, художнику важно было показать, что обвинения в его сторону были ложными, а также получить прощение тех прегрешений, которые он совершил с своей жизни «*There he [Bruegel] is, unprotected again, and in the following year he's defending himself against actual or potential accusers with the Calumny and The Woman Taken in Adultery*» [Там же: 232]. А, во-вторых, еще и потому, что самому главному герою важно было получить прощение за то, что он собирался обмануть владельца «его» картины, завладев ею, а также за то, что ради получения этой картины был готов изменить своей жене с Лорой (женой владельца картины).

Также видится важным упомянуть об еще одном прецедентном высказывании, взятом из Библии. В одной из книг Ветхого завета говорится: «**Put not your trust in princes**» (Не надейтесь на князей). В этой фразе мы видим, что только Бог является достойным восхваления. Человек не должен восхвалять других людей, неважно насколько они богаты и возвышенны, ведь они всего лишь люди. «*He [Phillip II] instructed Granvelle to go and visit his mother in France. ... So Granvelle left, and never returned. There was wild rejoicing in the capital, though possibly one abruptly abandoned pilot fish didn't join in. Once again Bruegel was as alone and unprotected in the great ocean as*

he'd been on Antwerp. Put not your trust in princes...» [Там же 229]. В представленном контекста мы видим описание главным героем ситуации, в которую попал Питер Брейгель. Его покровителю, архиепископу Гранвеле, приходится покинуть Нидерланды по указанию короля, оставив художника без защиты от всевозможных нападений. Мартин как бы упрекает художника в том, что тот решился довериться даже столь высокопоставленному и обладающему огромной властью человеку, потому что архиепископ точно такой же человек, на которого могут повлиять люди, обладающие большей властью. Также стоит отметить, что Мартин не случайно использует именно эту цитату, описывая одну из ситуаций в жизни художника. Сам главный герой чувствует предательство со стороны своей жены, которая перестает поддерживать его «авантюру». Он больше не может довериться ей и положиться на ее компетентность в вопросе религиозного искусства. Говоря о том, что после отъезда Гранвеле Питер Брейгель чувствовал себя одиноким и возможно преданным, Мартин на самом деле говорит о своих чувствах и о своем восприятии данной ситуации. Главный герой нам не навязывает свое мнение, мы можем согласиться с ним, но также можем и придерживаться другого мнения на этот счет, что опять говорит в пользу многоуровневости восприятия данного произведения.

2.1.4 Прецедентные тексты в романе

Нужно отметить, что все произведение построено на основе двух сакральных книг: Часослов и Библия. Именно поэтому в настоящем исследовании были проанализированы именно эти два прецедентных текста религиозного истока. Во-первых, нужно отметить такой прецедентный текст как **The Book of Hours** (Часослов). Часослов – это церковная книга, в которой содержится структура и порядок всех служб каждодневного богослужения. Часослов также включает в себя неизменные молитвы суточного богослужебного круга: утренние молитвы, благословение трапезы,

канон Богородице, молитвы на сон грядущий и т.п. Для произведения этот текст является одним из основных, так как благодаря Часослову главный герой пытается определить подлинность обнаруженной им картины. *«Bruegel (they all concur) didn't choose the seasonal labours and activities in these five pictures on the basis of his personal knowledge or observation of country life... He used symbolic ones. They're the labours and activities traditionally shown associated with particular times of the year in the calendar that formed part of a **Book of Hours**»* [Там же: 68]. Как можно видеть из приведенного контекста, Часослов считался важной книгой для всех верующих людей, потому что именно по нему можно определить, чем должны заниматься крестьяне в тот или иной период года. В Часослове были прописаны основные виды деятельности крестьян, а также праздники, когда крестьяне могли отдыхать. *«I have to read each paragraph twice, because what my mind keeps coming back to is these two jarring propositions: all the pictures in the series, as every authority agrees, are based upon the iconography of **the Book of Hours** – my picture shows activities that have no place in that iconography ... One of the possible explanations for the discrepancy, it occurs to me, is a painfully simple one: that my picture isn't part of a series by Bruegel based on the Book of Hours. It's a scene of Merrymakers in a Mountainous Landscape, just as the label says, and it's by a follower of Sebastian Vrancz»* [Там же: 76]. Часослов считается важным прецедентным текстом для произведения, так как все картины цикла «Времена года» Питера Брейгеля старшего основаны на том, чем и когда могут заниматься крестьяне согласно этой книге. Мы можем также отметить, что данный прецедентный текст важен для главного героя не потому, что он как истинный христианин следует правильному порядку молитв, а потому что он пытается сопоставить возможные виды деятельности крестьян, которые описаны в Часослове, с тем, что он видит на обнаруженной картине. Но как мы видим из приведенного выше отрезка, изображенный на картине сюжет не совпадает с хронотопом Часослова, что все же не мешает главному

герою все равно верить в то, что найденная им картина принадлежит именно циклу «Времена года».

Но основным прецедентным текстом религиозного истока в данном произведении является **The Bible** (Библия) и две самые важные её составляющие (Ветхий завет и Новый завет). Библия – один из сакральных текстов, который принято делить на 2 большие части: Ветхий завет и Новый завет. К Ветхому завету относятся тексты, описывающие жизнь и историю еврейского народа до рождения Иисуса Христа. К Новому завету относятся тексты, которые описывают жизнь Христа, а также Откровения. Библия является основным прецедентным текстом в романе, потому что большое количество полотен Питера Брейгеля старшего, как художника эпохи Возрождения, было написано, основываясь на различных библейских сюжетах. *«All the artists in the Netherlands who worked on religious subjects were in the same position, of course; maybe they were allowed a little latitude ... All the same, they were still members of craft guilds, very like the other craft workers and small tradesmen who were the readiest converts to Protestantism, and the most frequent victims of its suppression ... Difficult even to turn a blind eye, because there must have been plenty of people ready to out a closet **Bible** reader»* [Тамже: 154]. Анализируемый контекст показывает нам, что в эпоху Возрождения чтение Библии считалось подсудным делом, так как доступ к ней могли получить только люди, имеющие духовный сан, а также обладающие властью. Но несмотря на этот запрет, некоторым художникам все же позволено было прочесть этот сакральный текст и нести его в народ с помощью своего творчества. Но художник, чью жизнь и творчество исследует главный герой романа, заходит еще дальше. В своих картинах он начинает менять библейские сюжеты, пытаясь также отразить то, что происходит в его время: *«The Adoration of the Kings in the National Gallery offers what Stechow calls ‘an iconographic rarity.’ While Mary and the Kings gaze with traditional reverence at the child in Mary’s lap, Joseph’s attention is*

distracted. A young man standing behind him has put his hand on his shoulder and is slyly whispering in his ear, his gaze averted in the classic evasiveness of the insinuator. Joseph's turning aside from the holy scene to listen with interest ... There are more troops in The Adoration of the Kings. Why? There are none in the Bible story» [Там же: 220-289]. Мы видим, что для главного героя Питер Брейгель предстает художником очень храбрым, который может себе позволить не только рисовать библейские сюжеты, не опасаясь преследования, но также отклониться от канона и смешивать их с реалиями своей собственной жизни, создавая свои собственные новые сюжеты на основе библейских. И опять же стоит отметить, что, представляя Питера Брейгеля старшего в образе бунтовщика, который не боится нарушить правила, главный герой пытается оправдать свои поступки. Мартин считает, что он сам совершает благое дело, «спасая» картину из рук невежды, который ничего не смыслит в искусстве, для того чтобы ее увидел весь мир.

Проанализировав роман и выделив в нем различные прецедентные феномены, мы можем сказать о том, что каждый прецедентный феномен имеет свою функцию в романе, но все проаннотированные нами феномены объединяет сложность и многоуровневость использования главным героем, а также восприятия читателями. Именно в этом нам видится одна из особенностей построения сложного плюралистического постмодернистского текста.

2.2 Прецедентные феномены в романе Джоан Харрис «Шоколад»

Роман «Шоколад» был написан в 1999 году английской писательницей Джоанн Харрис. Данный роман описывает события, происходящие в небольшом французском городке Ласкне-су-Танн во время Великого Поста, куда прибывает Виенн Роше со своей дочерью Аннук. По приезде в город Виенн решает открыть магазин сладостей, так как всегда мечтала об этом. Но тот факт, что большинство жителей города являются верующими

христианами, а местный священник Франсис Рейно представляет образец благочестия и религиозности, Виенн, которая является атеисткой, вынуждена столкнуться с некоторыми препятствиями на пути к открытию магазина своей мечты. Но обладая особым чутьем и обаянием, главная героиня романа завоевывает сердца жителей этого благочестивого городка.

В исследуемом романе, как и во многих других произведениях массовой литературы, мы четко можем отметить наличие протагониста (Виенн), которая воспринимается читателями как герой, который не скован ограниченностью в своих убеждениях и который понимает, насколько большой и разнообразный тот мир, в котором мы живем, и антагониста (Франсис Рейно), которого читатели воспринимают как узколобого ограниченного священника, который не желает менять свое восприятие мира. Также в соответствии с ожиданиями читателя, по традиции популярной культуры развивается и весь сюжет. В начале произведения Виенн воспринимается читателями как странная мистическая женщина, прибывшая «из неоткуда», но к концу произведения ей удается наладить контакт с большим количеством жителей городка и указать каждому его индивидуальный путь к счастью. Также стоит отметить наличие в тексте небольшого количества аллюзий, которые являются достаточно очевидными для интерпретации, а упомянутые прецедентные имена также являются очевидными и самыми распространенными, и используются, в основном, с прямым их значением, без дополнительных смыслов, что также является показательной чертой произведений массовой литературы.

