



© 2024 г. А.В. Костыря

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ЛОКУСЫ В СТИЛИСТИКЕ СИКВЕЛОВ К РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТЕН¹

Аннотация: Предметом изучения в данном исследовании являются пространственно-временные локусы во вторичных текстах, созданных по мотивам романа Джейн Остен. Материалом исследования в рамках выявления когнитивной схемы по актуализации локусов пространства и времени послужили сиквел Колин Маккалоу «Независимость мисс Мэри Беннет» (*Independence of Miss Mary Bennet*) и сиквел Джейн Докинз «Письма из Пемберли» (*More Letters from Pemberley*). Данные вторичные тексты демонстрируют заметную разницу в восприятии эпохи создания оригинала различными по стилистической направленности авторами. Колин Маккалоу — широко известный автор благодаря роману «Поющие в терновнике», а также другим работам в жанре исторического приключения. В отличие от Маккалоу, Джейн Докинз мало известна читателям, однако имеет определенный успех в работе над стилизациями в духе Регентской Англии. В ходе исследования функции локусов в нарративе, актуализаторы времени и пространства, а также характер номинации и предикации во вторичных текстах представляют интерес с точки зрения репрезентации географической карты их референта — романа «Гордость и предубеждение». В рамках литературоведческого аспекта исследования для сравнения стилистических обликов каждого из романов рассматривается эстетическая категория живописного на примере актуализации локуса Пемберли в оригинале и сиквеле.

¹ Статья написана по материалам выступления на Круглом Столе «Пародия. Пastiche. Ретеллинг. Рецепция и художественная интерпретация литературного произведения» (16.05.2023; организатор Э.В.Васильева), проведенном в рамках проекта «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации» по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.; руководитель проекта М.Р.Ненарокова).

Ключевые слова: пространственно-временные локусы, индексальный знак, иконический знак, референция, номинация, предикация, когнитивная схема, сиквел, вторичные тексты, живописное, Дж. Остен.

Информация об авторе: Алёна Владимировна Костыря — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и философии Пермского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук (ПФИЦ УрО РАН), ул. Ленина, д. 13, стр. А, 614990 г. Пермь, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6510-3911>

E-mail: a.v.kostyria@gmail.com

Для цитирования: Костыря А.В. Пространственно-временные локусы в стилистике сиквелов к роману Джейн Остен // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации / отв. ред. М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 211–233. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-211-233>

© 2024. Alyona V. Kostyrya

SPACE-TIME LOCI IN THE STYLISTICS OF SEQUELS TO THE NOVEL BY JANE AUSTEN

Abstract: The subject of this study is the space-time loci in secondary texts based on the novel by Jane Austen. The research material in the framework of identifying the cognitive scheme of actualization of the loci of space and time was the sequel by Colleen McCullough *Independence of Miss Mary Bennet* and the sequel by Jane Dawkins *More Letters from Pemberley*. These secondary texts demonstrate noticeable difference in the perception of the era of the creation of the original work by stylistically different authors. Colleen McCullough is a well-known author thanks to the novel *The Thorn Birds*, as well as other works in the genre of historical adventure. Unlike McCullough, Jane Dawkins is less known to readers, but has had some success working on stylizations in the spirit of Regency England. In the course of the study, the functions of loci in the narrative, the actualizers of time and space, as well as the nature of nomination and predication in secondary texts are of interest from the point of view of representing the geographical map of their referent, the novel *Pride and Prejudice*. Within the framework of the literary aspect of the study, in order to compare the stylistic images of each of the novels, the aesthetic category of

the picturesque is considered on the example of the actualization of Pemberley in the original and the sequel.

Keywords: space-time loci, index sign, iconic sign, reference, nomination, predication, cognitive scheme, sequel, secondary texts, picturesque, Jane Austen.

Information about the author: Alyona V. Kostyrya, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Philosophy, Perm Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Lenina St., 13, bld. A, 614990 Perm, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6510-3911>

E-mail: a.v.kostyria@gmail.com

For citation: Kostyrya, A.V. "Space-time Loci in the Stylistics of Sequels to the Novel by Jane Austen." *Anglijskaja klassičeskaja literatura v mirovoj kul'ture: recepcii, transformacii, interpretacii* [English classical literature in world culture: receptions, transformations, interpretations], ex. ed. Maria R. Nenarokova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 211–233. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-211-233>

В рамках данного исследования авторский стилистический код Джейн Остен выступает как основа «совершенного» алгоритма для создания сиквелов к её романам. Осознанно или интуитивно, но авторы сиквелов должны писать «продолжение» с оглядкой на первичный текст, связь с которым является условием существования и адекватного восприятия вторичного текста. В данном исследовании будет рассмотрена когнитивная схема актуализации локусов пространства (точек пространственного образа, отраженного в художественном тексте) и времени как составляющая часть авторского кода Остен.