2.2.1 Прецедентные имена в романе

В результате сплошной выборки, в романе «Шоколад» нами были выделены такие прецедентные имена как Catholic Church (Католическая церковь), God/He/Lord (Бог), the Pope (Папа Римский), Jesus Christ (Иисус Христос), the Virgin (Дева Мария) или Holy Mother (Матерь Божья), Satan

(Сатана), Holy Land (Святая Земля), Rome (Рим) и Sodom and Gomorrah (Содом и Гоморра).

Одним из наиболее часто встречающихся прецедентных имен религиозного истока стало имя **God** (Бог) и заменяющие его эвфемизмы **He**, **Lord**, как верховное существо управляющее миром в общем и контролирующее каждого человека. Так как действие в романе происходит в небольшом французском городке, большинство жителей которого считаются религиозными, где очень сильна власть местного священника, от лица которого ведется часть повествования в романе, частое упоминание этого сакрального имени является обоснованным. *«I should like to lead them through tribulation, through wilderness. Instead, this. This languid procession of liars, cheats, gluttons and pathetic elf-deceivers. The battle of good and evil reduced to a fat woman standing in front of a chocolate shop ... We knew then where we stood. Satan walked amongst us in flesh. We made difficult decisions; we sacrificed our children in the Lord's name. We loved God, but we feared Him more»* [Harris 1999: 37]. В приведенном контексте мы видим рассуждения священника, Франсиса Рейно, об отношении жителей города к Богу. Сам священник считает себя настоящим христианином, он даже видит в себе некое подобие Моисея, пытающегося обеспечить своей пастве лучшую жизнь: *«I should like to lead them through tribulation, through wilderness»* [Там же: 37], приведя их за собой через страдания и сложности в землю обетованную и сделав их действительно счастливыми, по его мнению. Но все сложности их жизни состоят только в том, отказаться от шоколада во время Поста или поддаться искушению, что священник считает насмешкой над ним, над верой и над Богом: *«Don't they understand? The Lord sees everything. I see everything»* [Там же: 25]. Из этого контекста мы видим, что Бог является одной из важнейших фигур в жизни священника, а он воспринимает себя одним из исполнителей воли Божьей. В этом контекста мы сразу отмечаем узость мышления священника, что создает образ отрицательного героя в произведении.

Также стоит отметить важности фигуры Бога для Мартина, главного героя романа «Одержимый». Если для Франсиса Рейно Бог очевидно является всемогущей силой, которой должны преклоняться люди, и единой мерой вещей, что говорит о проявлении его ограниченности, что является типовой характеристикой для отрицательных персонажей в произведениях массовой литературы, то отношение главного героя романа «Headlong», как персонажа по-постмодернистски сложного и многогранного, к фигуре Бога является не настолько очевидным. В приведенном далее контексте мы можем увидеть, что Мартин верит в божественное влияние: «*Tony Churt couldn't forge his own signature, let alone a sixteenth-century panel painting. He can't maintain the landscape **God** gave him, let alone create a completely new one. He could no more execute a confidence trick upon someone else than he can shave without cutting himself*» [Frayn 1999: 197]. Но следующий контекст нас заставляет в этом сомневаться, так как главный герой относится к фигуре Бога с некоторой иронией, ставя его в одну линию с своим учителем истории: «*Well, who am I talking to now? Who is the ghostly audience for the long tale I tell through every minute of the day? ... It's **God!** It's my old history teacher!*» [Там же: 143]. Но в любом случае, несмотря на достаточно противоречивые чувства главного героя по отношению к Богу, он считает, что каждый самостоятельно в праве выбирать, во что ему верить или нет: «*Tilda's walking and beginning to talk...Kate's just had her baptized, to set her on the road, and started taking her to mass each Sunday. I don't approve, of course, but I say nothing*» [Там же: 389]. В то время как один из главных героев романа «Шоколад», Франсис Рейно убежден, что человек обязан поклоняться Богу и жить по тому, что он завещал: «*Remember Our **Lord**. His sacrifice. His humility*» [Harris 1999: 36].

Также мы провели анализ прецедентного имени **Rome** (Рим), которое тоже встречается в обоих произведениях. Рим является центром Католической церкви, где находится один из самых знаменитых

католических храмов, а также располагается святой престол Папы Римского. Для католиков Рим до сих пор является местом поклонения. Прецедентное имя Рим мы понимаем как «важное место для большого количества людей». В романе «Шоколад» мы можем выделить два уровня восприятия этого прецедентного имени. Главная героиня произведения, Виенн Роше, воспринимает его просто как один из множества городов, где она успела побывать в детстве, ведя кочевую жизнь со своей матерью: «*Most of all she [Vianne's mother] gave me her love of new places, the gypsy wanderlust which took us all over Europe and further; a year in Budapest, another in Prague, six months in **Rome**, four in Athens, then across the Alps to Monaco, along the coast, Cannes, Marseille, Barcelona... By my eighteenth year I had lost count of the cities in which we had lived, the languages we had spoken*» [Там же: 47]. Главная героиня романа воспринимается читателями, как женщина, которая не имеет границ в своем сознании, что создает положительный образ, в то же время мы видим немного другое отношение матери Виенн, а позже и ее дочери (Аннук), которые видят магию в простых вещах: «*She used to say that on the eve of Good Friday the bells leave their steeples and church towers in the secret of the night and fly with magical wings to **Rome***» [Там же: 128]. Во Франции существует легенда о том, почему замолкают колокола в ночь перед Пасхой. Это происходит потому, что колокола на волшебных крыльях улетают в Рим, чтобы вернуться обратно с шоколадными яйцами для детей. Именно поэтому колокола так громко и отчетливо звонят в день Пасхи. Мы видим, что исследуемое нами прецедентное имя в этом контексте наделяется магической функцией. Рим – это не просто центр всех католиков, но это также важное волшебное место, которое позволяет превратить Пасху в праздник, полный радости и благодарности.

В романе «Одержимый» мы также можем отследить использование прецедентного имени Рим, но это прецедентное имя используется не просто для описания места, куда прилетают колокола перед Пасхой, оно имеет

несколько абсолютно различных значений. Во-первых, этот прецедентный феномен используется для описания места высокого уровня важности, потому что во времена Возрождения Италия в целом и Рим в частности являлись центром развития искусств. «*Another Netherlandish artist, Frans Floris, also collected by Jongelinck, travelled to **Rome** to study the heroic style favoured by the Catholic Church at this period, and then did a Fall of the Rebel Angels*» [Frayn 1999: 156]. Из приведенного контекста мы видим, что Рим воспринимался как место, которое могло дать необходимые не только религиозные, но и искусствоведческие знания людям того времени. А также Рим понимается как место, которое стало центром католической веры долгое время назад. «*For most of Bruegel's working life Lampsonius was in England as secretary to Cardinal Pole, Bloody Mary's Granvelle, who had formally received England back into the bosom of **Rome**...*» [Там же: 172]. В данном контексте четко видно, что Рим воспринимается как лоно Католической церкви, где сосредоточена вся власть католиков. Так одно прецедентное имя, понимаемое большим количеством людей как центр для отдельного представителя может означать центр абсолютно разный.

Следующее прецедентное имя религиозного истока, которое считается одним из самых узнаваемых библейский прецедентных имен, и на которое мы хотели обратить свое внимание, это **Sodom and Gomorrah** (Содом и Гоморра). Согласно Библии, Содом и Гоморра – это два города, которые были сожжены огнем и серой по воле Бога. Причиной разрушения Содома и Гоморры стали многочисленные грехи жителей этих городов. Прецедентное имя Содом и Гоморра используется для описания различных серьезных грехов, которое идут в разрез с законами природы. «*Do you know, I think I might manage another of those chocolate specials of yours. How about another? ... **Sodom and Gomorrah** through a straw. Mmmm. I think I just died and went to heaven. Close as I'm going to get, anyway*» [Harris 1999: 95]. Основные события романа происходят в время католического Великого поста, который

запрещает употребление шоколада, как пищи, приносящей удовольствие, что категорически запрещено в время Поста. Поэтому одна из героинь романа, получая наслаждение от шоколадного напитка в время Поста, понимает, что совершает прегрешение, но тут же сравнивает свое удовольствие с раем, забыв о том, что получение наслаждений в период страданий Иисуса является греховным. Использование именно прецедентного имени Содом и Гоморра для описания греховных ситуаций можно считать достаточно типичным для произведений массовой литературы, так как этот прецедентный феномен очень узнаваем среди различных слоев населения и различных культур.

2.2.2 Прецедентные ситуации в романе

Далее было рассмотрено несколько прецедентных ситуаций религиозного истока, которые представлены в романе «Шоколад».

Первая прецедентная ситуация религиозного истока – это **Sacrifice of Christ** (жертва Иисуса Христа). Согласно Новому завету, забыв о Боге и пытаясь достичь могущества, человек оказался во власти греха и дьявола, и, чтобы освободить человечество от сил дьявола, Бог послал на землю Иисуса Христа. Ведя праведную жизнь и умерев на кресте, Иисус искупил все человеческие грехи своей, пожертвовав своей жизнью. Говоря о жертве Иисуса как о прецедентной ситуации, имеется в виду жертва во имя спасения других: «*Remember Our Lord. His sacrifice. His humility*» [Там же: 36]. Он был тем, кто согласился принести себя в жертву ради спасения всего человечества. Именно поэтому священник Рейно делает акцент на этой жертве, так как она является центральной в христианстве. Но не для всех героев романа эта жертва видится на столько же важной, как для Франсиса Рейно. Главная героиня романа, Виенн Роше, воспринимает эту жертву как одну из множества жертв, принесенных различными богами: «... *a throwback to times when the world was a wider, wilder place. Before Christ – before Adonis*

was born in Bethlehem or Osiris sacrificed at Easter – the cocoa bean was revered» [Там же: 72]. Отношение Виенн показывает нам противоположный взгляд на мир. Если Франсис Рейно воспринимает жертву Иисуса, как великую жертву, то открытие какао бобов Виенн считает более значимым событием, что принесение себя в жертву одним из богов. В приведенных контекстах также можно отметить противопоставление, которое автор проводит между двумя главными героями произведения, для создания контраста в мировоззрении этих двух персонажей. Виенн Роше, как уже было ранее отмечено, воспринимается читателями как человек разносторонний и свободномыслящий, поэтому именно ей принадлежит мысль о том, что Иисус является единственным божеством, которое воскресло после смерти, также в группу так называемых «умирающих и воскресающих» богов входят древнеегипетский бог Осирис, древнегреческий бог Дионис, а также древнеперсидский бог Мирта, которые прошли через предательство, смерть и воскрешение. В то время как для Франсиса Рейно Иисус является единственным «настоящим» богом, что в данном контексте говорит опять же о заостренности его мышления, что заставляет читателя относиться к этому герою как к отрицательному.

В связи с описанной прецедентной ситуацией, стоит также отметить еще одну религиозную прецедентную ситуацию, связанную с жертвой Христа, которая описана в романе «Одержимый». Это **The Procession to Calvary** (путь на Голгофу). После вынесения обвинений, на Иисуса был надет терновый венок и возложили на него крест, на котором он в дальнейшем будет распят. Используя прецедентную ситуацию путь на Голгофу, автор пытается описать насколько тяжелый, полным мук и страданий является это дело. В романе Майкла Фрейна мы знакомимся с этим прецедентным феноменом через одно из произведений Питера Брейгеля старшего: *«According to the list, Jongelinck owned sixteen paintings by Bruegel, of which, apart from De Twelff maenden, only two are named, The Tower of Babel*

and *The Procession to Calvary*» [Frayn 1999: 63]. Но далее мы встречаем достаточно замечание главного героя об этом страшном сюжете, выражающее всю иронию, которую стремился передать художник на своей картине: «*The gibbet is untenanted, but there is a small crowd of peasants gathering at its foot.... Is he [one of peasants] indicating that for once no one's being hanged? Is this what they're celebrating? Or are they, like the cheerful crowds pouring out of town in **The Procession to Calvary**, assembling in holiday mood to watch an execution which is just about to occur?*» [Там же: 219]. Как можно отметить из приведенного выше контекста главный герой замечает, что на картине Брейгеля старшего можно увидеть не только скорбящих женщин, но и толпу людей, которые просто пришли посмотреть на казнь. Художник, согласно восприятию Мартина, как бы насмехается над неотёсанной толпой, которая не понимает всю серьезность и скорбь происходящего события, воспринимая эту казнь как еще одно развлекательное зрелище.

Еще одна прецедентная ситуация, связанная с принесением Иисусом себя в жертву, является **The Resurrection** (Воскресение). Согласно Библии, после того как Иисус был распят на кресте, а затем снят и погребен. Но на третий день своей смерти он был воскрешен Богом. «*The transubstantiation of the sacrament. Dorothy and Toto. The Easter Bunny. Space aliens. The Thing in the closet. **The Resurrection** and the Life at the turn of a card... I've believed them all at one time or another. Or pretended to*» [Harris 1999: 210]. Используя исследуемый прецедентный феномен, главная героиня романа подчеркивает таинственность и священность этого превращения. Но мы все же видим оттенок иронии в ее речи, так как в один ряд с воскрешением Иисуса она ставит появление пришельцев или пасхального кролика. Для главной героини Воскресение – это еще одна сказка, в которую она не верит. «*It seems Anouk has been telling them that Easter isn't really a Christian festival at all, and that Our Lord is' she (Joline) paused, embarrassed – 'that **Our Lord's***

resurrection is a kind of throwback to some corn god or other. Some fertility deity from pagan times» [Там же: 292]. Те же самые идеи прослеживаются и у её дочери. Для них таинство воскресения Христа приравнивается к мифам древнего Египта и Греции. Настоящее таинство Виенн видит в природных изменениях, что опять помогает читателям сформировать образ персонажа эрудированного и широко мыслящего, который фокусирует всю свою жизнь на религии как это делают жители городка, но также видит чудеса в природе: «*Orchards, vineyards, strips of earth enclosed and regimented according to the strict apartheid of – country farming: here apples, there kiwis, melons, endives beneath their black plastic shells, vines looking blighted and dead in the thin February sun but awaiting triumphant resurrection by March...*» [Там же: 12]. Оживление виноградников и различных цветов в начале весны производит на главную героиню настолько огромное впечатление, что она намеренно использует описываемую прецедентную ситуацию для того, чтобы показать всю магию и таинственность этого ежегодного события.

Еще одна прецедентная ситуация, связанная с религиозной тематикой, которая включена в исследование, это **Lent** (Великий пост). Великий пост является одним из центральных событий в жизни религиозных людей. Великий пост соблюдается с напоминания людям о тех лишениях и страданиях, которые пережил Иисус ради спасения всего человечества от гнева Божьего. Период Великого поста воспринимается верующими как период воздержания и аскетизма. «*Such a shop [chocolate shop] might well be popular in Marseille or Bordeaux – even in Agen where the tourist trade grows every year. But in Lansquenet-sous-Tannes? And at the beginning of Lent, the traditional season of self-denial?*» [Там же: 34]. Мы видим, что прецедентная ситуация Великого поста воспринимается как период самопожертвования и самоотречения. «*And remember why we fast for Lent. Not for vanity. Not to impress our friends. Not so that we can fit into next summer's expensive fashions. ... Remember Our Lord. His sacrifice. His humility.*» [Там же: 36]. Главный

герой романа, священник Франсис Рейно, говоря о Великом посте, имеет ввиду период аскетизма и полной самоотдачи человека.

В романе «Одержимый» также упоминается анализируемая прецедентная ситуация, так как одна из картин Питера Брейгеля старшего посвящена именно этому. «*Motley asserts that Philip was 'filled with undisguised hatred' for the Netherlands. In 1559, four years after his accession, when Bruegel was painting Netherlandish Proverbs and **The Fight Between Carnival and Lent**, and changing his name from Brueghel to Bruegel, the King announced to a convocation of distinguished local citizens in Ghent that he was leaving the country, and he never set foot there again throughout his long reign*» [Frayn 1999: 147]. В основе сюжета этой картины лежит праздничный день перед Великим постом. На одной части картины изображены жители города, которые веселятся на празднике, но также мы видим церковнослужителей, которые не участвуют в празднике, готовясь к Великому посту. Упоминание этой работы важно в представленном выше контексте. Через главного героя мы понимаем, что Карнавал и Великий пост являются двумя этапами жизни художника. Изменив свое имя, он уходит от веселой карнавальной жизни, к жизни более аскетичной и религиозной.

2.2.3 Прецедентные высказывания в романе

Далее в нашем исследовании мы рассмотрели несколько прецедентных ситуаций, связанных с темой «религия» в анализируемых нами романах.

Первым прецедентным высказыванием, рассмотренным нами, является цитата из Евангелие от Луки: **Forgive them Father, they know not what they do** (Отче, прости им, ибо не ведают, что творят). Согласно Евангелие эта фраза была сказана Иисусом Христом в адрес его обвинителей, когда он был распят на кресте. В этих словах мы можем видеть все то милосердие, которое испытывал Христос по отношению к своим палачам. Данное прецедентное высказывание очень часто используется именно для того, чтобы показать,

что низкие действия людей на самом деле не имеют в себе плохого умысла. «*The nurse is trying to catch my eye. She thinks I tire you. How can you bear them, with their loud voices and nursery manner? Time for our rest, now, I think. Her archness is jarring, unbearable. And yet she means kindly, your eyes tell me. **Forgive them, they know not what they do.** I am not kind. I come here for my own relief, not yours...*» [Harris 1999: 28]. Из приведенного контекста мы видим, что главный герой, Франсис Рейно, не доволен тем, как персонал обращается с его больным отцом, но он также понимает, что они не хотят сделать ничего плохого его отцу, что это то, как они привыкли себя вести со всеми пациентами. А далее он также говорит о том, что и сам Рейно не является идеальным сыном, потому что приходит к отцу не для того, чтобы навестить его, а для того, чтобы поделиться с ним всеми своими печальями и горестями. Главный герой просит прощения у своего отца и за свои поступки, отмечая, что большинство людей, включая его самого, не осознают тот факт, что поступают некорректно по отношению к больному человеку. Выбор данного прецедентного высказывания является достаточно очевидным для анализируемого романа, так как при написании своих произведений авторы массовой литературы в особенности часто используют в своих произведениях те прецедентные феномены, которые будут известны очень большому кругу читателей.

Также в работе было рассмотрено такое прецедентное высказывание как **God's law** (Закон божий). Под Законом божьим понимается набор духовных правил каждого человека, которые отражены в Десяти Заповедях и которые помогают людям жить в гармоничных отношениях с миром и Богом. «*'... I certainly never meant for you-' I cleared my throat, which suddenly felt wedged full. 'This is not the Middle Ages, Muscat,' I said crisply. 'We do not – interpret **God's laws** to suit ourselves. Or the laws of our country,' I added heavily, looking him in the eye*» [Там же: 237]. Как мы видим из приведенного контекста, Закон божий понимается не как свод юридически закрепленных

правил, за нарушение которых можно понести наказание, но как те морально-нравственные устои, которые человек принимает самостоятельно и дальше живет и действует согласно им. Стоит отметить из приведенного отрывка, что для всех верующих людей эти морально-нравственные устои являются примерно одинаковыми, а также что Бог помогает людям соблюдать эти законы. «*I'm Josephine Bonnet now, pere. 'Not under the law, Madame.' ... 'God's law,' I told her with emphasis, fixing her with reproach.*» [Там же: 226]. В данном контексте мы видим, что некоторые действительно религиозные люди воспринимают Закон божий как самый высший закон. Они существуют согласно именно своду этих моральных норм, а не опираясь на правовые нормы той страны, в которой они живут, что опять же говорит об узости и закостенелости их мышления.