Метод формализации позволяет представить когнитивные схемы в качестве жесткой воспроизводимой структуры, набора дискретных компонентов [2]. Выделение компонентов, или составляющих, каждой когнитивной схемы, а также анализ механизма её актуализации в сиквелах осуществляются с использованием семиотического, лингвостилистического, и логико-семантического и сопоставительного методов. Сопоставление стилистических схем оригинала и способов их актуализации в сиквелах позволит выявить степень стилистического изоморфизма между первичным и вторичным текстами.

С точки зрения семиотического подхода высокая степень стилистического подобия сиквела обеспечивается индексально-иконическим способом референциального отображения первичного текста. Сиквел как знак оригинала не может быть его абсолютной иконой, копией (иконический знак — это знак, который связан со своим референтом благодаря некоторому физическому сходству между ними), поскольку неизбежно отображает свой референт с позиций иного дискурса — точки зрения создателя сиквела, культурного контекста и др. При сохранении системы индексальных знаков (пространственных и временных локализаторов и другого рода дейктиков) сиквел воспроизводит границы и структуру той же самой текстовой картины мира, что и в исходном романе, что обеспечивает относительную тождественность романских миров. Индексальный знак для нас в этом исследовании — знак-указатель.

При этом, как и оригинал, вторичные тексты, при идеальном раскладе, не могут быть изолированы от культурного контекста эпохи Регентства. Имеется в виду ориентация английских авторов начала XIX столетия на универсальные эстетические категории в европейской культуре [3]. Под ними понимаются представления о живописном, возвышенном и прекрасном как в живописи, так и в литературе, которые, разумеется, не обошли стороной и творческий метод Джейн Остен [7; 11]. Поскольку материалом анализа выбран роман «Гордость и предубеждение», в итоговой части работы нами будет рассмотрено фигурирующее в нем и являющееся знаковым местом поместье Пемберли — как образец живописного ландшафта в английской литературе.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу, приведем несколько слов об авторах сиквелов и их произведениях. Автор сиквела «Независимость мисс Мэри Беннет», Колин Маккалоу — австралийская писательница, прославившаяся романом «Поющие в терновнике» [9]. Она также является автором более 10 романов, в их числе «Первый человек в Риме» [10], «Венец из трав» [10] и др. В романе «Независимость мисс Мэри Беннет» [16] повествуется о событиях, случившихся двадцать лет спустя после описанных в романе «Гордость и предубеждение» [14]: умирает миссис Беннет, и её средняя дочь мисс Мэри впервые в жизни обретает самостоятельность и долгожданную свободу.

Второй исследуемый нами сиквел написан американкой английского происхождения Джейн Докинз. Докинз известна

своими вполне удачными стилизациями: «Письма из Пемберли: первый год» [5], «Лули» [4], «Один идеальный полдень», время и место действия которых — Регентская Англия. В романе «Новые письма из Пемберли» (*More Letters from Pemberley* [15]), созданном в эпистолярном жанре, представлен вариант развития событий с точки зрения Элизабет Беннет, которая становится центральным персонажем повествования.

Представленные выше истории обладают, таким образом, единой пресуппозицией, единым набором действующих лиц и другими параметрами, которые могли бы приводить и к относительно идентичной географической карте. На практике же, степень воспроизводимости когнитивных схем, используемых для актуализации пространственно-временных локусов в оригинале и сиквелах, будет отлична, что скажется и на изоморфности двух вымышленных миров. Для систематизации проводимого исследования степень тождественности географических карт двух пар текстов будет определяться на основании следующих параметров:

- классификация локусов пространства по объекту номинации;
- семиотический характер репрезентации локусов и степень их визуализации.

Далее представим комплексно данные о географических картах трех романов (см. Таблицу 1).

Данная таблица представляет, в первую очередь, референты номинации в оригинале и двух сиквелах. Говоря о количестве локусов в оригинале, стоит отметить, что Джейн Остен задействовала 32 «реальные» и 14 вымышленных номинаций. Границы романного мира в «Гордости и предубеждении» не отличаются широтой (несколько графств Англии), а повествование не выходит за рамки одной страны. Референтами номинации в оригинале являются поместья (*Pemberley*), провинциальные и большие города (*Warwick, London*), графства (*Hertfordshire*), административно-политическая часть Великобритании (*Scotland*).