Следующим прецедентным высказыванием, которое также связано с религиозной тематикой, является идиома **a cross to bear** (нести свой крест). Впервые в Библии идея несения креста упоминается в Евангелие от Матфея (10:38), когда Иисус говорит о своем предназначении в мире, предлагая своим ученикам взять «крест свой» и следовать за Иисусом в мир проповедовать учение Христа. Далее также в Евангелие от Матфея (16:24) мы встречаем и саму фразу «возьми крест свой и следуй за Мною», которую сказал Иисус, рассказывая своим ученикам, что ему нужно пойти в Иерусалим, где Иисусу придется страдать за все человечество, но он принимает эту ношу и готов нести ее, показав своим примером, что вера – добровольна, и каждый должен сам сделать выбор, а сделав этот выбор, нести его до конца. Данное высказывание используется для того, чтобы описать какую-то ответственность или тяжесть, которая является для человека очень сложной, но он обязательно должен справиться с ней самостоятельно, не прибегая к помощи других. «*Pardon my language, pere, but that's how it is. When I think of the things I gave up for that crazy bitch – the money she's cost me-' 'She too has had much to bear,' I told him meaningfully,*

thinking of our many sessions in the confessional. Muscat shrugged. 'Oh, I'm not an angel,' he said. 'I know my weaknesses. But tell me, pere' ... 'He, pere? Haven't I had my own cross to bear?'» [Там же: 235]. В приведенном выше контексте мы видим, как употребляется эта идиома. Один из героев рассуждает о тяготах семейной жизни, подчеркивая, что несмотря на свои недостатки, он тоже достаточно страдал в браке, неся это бремя на протяжении долго периода, и теперь достоин получить прощение от своей жены, которая ушла от него. После этого упоминания идея несения креста очень часто встречается в Библии.

Так данная идиома связана с прецедентной ситуацией **the Procession to Calvary** (путь на Голгофу), которая была ранее упомянута в данном исследовании, и которая описывает тяжелый и мучительный путь Иисуса Христа на Голгофу под тяжестью креста, на котором он, собственно, и будет в дальнейшем распят. Но если в приведенном выше контексте крест, который приходится нести герою, является метафорой, которая часто используется для описания тяжелой ноши, то отрывок романа «Одержимый», который будет приведен ниже, описывает же самую прецедентную ситуацию: *«Beyond the next window the eager crowds stream out of a little walled Flemish town on a brisk spring day, on their way to Calvary to watch what promises to be a highly enjoyable triple crucifixion, turning with wide-eyed fascination as they realize that the principal performers are travelling alongside them, the two thieves gratifyingly white faced with terror in the tumbril, Christ on foot, piquantly collapsing beneath the weight of his cross.»* [Frayn 1999: 60]. В приведенном отрывке главный герой романа Мартин описывает картину Питера Брейгеля старшего под названием «Путь на Голгофу». Главный герой достаточно иронично описывает тяжесть распятия Христа, под весом которого он падает, а воров везут в повозке. Проведя сравнение с предыдущим контекстом, мы можем заметить, насколько тяжелой кажется совместная жизнь Полу-Мари, но он продолжает жить вместе со своей супругой, падая, но неся это бремя, а само

прецедентное высказывание используется в его первом значении. В то время как тяжесть креста в романе «Одержимый» уменьшается из-за иронии главного героя, который, используя ироничное «пикантно» преуменьшает важность и серьезность этого события.

2.2.4 Прецедентные тексты в романе

Важно отметить, что единственным прецедентным текстом религиозного содержания в романе является **the Bible** (Библия). Для большинства жителей города Библия является настольной книгой, в которой содержится все, что нужно крайне религиозным жителям: «*A week ago I was still questioning my own faith. Too self-absorbed to see the signs. Too feeble to play my part. And yet **the Bible** tells us quite clearly what we must do. Weeds and wheat cannot grow peacefully together. Any gardener could tell you the same thing*» [там же: 185]. Данный контекст является еще одним подтверждением, что даже несмотря на приезд в маленький, тихий французский городок загадочной Виенн Роше, которая пытается пробудить в жителях Ланскне-сунтанна интерес к жизни, и которая не верит в Бога больше, чем в Алладина, большинство его горожан не готовы поменять тот стиль мышления, к которому они привыкли. Поэтому некоторые из них так и остаются узко мыслящими религиозными фанатиками, которые строго следуют правилам Библии.

Также нужно сказать о том, что в тексте выделена одна из ее частей, а именно **the Old Testament** (Ветхий Завет). «*You and I were born too late, mon pere. The harsh, clean world of the Old Testament calls to me. We knew then where we stood. Satan walked amongst us in flesh. We made difficult decisions; we sacrificed our children in the Lord's name. We loved God, but we feared Him more.*» [там же: 37]. Один из главных героев романа, священник Франсис Рейно, видит в историях из Ветхого Завета тот идеальный мир, в котором он бы действительно мог помочь заблудшим душам, направив их по пути

Божьему, найти душевный покой. Ветхозаветные герои видятся ему сильными личностями, которые действительно смогли принести в мир волю Божью. Но живя в современном мире, где Дьявол проявляется только в поступках, где люди не боятся и не верят в Бога, где людям больше не приходится приносить огромных жертв во имя Бога, Рейно не может понять, какой является его миссия в этом мире. Его желание «помочь» людям жить, согласно Божьему закону, не всегда находит отклик у его паствы, что очень расстраивает священника.

В романе «Одержимый» мы также встречаем прецедентный текст **the Old Testament** (Ветхий Завет). К Ветхому завету относятся тексты, описывающие жизнь и историю еврейского народа до рождения Иисуса Христа. К Новому завету относятся тексты, которые описывают жизнь Христа, а также Откровения. Стоит также заметить, что достаточно часто некоторые тексты Ветхого и Нового заветов перекликаются или же вообще являются копией друг друга. *«There are more troops in The Adoration of the Kings. Why? There are none in the Bible story. More again in the Procession to Calvary, wearing the red coats of the gendarmerie. A complete army in the Suicide of Saul, painted in 1562, as the new campaign of religious persecution got under way. This is another iconographic rarity – the Saul of the Old Testament, falling on his sword because the crushing of his nation by its enemies the Philistines has reduced him to despair.»* [Frayn 1999: 298]. Но для главного героя этого романа, а также для художника, чью жизнь он исследует, Ветхий завет является просто набором историй с интересными сюжетами.

Выводы по главе 2

В данной главе мы рассмотрели и проанализировали различные прецедентные феномены, связанные с сферой «религия» в романах Майкла Фрейна «Одержимый» и Джоанн Харрис «Шоколад».

В романе Майкла Фрейна «Одержимый» преобладающей группой является группа прецедентных имен. При анализе текста нами были выделены такие различные прецедентные имена религиозного истока как Mary Magdalene (Мария Магдалина), Solomon (Соломон), Tower of Babel (Вавилонская Башня), The Virgin (Дева Мария), St Joseph (Иосиф Обручник), St Michael (Архангел Михаил) и Saul (Саул/Савл), Jesus Christ (Иисус Христос), God (Бог) и т.д. Также в исследовании были проанализированы некоторые прецедентные ситуации и прецедентные высказывания, связанные с религиозными сюжетами. Двумя основными прецедентными текстами религиозного истока, которые были выделены в романе, являются The Book of Hours (Часослов) и The Bible (Библия), включая отдельные упоминания Ветхого и Нового заветов.

Большое количество прецедентных феноменов религиозного истока объясняется как эпохой, которую исследует главный герой (Нидерландское Возрождение), так и конкретным художником, чью жизнь и чьи картины описывает главный герой (Питер Брейгель старший). Также и сам главный герой по профессии является философом и достаточно хорошо разбирается в религии. Делая из этого вывод, мы можем выделить три основных уровня восприятия различных прецедентных феноменов, связанных с религией, в романе. Во-первых, это описание сюжетов картин Питера Брейгеля старшего, которые были созданы на основе Ветхозаветных и Новозаветных сюжетов. Следующий уровень восприятия религиозных прецедентных феноменов – это соотнесение и выбор сюжетов картин с определенными периодами в жизни художника. В произведении четко показаны параллели между значимыми событиями, которые происходили в жизни Питера Брейгеля, и теми полотнами, которые он создавал в эти периоды. Но важно отметить, что два уже упомянутых нами уровня мы воспринимаем через главного героя романа. Именно Мартин, который ведет рассказ от первого лица, описывает эти картины и проводит различные параллели, анализируя жизнь художника.

Последним уровнем восприятия этих прецедентных феноменов является то, как сам главный герой использует эти прецедентные феномены для описания уже своей жизни.

Также нами был проанализирован роман Джоанн Харрис «Шоколад», в котором тоже были выделены различные прецедентные феномены религиозного истока. Так же, как и в «Одержимом», самой крупной группой прецедентных феноменов является группа прецедентных имен, связанных с религией. Во время анализа произведения были выделены такие прецедентные имена как Catholic Church (Католическая церковь), God (He, Lord) (Бог и заменяющие его слова), the Pope (Папа Римский), Jesus Christ (Иисус Христос), the Virgin (Дева Мария) или Holy Mother (Матерь Божья), Satan (Сатана), the devil (дьявол), Holy Land (Святая Земля); Rome (Рим) и Sodom and Gomorrah (Содом и Гоморра). Также было выделено достаточное количество прецедентных ситуаций, которые связаны с религиозными сюжетами, а также несколько прецедентных высказываний. Что касается прецедентных текстов религиозного истока, то нами был выделен единственный прецедентный текст The Bible (Библия) и отдельные упоминания Old Testament (Старого завета).

Частое использование прецедентных феноменов сферы «религия» также обусловлено сюжетными особенностями произведения. Действие романа происходит в маленьком городке во Франции, где местный священник является центральной фигурой для всех жителей этого города. Этим также объясняется и то, как используются прецедентные феномены в этом романе. Большинство прецедентных феноменов религиозного истока встречается в главах, повествующих от лица Франсиса Рейно (священника), где они используются в прямом их значении без добавления каких-либо дополнительных значений. Но также стоит отметить, что если в романе «Одержимый» мы можем отследить многоуровневость и неочевидность используемых прецедентных феноменов, то в романе «Шоколад»

используемые прецедентные феномены являются самыми незамысловатыми, распространенными и известными очень большому количеству читателей. Это сделано с ориентацией на читателя, так как писателям массовой литературы важно быть понятыми и принятыми, поэтому выбор падает на очевидные и самые популярные прецедентные феномены в любой сфере.

Таким образом, можно сделать вывод о том, как именно один и тот же прецедентный феномен может функционировать в разного рода текстах. Говоря о романе «Одержимый», мы имеем в виду роман постмодернистский, в котором можно выделить многоуровневость использования, восприятия и интерпретации одного и того же прецедентного феномена одним рассказчиком. В то время как роман «Шоколад» мы считаем возможным отнести к пласту массовой литературы. Это объясняется как неоригинальностью сюжетной линии, так и достаточно упрощенным и прямым использованием различных прецедентных феноменов в произведении.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как было отмечено во введении данной работы, любое литературное произведение есть способ восприятия и переработки реальности, а прецедентные феномены помогают автору составить короткое, но емкое сообщение, а читателю затем успешно раскодировать это сообщение. Также стоит отметить тот факт, что сложность кодировки этих сообщений может варьироваться. Какие-то прецедентные феномены способен раскодировать каждый человек, который даже может не знать, откуда взят тот или иной прецедентный феномен, в то время как другие прецедентные феномены требуют знания их источников. Одним из текстов, который является частым «ресурсом» для создания прецедентных феноменов, является Библия, также как и другие сакральные тексты.

По результатам проделанной работы, стоит сказать, что мы достигли поставленной цели, выделив, описав, и проанализировав прецедентные феномены религиозного истока в романах Джоанн Харрис «Шоколад» и Майкла Фрейна «Одержимый». Для достижения этой цели мы выполнили ряд таких задач, как:

1. рассмотрели теоретические аспекты таких феноменов как «постмодернизм», «интертекстуальность» и «прецедентность»;
2. выделили два основных типа литературы эпохи посткультуры: постмодернистская литература и массовая литература;
3. проанализировали теоретические основы такого понятия как «прецедентный феномен религиозного истока».

В результате анализа, нам удалось выделить:

- 62 прецедентных феномена сферы «религия» в романе «Headlong» (36 прецедентных имен, 5 прецедентных высказываний, 17 прецедентных ситуаций и 4 прецедентных текста);

- 31 прецедентный феномен сферы «религия» в романе «Chocolate» (14 прецедентных имен, 7 прецедентных высказываний, 1 прецедентный текст и 9 прецедентных ситуаций).

Проанализировав результаты исследования, мы пришли к выводу, что выбор и узнаваемость прецедентных феноменов религиозного истока зависит от таких параметров, как возраст читателей, их социальный статус, уровень образования, а также общая культурная просвещенность («квалифицированный читатель»). Также выбор и количество прецедентных феноменов значительно отличается в произведениях постмодернизма и массовой литературы. В постмодернистском произведении их больше, а выбор их не всегда очевиден. Количество узнаваемых прецедентных феноменов также будет варьироваться, что является одной из отличительных черт романа эпохи постмодерна, где элитарная литература смешивается с массовой культурой.

В качестве заключения стоит отметить, что сакральные тексты обладают большим потенциалом к созданию различных прецедентных феноменов, которые становятся популярными и используются большим количеством людей, а исследование проблемы прецедентных феноменов религиозного истока оказывается перспективной областью для изучения с позиций различных гуманитарных дисциплин.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I. Научная литература:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта, Наука, 2002. — 384 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Изд-во Советская Энциклопедия, 1969. – 608 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика Словесного Творчества. – М.: Искусство, 1979. – 445 с.
5. Баянова Л.Е. Формирование представлений о художественной культуре постмодернизма у студентов-культурологов в педагогическом ВУЗе: дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2010. – 165 с.
6. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
7. Бирюкова Н.С. Восприятие студентами прецедентных феноменов, используемых в современной политической коммуникации: дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2005. — 197с.
8. Бирюкова Н.С. О типах прецедентных феноменов // Известия УрГПУ. Лингвистика: сборник. – 2005. – № 15. – С. 60-66.
9. Большой толковый словарь русского языка / Ред. Кузнецов С.А. СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
10. Бранзило Л.Ю. Постмодернизм: Сущностные идеи и их представители // Вестник МГИМО Университета. – 2010. – № 3. С. 97–105. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-suschnostnye-idei-i-ih-predstaviteli> (дата обращения: 14.12.2018)

11. Воскресенская, Е. Г. Интертекстуальные включения в произведениях И. Во: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / Е. Г. Воскресенская. Барнаул, 2004. -18 с.
12. Горянова О.И. Культура против «Посткультуры»: место традиционности в современной культуре // Культура и образование. – 2015. – № 3. – С. 48-55.
13. Господа нашего Иисуса Христа святое евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна. На славянском и русском наречии. – Спб.: Синодальная типография, 1875. – 425 с.
14. Гришаева Л.И. Прецедентный текст как универсальное средство передачи и хранения культурной информации // Политическая лингвистика. – 2008. – № 1(24). – С. 118-123.
15. Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // Вестник МГУ, Сер.9. Филология. – 1997. – № 4 – С. 106-118.
16. Данильян Е.С. Истоки Постмодернизма в художественных практиках // Science Time. – 2015. – № 4. – С. 222–226. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoki-postmodernizma-v-hudozhestvennyh-praktikah> (дата обращения: 02.02.2019)
17. Дуркина Г.Г. Литература постмодернизма: учебное пособие для студентов БГУКИ. – Минск: Белорусский гос. ун-тет культуры и искусств, 2010. – 89 с.
18. Дымарский, М.Я. Прецедентность и художественность // Феномен прецедентности и преемственность культур / под ред.: Л.И. Гришаевой, М.К. Поповой, В.Т. Титова. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – С. 51-62.

19. Емелин В.А. Информационные технологии в контексте постмодернистской философии: дис. ... канд. филос. наук. – М.: Московский гос. ун-т, 1999. – 169 с.
20. Еременко Е.Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. – 2012. – № 6. – С. 130-140
21. Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике. В 2-х томах. Том 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
22. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учеб. пособие / Л.Г. Андреев, Г.К. Косиков, Н.Т. Пахсарьян [и др.] / под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высшая школа, 2001. – 335 с.
23. Зырянова И.П. Прецедентные феномены в заголовках российской и британской прессы (2005-2009 гг.): дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2010. — 239 с.
24. Иконникова С.Н. Постмодернизм как новая парадигма в культурологии // Вопросы культурологии. – 2008. – № 7. – С. 4–6.
25. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
26. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе: Учебный комплекс для студентов-филологов. М.: Флинта: Наука, 2004. – 216 с.
27. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М.: МГУ, 2002. – 283 с.
28. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева; пер. с фр. Г.К. Косикова// Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Под ред. Г.К. Косикова М.: Прогресс, 2000. – С. 427-457.
29. Крылова М.Н. Художественный текст как прецедентный феномен (на материале сравнительных конструкций) // Русская словесность. – 2010. № 1. – С. 62-65.

30. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. — М. Эксмо, 2008. — 944 с.
31. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах функционирования поэтического языка. — Екатеринбург; Омск, 1999. — 111 с.
32. Курицын В.В. Русский литературный постмодернизм. — М.: ОГИ, 2001. — 288 с.
33. Кучменко М.А. Постмодернизм в современном литературном пространстве [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. — URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2013.3/2732/kuchmenko2013_3.pdf (дата обращения: 10.02.2019)
34. Лейдерман (Липовецкий) М.Н. Русский постмодернизм: поэтика прозы: дис. ... д-ра филол. наук. — Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1996. — 460с.
35. Лейдерман Н. Л. Постреализм: теоретический очерк. — Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2005. — 253 с.
36. Лепихова И.В. Ментальность как самоидентификация в посткультуре // Теории и проблемы политических исследований. — 2014. — № 6. — С. 14-27.
37. Литературная энциклопедия терминов и понятий / авт.-сост. Николюкин А.Н. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1596 с.
38. Литературный энциклопедический словарь / под ред. Кожевникова В.М. [и др.], — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.
39. Лошакова Т.В., Лошаков А.Г. Зарубежная литература XX века (1940–1990-е годы): практикум; учеб. пособие. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 328 с.
40. Маньяковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. — СПб.: Алетейя, 2000. — 347 с.
41. Немирова Н. В. Прецедентность как основа мифологичности политического дискурса // Вестник ЧелГУ. — 2011. — №33. [Электронный

ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnost-kak-osnova-mifologichnosti-politicheskogo-diskursa> (дата обращения: 1.12.2018).

42. Орлова Н.М. Библейский текст как прецедентный феномен: дис. ... канд. фил. наук. – Саратов: Саратовский гос. ун-т, 2010. – 352 с.

43. Орлова Н.М. Прецедентные феномены библейского истока в русской филологической традиции // Вестник Тамбовского университета. – 2008. – № 5. – С. 196-199.

44. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... канд. фил. наук. – М.: Московский гос. открытый пед. ун-т, 2002. – 212 с.

45. Ратников В.П. Постмодернизм: истоки, становление, сущность // Философия и общество. – 2002. – № 4. – С. 120-132. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: https://www.socionauki.ru/journal/files/fio/2002_4/120-132.pdf (дата обращения: 06.12.2018).

46. Роман Майкла Фрейна «Одержимый»: комментарии / науч. ред. К. Хьюитт. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2006. – 70 с.

47. Скоропанова И.С. Русская литература постмодернизма. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 608 с.

48. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе: Монография. – М.: Academia, 2010. – 128 с.

49. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Репринтное издание: М., 2000. – 848 с.

50. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности: Монография. – М.: КомКнига, 2007. – 285 с.

51. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // Известия АН. Сер. литературы и языка. Т. 57. - 1998. – №5. С. – 25-38.

52. Федоров А. А. Литература постмодернизма конца XX века: человек в мире современной культуры // Вестник Башкирск. ун-та. – 2011. – №4. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-postmodernizma-kontsa-xx-veka-chelovek-v-mire-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 30.10.2018).

53. Федосова Т.В. Основные принципы философии постмодернизма и их воплощение в художественном тексте // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – № 3. – С. 23–25. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyye-printsipy-filosofii-postmodernizma-i-ih-voploschenie-v-hudozhestvennom-tekste> (дата обращения: 06.12.2018)

54. Фомичева Ж.Е. Интертекстуальность как средство воплощения иронии в современном английском романе. – М., 1992. – 126 с.

55. Фролов Г.А., Хабибуллина Л.Ф. К смене литературных эпох на Западе: теоретический аспект // Филология и Культура. – 2014. – № 3. – С. 187– 194. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/k-smene-literaturnyh-epoch-na-zapade-teoreticheskiy-aspekt> (дата обращения: 06.08.2019).

56. Чистова С.С. Сопоставительное исследование прецедентных феноменов в российской и американской рекламе бытовой техники и транспортных средств: дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2009. – 236с.

57. Чудинов А.П. Интертекстуальность политического дискурса // Лингвистика. – 2003. – № 10. – С. 27–39

58. Шапинская Е.Н. Эстетические ценности классического наследия в пространстве «посткультуры» // Пространство и бытие современной

культуры: теоретические и прикладные аспекты исследования. – Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2016. – С. 6-17

59. Appignanesi R., Garratt C. *Introducing Postmodernism*. – Cambridge: Icon Books Ltd, 1999. – 177 p.

60. Bignell J. *Postmodern media culture*. – Edinburg: Edinburg University Press Ltd, 2000. – 240 p.

61. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* / Editor: McIntosh Colin. – Cambridge, 2013. – 1844 p.

62. Featherstone M. *Consumer Culture and Postmodernism*. – London: SAGE Publications Ltd, 2007. – 203 p.

63. Featherstone M. *In Pursuit of the Postmodern: An Introduction // Theory, Culture & Society*. – № 2. – С. 195-215. [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276488005002001> (дата обращения: 5.06.2019)

64. Travers M. *European Literature from Romanticism to Postmodernism*. – London and New York: Continuum, 2001. – 348 p.

II. Литературные источники:

1. Frayn M. *Headlong*. – London: Faber and Faber Limited, 2000. – 394 p.

2. Harris J. *Chocolate*. – London: Transworld Publishers, 2007. – 366 p.

Прецедентные феномены сферы «религия», упомянутые в романе М. Фрейна «Headlong»

1. Прецедентные имена

- Alexander VI
- «...no one holds it against Michelangelo or Raphael that they worked for Alexander VI, the bad Borgia Pope.» [Frayn 1999: 155].
- Apostles
- «In the darkness at the back of the group one of the Apostles is silently holding a cross aloft.» [Там же: 307]
 - «James may need to wear a name tag when he goes to international church conferences where no one knows him, but with his fellow Apostles?» [Там же: 311]
- Bethlehem
- «The citizens of snowbound Judaea pour into Bethlehem for the census, and you have to search among them to find the pregnant woman arriving on the donkey.» [Там же: 166]
 - «This is even more striking, because Christ escaped by his abrupt removal from Bethlehem to Egypt – and 1563 was the year in which one of the few known events in Bruegel’s own life occurred: his abrupt removal from Antwerp to Brussels.» [Там же: 225]
- Calvary
- «Beyond the next window the eager crowds stream out of a little walled Flemish town on a brisk spring day, on their way to Calvary to watch what promises to be a highly enjoyable triple crucifixion...» [Там же: 63]
 - «Or go back to the Calvary. The crucifixes waiting for Christ and the two thieves aren’t the only engines of execution set up on the muddy hillsides that bright spring

- morning.» [Там же: 303]*
- Catholic faith
- «*Charles V, in the first half of the sixteenth century, bankrupted Spain by borrowing at high rates of interest from German bankers to pay for his defense of the Catholic faith...» [Там же: 149]*
 - «*Motley was an American Protestant, and openly committed to the Dutch in their struggle against Catholicism and colonialism...» [Там же: 149]*
- Christianity
- «*For a senior churchman, a little breather from all that Christianity must have been as good as a holiday.» [Там же: 167]*
 - «*Manichaeism, a strand of thought that keeps recurring in Christianity, however often it's suppressed, insists on the reality of darkness and evil as fundamental constituents of the world» [Там же: 177]*
- Damascus
- «*I'm lying at the side of the Damascus road, felled and blinded by the narrow laser beam from heaven that has sought out me and no one else.» [Там же: 132]*
 - «*Saul was trained as a rabbi, not a soldier, and he's on his way to Damascus ('yet breathing out threatenings and slaughter against the disciples of the Lord') accompanied only by unspecified 'men which journeyed with him,' ...» [Там же: 302]*
- Devil
- «*Bruegel had already taken amazing risks by reading God's word in the Bible, but to start on the Devil's works as well was insanely reckless.» [Там же: 231]*
- God
- «*It's Kate! It's God! It's my old history teacher!» [Там же: 147]*

- Herod

 - «... to the Honour of his God.» [Там же: 181]
 - «...the familiar squadron of armed horsemen waiting in a forest of raised pikes as their colleagues rampage through the snowbound Flemish village at Herod's paranoiac command, slaughtering all the male children.» [Там же: 63]
 - «Why has Herod sent his cavalry to massacre all the boy children in this little Flemish village? Because he's heard a story about a child being born who will one day usurp his throne» [Там же: 225]
- Holy Roman Empire

 - «In 1555 he abdicated in exhaustion, and split his huge dominions into two: in the east, the Holy Roman Empire; in the west, the Kingdom of Spain.» [Там же: 149]
- Jerusalem

 - «There's also a traveller here – me, coming down from the winter air in the high passes, heading for the soft lands of summer, where the ship's waiting to weigh anchor and set sail for Jerusalem.» [Там же: 186]
 - «This is the other Saul, the Saul of the New Testament, and his accompaniment by an army on his journey from Jerusalem to Damascus is exceedingly odd.» [Там же: 302]
- Jesus Christ

 - «Accusers and accused alike have turned to look at Christ as he stoops and writes in the dust 'Die sonder sonde is ...' – 'He that is without sin ...' Christ is deprecating our pretensions to accuse and condemn our fellows in any circumstances, however true the accusation, however justified the condemnation.» [Там же: 222]

- *«Or go back to the Calvary. The crucifixes waiting for Christ and the two thieves aren't the only engines of execution set up on the muddy hillsides that bright spring morning.» [Там же: 303]*
- Joseph
- *«While Mary and the Kings gaze with traditional reverence at the child in Mary's lap, Joseph's attention is distracted.» [Там же: 224]*
 - *«Stechow suggests that it's doubts about the paternity of the child. But it's no news to Joseph that he's not the father himself, because according to the Gospels God had already told him.» [Там же: 224]*
- Judaea
- *«The citizens of snowbound Judaea pour into Bethlehem for the census, and you have to search among them to find the pregnant woman arriving on the donkey.» [Там же: 166]*
- Judas
- *«Traditionally, the dying Virgin's surrounded by the Apostles, and here they are, all eleven remaining after the suicide of Judas...» [Там же: 306]*
- Kingdom of Heaven
- *«The 'treasure hid in a field' of Matthew 13:44, which represents the Kingdom of Heaven, and which is supposed to be illustrated in The Corn Harvest, remains as hidden from me as Matthew said it was.» [Там же: 218]*
- Lazarus
- *«We sold a rather larger piece by Giordano a few years ago, The Raising of Lazarus, that achieved £298,000.» [Там же: 319]*
- Luther
- *«And by this tune the threat to Catholic orthodoxy in the Netherlands was not so much Protestantism as Luther*

- had first conceived it in Germany» [Там же: 150]*
- *«He was a personal friend of Luther – out of transubstantiation even before Luther himself – and the principal author of the great statement of Lutheran beliefs, the Augsburg Confession.» [Там же: 231]*
- Mary
- *«While Mary and the Kings gaze with traditional reverence at the child in Mary’s lap, Joseph’s attention is distracted.» [Там же: 224]*
 - *«We’re in a room in a house at Ephesus belonging to St John the Evangelist, where according to legend he took the aged Mary to end her days.» [Там же: 306]*
- Mary Magdalene
- *«Mary Magdalene’s smoothing the Virgin’s pillow, St Peter’s offering her a candle.» [Там же: 306]*
 - *«But on the left-hand side of the bed is a crowd of extra figures, not accounted for by the traditional iconography, pressing in out of the blackness of the night to kneel at the bedside around Mary Magdalene.» [Там же: 307]*
- New Jerusalem
- *«It’s a kind of novel – the story of the pilgrim’s painful journey out of this sinful world, which it identifies as ‘the North Country’, or ‘the Country of Ignorance’, to the New Jerusalem, the promised land of the soul’s peace.» [Там же: 180]*
 - *«He’s descending from the Alps, from the high passes through the deceptive hills, into the balmy air of Italy, the New Jerusalem, the promised land of the soul’s peace.» [Там же: 185]*
- Peter
- *«Mary Magdalene’s smoothing the Virgin’s pillow, St Peter’s offering her a candle.» [Там же: 306]*

- *«Traditionally, the dying Virgin's surrounded by the Apostles, and here they are, all eleven remaining after the suicide of Judas: Peter on the right-hand side of the bed, with eight others in the shadows around him; John, sleeping by the fire; and one other, almost completely lost in the shadows at the foot of the bed.»* [Там же: 306]
- Rome
- *«Another Netherlandish artist, Frans Floris, also collected by Jongelinck, travelled to Rome to study the heroic style favoured by the Catholic Church at this period...»* [Там же: 160]
 - *«For most of Bruegel's working life Lampsonius was in England as secretary to Cardinal Pole, Bloody Mary's Granvelle, who had formally received England back into the bosom of Rome...»* [Там же: 176]
- Satan
- *«In the Spanish Netherlands, in other words, he was Satan's archangel.»* [Там же: 231]
- Saul
- *«I'm as isolated as Saul, in the great Conversion on the left-hand wall of the Kunsthistorisches.»* [Там же: 132]
 - *«I think of that little figure in the background of so many of Bruegel's pictures, the ordinary-looking man no one's paying any attention to, the Icarus, the Saul, the condemned Christ...»* [Там же: 178]
- St James the Great
- *«The crux gemina is the symbol of St James the Great. He's John's older brother.»* [Там же: 309]
 - *«What I'm wondering now, though, is why St James on one side of the room is signalling his identity to his brother on the other side, when his brother knows perfectly well who he is.»* [Там же: 311]

- St John the Baptist • *«In The Sermon of St John the Baptist he lurks very small and inscrutable among the preacher's congregation.»* [Там же: 175]
- St John the Evangelist • *«We're in a room in a house at Ephesus belonging to St John the Evangelist, where according to legend he took the aged Mary to end her days.»* [Там же: 306]
- St Michael • *«Another Netherlandish artist, Frans Floris, also collected by Jongelinck, travelled to Rome to study the heroic style favoured by the Catholic Church at this period, and then did a Fall of the Rebel Angels in which St Michael, with obvious topical symbolism, is striking down the heavenly dissidents with great violence and effect.»* [Там же: 160]
- St Paul • *«What none of them knows is that I shall arise as Paul, and my awkward little fit will have changed the world.»* [Там же: 133]
- Strait Gate of Righteousness • *«The narrow mountain defile in The Conversion of Saul, says Stein-Schneider, is the Strait Gate of Righteousness through which the soul must pass.»* [Там же: 218]
- *«Yet out of all the great army of people in the picture, almost the only one who's not going through the Strait Gate of Righteousness is Saul himself, since he's been struck down by divine illumination just short of it.»* [Там же: 218]
- the Church • *«No need for the intercession of the Church.»* [Там же: 159]
- *«Another Netherlandish artist, Frans Floris, also collected by Jongelinck, travelled to Rome to study the*

heroic style favoured by the Catholic Church at this period.» [Там же: 160]

Tower of Babel

- *«On the end wall to your left are views almost as familiar as the one in front of you. Outside one gilt window is the great Tower of Babel, its head in the clouds, listing like the Tower of Pisa as its foundations sink under the weight of its galleried masonry.» [Там же: 63]*
- *«All my researches have led nowhere; all my great conjectural Tower of Babel has collapsed.» [Там же: 219]*

2. Прецедентные ситуации

Adoration of the Kings

- *«The Adoration of the Kings in the National Gallery offers what Stechow calls ‘an iconographic rarity.’» [Там же: 224]*
- *«There are more troops in The Adoration of the Kings.» [Там же: 302]*

Adorations of Shepherds

- *«He could paint a large altarpiece in a day, and in his seventy-three years upon this earth he covered large tracts of southern Italy and Spain with Judgements of Paris and Solomon, Adorations of Shepherds and Magi, and Apotheoses of Jove.» [Там же: 104]*

Census at Bethlehem

- *«In New York in 1990 a copy by Pieter Brueghel the Younger of one of his father’s major works, The Census at Bethlehem, fetched £1,200,000.» [Там же: 91]*
- *«Another Flemish village in winter, like the one in the Massacre – and how often it’s winter in these pictures painted during the long winter of Spanish rule! – is the*

setting for The Census at Bethlehem, at an earlier stage of the story of the Nativity.» [Там же: 304]

Christ and the
Woman Taken in
Adultery

- «*Christ and the Woman Taken in Adultery, which is a particularly important picture, only turned up in the fifties. The Three Soldiers in the sixties.» [Там же: 126]*
- «*... it was at some time in those same twelve busy months that he was also doing The Calumny of Apelles and Christ and the Woman Taken in Adultery, his two great appeals against denunciation, false and true.» [Там же: 354]*

Christ appearing to
His Disciples at the
Sea of Galilee

- «*In 1955 a small, very early work, Landscape with Christ appearing to His Disciples at the Sea of Galilee, emerged from the castle of the unnamed family that had owned it for the previous century and a half, was identified by Tolnay, and in 1989 was sold at Sotheby's for £780,000.» [Там же: 91]*

Conversion of Saul

- «*And yet he somehow managed to paint The Conversion of Saul, The Procession to Calvary, The Tower of Babel, The Adoration of the Kings, not to mention Granvelle's own Flight into Egypt.» [Там же: 157]*
- «*There's another army marching up into the mountains in The Conversion of Saul.» [Там же: 302]*

Death of the Virgin

- «*I look at The Death of the Virgin, the mysterious grisaille that Bruegel probably painted for Ortelius, since Ortelius had an engraving made of it, and I see ...» [Там же: 306]*
- «*So even The Death of the Virgin contains yet another reference to false accusation and wrongful execution.»*

- [Там же: 312]
- Easter
- «*Glück agrees that the Netherlandish year began at Easter, but this leads him now to identify The Gloomy Day as March/April, and Haymaking as May/June – so in his view there’s no gap in April and May, and he expects the missing picture to show November /December.*» [Там же: 90]
 - «*It’s just after Easter, and we’re back in the cottage again for the beginning of the old Julian year.*» [Там же: 394]
- Fall of the Rebel Angels
- «*Eight years later, in 1562, with the Cardinal installed in Brussels and the new terror well under way, Bruegel weighed in with a Fall of the Rebel Angels of his own.*» [Там же: 156]
 - «*Eight years later, in 1562, with the Cardinal installed in Brussels and the new terror well under way, Bruegel weighed in with a Fall of the Rebel Angels of his own.*» [Там же: 160]
- Judgements of Solomon
- «*He could paint a large altarpiece in a day, and in his seventy-three years upon this earth he covered large tracts of southern Italy and Spain with Judgements of ... Solomon, Adorations of Shepherds and Magi, and Apotheoses of Jove.*» [Там же: 104]
- Raising of Lazarus
- «*We sold a rather larger piece by Giordano a few years ago, The Raising of Lazarus, that achieved £298,000.*» [Там же: 319]
- Sermon of St John the Baptist
- «*In The Sermon of St John the Baptist he lurks very small and inscrutable among the preacher’s congregation.*»

[Там же: 175]

Suicide of Saul

- «*A complete army in The Suicide of Saul, painted in 1562, as the new campaign of religious persecution got under way.*» [Там же: 302]

The Flight into Egypt

- «*The only Bruegel ever traced to Granvelle's possession is The Flight into Egypt, which Bruegel didn't paint until 1563, the year he left Antwerp and followed the new cardinal to Brussels, so it probably wasn't one of the Malines seven.*» [Там же: 155]
- «*And yet he somehow managed to paint The Conversion of Saul, The Procession to Calvary, The Tower of Babel, The Adoration of the Kings, not to mention Granvelle's own Flight into Egypt.*» [Там же: 157]

The Procession to Calvary

- «*According to the list, Jongelinck owned sixteen paintings by Bruegel, of which, apart from De Twelff maenden, only two are named, The Tower of Babel and The Procession to Calvary.*» [Там же: 67]
- «*Or are they, like the cheerful crowds pouring out of town in The Procession to Calvary, assembling in holiday mood to watch an execution which is just about to occur?*» [Там же: 223]

3. Прецедентные высказывания

Breathing out threatenings and slaughter against the disciples of the Lord

- «*Saul was trained as a rabbi, not a soldier, and he's on his way to Damascus ('yet breathing out threatenings and slaughter against the disciples of the Lord') accompanied only by unspecified 'men which journeyed with him,' and bearing letters from the High Priest to the local*

- synagogues authorizing him to arrest Christians.» [Там же: 302]*
- Christian duty
- *«It's a little humiliating, I suppose, to be taken back as a Christian duty, to find oneself used as the instrument of her uplifting self-sacrifice.» [Там же: 394]*
 - *«And it could be worse – he might have suggested that it was also her Christian duty to tie my heretical head between my knees while she was washing my back and hold it under the bath water.» [Там же: 394]*
- He that is without sin
- *«Accusers and accused alike have turned to look at Christ as he stoops and writes in the dust 'Die sonder sonde is ...' – 'He that is without sin ...' Christ is deprecating our pretensions to accuse and condemn our fellows in any circumstances, however true the accusation, however justified the condemnation.» [Там же: 222]*
- Promised land of the soul's peace
- *«It's a kind of novel – the story of the pilgrim's painful journey out of this sinful world, which it identifies as 'the North Country', or 'the Country of Ignorance', to the New Jerusalem, the promised land of the soul's peace.» [Там же: 180]*
 - *«He's descending from the Alps, from the high passes through the deceptive hills, into the balmy air of Italy, the New Jerusalem, the promised land of the soul's peace.» [Там же: 185]*
- Put not your trust in princes
- *«Once again Bruegel was as alone and unprotected in the great ocean as he'd been in Antwerp. Put not your trust in princes ...» [Там же: 233]*

- Treasure hid in a field
- *«The ‘treasure hid in a field’ of Matthew 13:44, which represents the Kingdom of Heaven...»* [Там же: 214]

4. ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ТЕКСТЫ

- Bible
- *«So he was forbidden on pain of death to read the Bible.»* [Там же: 157]
 - *«There are more troops in The Adoration of the Kings. Why? There are none in the Bible story.»* [Там же: 302]
- Book of Hours
- *«She knows at least as much about the iconography of a Book of Hours as any of the authors I was balancing on my knees.»* [Там же: 72]
 - *«It was in a way through a Book of Hours that I met her – on a flight to Munich...»* [Там же: 72]
- Holy Scriptures
- *«The re-enacted Edict made it a capital offence for any lay person ‘to converse or dispute concerning the Holy Scriptures, openly or secretly, especially on any doubtful or difficult matters.’»* [Там же: 157]
- Psalms
- *«By summer, clandestine ‘hedge preaching’ will be spreading through the land, from the Walloon provinces northwards, with twenty thousand assembling at Tournai to sing the Psalms in French, and tens of thousands more outside Harlem to sing them in Dutch.»* [Там же: 347]

Прецедентные феномены сферы «религия», упомянутые в романе Д. Харрис «Chocolate»

1. Прецедентные имена

- | | |
|-----------|---|
| Bethlehem | <ul style="list-style-type: none"> • <i>«Before Christ – before Adonis was born in Bethlehem or Osiris sacrificed at Easter – the cocoa bean was revered.»</i> [Там же: 72] |
| Church | <ul style="list-style-type: none"> • <i>«Last Sunday, he says, Cure Reynaud preached such a virulent sermon on the topic of abstinence that the opening of La Celeste Praline that very morning had seemed a direct affront against the Church.»</i> [Там же: 60] • <i>«And when Vianne Rocher sees the power of the Church – my influence over every single soul in the community – then she will know she has lost. Whatever her hopes, her ambitions.»</i> [Там же: 108] |
| Devil | <ul style="list-style-type: none"> • <i>«The devil is a coward; he will not show his face. He is without substance, breaking into a million pieces which worm their evil ways into the blood, into the soul.»</i> [Там же: 36] |
| Evil | <ul style="list-style-type: none"> • <i>«Armande Voizin was killed because of my folly. Evil lives with us. Evil wears a winning smile and bright colours.»</i> [Там же: 348] |
| God | <ul style="list-style-type: none"> • <i>«We knew then where we stood. Satan walked amongst us in flesh. We made difficult decisions; we sacrificed our children in the Lord's name. We loved God, but we feared Him more.»</i> [Там же: 37] • <i>«M'sieur le Cure doesn't believe in magic,' she said. 'Tell</i> |

you the truth, I wouldn't be so sure he even believes in God. '» [Там же: 44]

Holy Land

- *«Neither was the sack of the Holy Land, nor the burning of Joan of Arc, nor the Spanish Inquisition» [Там же: 65]*

Jesus Christ

- *«Before Christ – before Adonis was born in Bethlehem or Osiris sacrificed at Easter – the cocoa bean was revered.» [Там же: 72]*
- *«And I her daughter, listening wide-eyed to her charming apocrypha, with tales of Mithras and Baldur the Beautiful and Osiris and Quetzalcoatl all interwoven with stories of flying chocolates and flying carpets and the Triple Goddess and Aladdin's crystal cave of wonders and the cave from which Jesus rose after three days, amen, abracadabra, amen.» [Там же: 129]*

Pope

- *«They line up in front of the Pope in his gold and white, his mitre and his gilded staff, big bells and tiny bells, clochettes and heavy bourdons, carillons and chimes and do-si-do-mi-sols, all waiting patiently to be blessed.» [Там же: 129]*
- *«Do that! The Easter story. It'd be so cool – with the bells and the Pope and everything – and you could have a chocolate festival – a whole week – and we could have nests – and Easter-egg hunts – and-' He breaks off excitedly, tugging at my sleeve imperiously.» [Там же: 130]*

Rome

- *«`She used to say that on the eve of Good Friday the bells leave their steeples and church towers in the secret of the night and fly with magical wings to Rome.'» [Там же:*

128]

- «*Will who bring chocolates?*» I asked, puzzled. *Impatiently: 'But the bells, of course!' ... I was taken aback and for a moment did not know how to answer. She tugged at my soutane, insisting. 'You know, the bells. Flying to Rome to see the Pope and bringing back chocolates.'*» [Там же: 329]
- Satan
- «*Satan walked amongst us in flesh.*» [Там же: 37]
- Sodom and Gomorrah
- «*'Do you know, I think I might manage another of those chocolate specials of yours. How about another?' ... 'Sodom and Gomorrah through a straw. Mmmm. I think I just died and went to heaven. Close as I'm going to get, anyway.'*» [Там же: 95]
- Virgin
- «*Above their discreetly shuttered facades the white tower is a beacon, the roman numerals of the clock gleaming redly at six-twenty to baffle the devil, the Virgin in her dizzy eyrie watching the square with a faintly sickened expression*» [Harris 1999: 19]
- «*I look about the church which is my life and I try to feel love for it. Love, as you loved, for the statues – St Jérôme with the chipped nose, the smiling Virgin, Jeanne D'Arc with her banner, St Francis with his painted pigeons.*» [Там же: 99]

2. Прецедентные ситуации

- Battle of good and evil
- «*This languid procession of liars, cheats, gluttons and pathetic self-deceivers. The battle of good and evil reduced to a fat woman standing in front of a chocolate*

shop, saying, 'Will I? Won't I?' in pitiful indecision.»
[Там же: 36]

- Birth of Christ in Bethlehem
- «Perhaps this is what Reynaud senses in my little shop; a throwback to times when the world was a wider, wilder place. Before Christ ... was born in Bethlehem or Osiris sacrificed at Easter – the cocoa bean was revered.» [Там же: 72]
- Break Lenten vow
- «Caroline Clairmont broke her Lenten vow because of that shop and what it sells. She told me in the confessional yesterday, in that breathless girlish tone which goes so ill with her promises of repentance» [Там же: 35]
- Easter
- «'No, really.' He (Jeannot Drou) insists. 'You ought to make something for Easter. You know. Eggs and stuff: Chocolate hens, rabbits, things like that. Like the shops in Agen.» [Там же: 128]
 - «'And the Pope blesses them (bells), every one, far into the night, the thousands of France 's steeples waiting empty for their return, silent until Easter morning.'» [Там же: 129]
- Eucharist
- «But this year, will they be thinking of the Passion, of the solemnity of the Eucharist, or will their mouths be watering in anticipation?» [Там же: 330]
- Lent
- «The ladies eyed everything, giggling like schoolgirls, hesitant, delighting in their collective naughtiness. ... 'I should be giving it up for Lent,' commented Caroline, a plump blonde with a fur collar.» [Там же: 31]
 - «And at the beginning of Lent, the traditional season of

- self-denial?» [Там же: 34]*
- pay Avés • «*Paul-Marie Muscat beats his wife. He pays ten Avés weekly in the confessional and leaves to begin again in exactly the same way» [Там же: 25]*
- The Resurrection • «*Buddha. Frodo's journey into Mordor. The transubstantiation of the sacrament. Dorothy and Toto. The Easter Bunny. Space aliens. The Thing in the closet. The Resurrection and the Life at the turn of a card... I've believed them all at one time or another. Or pretended to.» [Там же: 210]*
- «*It seems Anouk has been telling them that Easter isn't really a Christian festival at all, and that Our Lord is' she (Joline) paused, embarrassed – `that Our Lord's resurrection is a kind of throwback to some corn god or other. Some fertility deity from pagan times.'» [Там же: 292]*

3. ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

- Bad Christian • «*'I don't think there is such a thing as a good or bad Christian,' I told him (Guillaume). `Only good or bad people.'» [Там же: 209]*
- Bear a cross • «*He (Paul-Marie) looked at me winningly. `He, pere? Haven't I had my own cross to bear?'» [Там же: 235]*
- Bless me, Father,
for I have sinned • «*BLESS ME, FATHER, FOR I HAVE SINNED. I KNOW YOU CAN hear me, mon pere, and there is no-one else to whom I would care to confess.» [Там же: 99]*
- Forgive them, they
know not what they • «*The nurse is trying to catch my eye. She thinks I tire you. How can you bear them, with their loud voices and*

- do *nursery manner? Time for our rest, now, I think. Her archness is jarring, unbearable. And yet she means kindly, your eyes tell me. Forgive them, they know not what they do. I am not kind. I come here for my own relief, not yours.» [Там же: 28]*
- God's laws • «*`This is not the Middle Ages, Muscat, ' I said crisply. `We do not – interpret God's laws to suit ourselves.» [Там же: 237]*
- Good Christian • «*'I don't think there is such a thing as a good or bad Christian,' I told him (Guillaume). `Only good or bad people. '» [Там же: 209]*
- He is risen • «*Tomorrow a hundred children will awaken to the sound of Easter bells, and their first thought will not be He is risen! but Chocolates! Easter chocolates!» [Там же: 349]*
- Praise the Lord • «*A sign. Praise the Lord. A sign.» [Там же: 350]*

4. Прецедентные тексты

- The Bible • «*And yet the Bible tells us quite clearly what we must do.» [Там же: 184]*