Географическая карта повествования в сиквеле «Независимость мисс Мэри Беннет», как показал анализ текста, отличается от той, что предложена в оригинале. Во-первых, разнится количество локусов. В романе Маккалоу упомянуты 76 наименований реально существующих локусов, включая названия графств (*Derbyshire, Nottinghamshire*), городов (*Newcastle*),

Географические карты романов Д. Остен, К. Маккалоу и Д. Докинз: объекты номинации

Таблица 1

Авторы	Референты номинации						Логико-семантический характер номинации	Семiotиче-ский способ репрезентации	Ак-туа-лиза-торы вре-мени	Функции локусов в нарративе
	Тавернь, гостиницы	Поместья	Города	Графства	Другие страны	Континенты, острова, океаны				
Джейн Остен	-	-	-	-	-	-	Общие имена, индивидуальные имена с предикатами визуальной (цвет, размер), оценочной семантики	Индексальный иконизм по типу схемы	-	Представление прототипической информации о месте и времени действия, раскрытие характера персонажа
Колин Маккалоу	+	+	+	+	+	+	Общие имена, индивидуальные имена с предикатами визуальной (цвет, размер, вес), оценочной семантики	Индексальный иконизм по типу образа	+	Детальная картина места действия (иконическое изображение места и времени); отсутствие значимой связи персонажа и локуса
Джейн Докинз	-	-	-	-	-	-	Общие имена, индивидуальные имена с предикатами визуальной (цвет, размер), оценочной семантики	Индексальный иконизм по типу схемы	+	Детальная картина времени действия (иконическое изображение эпохи); отсутствие значимой связи персонажа и локуса

обширных территорий (*Peak District* — скалистый край; *Pennines* — Пеннинские горы на севере Англии), административных частей Соединённого Королевства (*Wales, Scotland*). Маккалоу индексирует не только населённые пункты, но даже придорожные гостиницы. В пространственную карту романа включены помимо них названия стран (*Ireland, Portugal*), континентов (*America, Africa*), островов (*Jamaica*), океанов (*Atlantic Ocean*).

Таким образом, хотя герои и не покидают границы Англии, автор наделяет их обширными сведениями о местах за пределами родной страны. Следовательно, внимание читателя уже не сконцентрировано на «жизни нескольких семейств, живущих в сельской местности» [1], как это было в оригинале. Среди наименований локусов, референты которых существуют в реальности, во вторичном тексте задействовано только 4 локуса из первичного текста (*London, Oxford, Gretna Green, Derbyshire*). Возможно, тем самым Колин Маккалоу продемонстрировала независимость своей работы от прототекста, выход её текстового мира за «тесные» рамки мира «Гордости и предубеждения». Вероятно также и то, что выбранный автором жанр сиквела — приключенческий роман — явно способствовал ориентации Маккалоу на расширение заданных Остен границ в её бытоописательном «романе нравов».

Вымышленные локусы также присутствуют в сиквеле. Анализ показал, что Маккалоу задействует 23 вымышленных локусов. Из них 5 — это ключевые локусы с несуществующим референтом из «Гордости и предубеждения», такие как *Pemberley, Rosings, Longbourn* и др. Упомянутые номинации остаются весьма важными и для вымышленного мира сиквела и, на наш взгляд, служат своего рода дейктиками, связывающими первичный и вторичный тексты. Среди вымышленных локусов автор сиквела впервые вводит в повествования, в основном, названия придорожных таверн и гостиниц (*Blue Boar, Robin Hood, Merry Men*), резиденций главных героев (*Darcy House, Bingley Hall*). Интересно, что придорожные гостиницы (9 номинаций), а также пещеры (*Northern and Southern Caves*) и дороги (*Big Northern Road*) — все это вымышленные локусы, на фоне которых разворачиваются события, по сути, приключенческого романа. Имеются в виду путешествие Мэри на почтовых каретах на север Англии, её похищение, поиски, убийство разбойника, разоблачение секты религиозных фанатиков и

т. п. Таким образом, для Маккалоу оказывается важным (как и для Остен) поместить героев и ключевые события «вне» реальной карты Англии. Разница в том, что, если в оригинале место действия всегда типично и визуализируется условно, то в сиквеле, наоборот, описано подробно и достоверно, но при этом не относится к числу «типичных» (т. е. автором не имеются в виду прототипы — типичные пещеры, дороги, таверны).

Еще одно отличие состоит в том, что в «Независимости мисс Мэри Беннет» локусы служат не просто фоном как у Остен, не передают картину типичных городков и усадеб, а, наоборот, привлекают внимание (даже названия гостиниц переводятся как «Синий кабан», «Робин Гуд» и т. д.), создают соответствующее для разворачивающихся острых сюжетных ситуаций настроение. Смена жанра не могла не повлиять и на психологизм повествования — если у Остен все внимание сконцентрировано вокруг развития персонажей, то у Маккалоу оно ощутимо смещено в сторону стремительного развития сюжета, отгадывания загадок, смены места действия и т. п. Немаловажно, что расширение пространственных границ приводит к иной степени достоверности — романский мир перестает быть основанной на прототипах географической «миниатюрой» и стремится к воспроизведению реальности «как она есть», причем в масштабе всей планеты, а не одного-двух графств.

Объектами номинации в сиквеле Джейн Докинз «Письма из Пемберли» послужили те же группы референтов (реальных и вымышленных), что и в «Гордости и предубеждении», т. е. это поместья, города и графства Англии. Так, Докинз задействует основные локусы первичного текста в плане поместий, такие как *Pemberley*, *Rosings*, *Longbourn*. Упоминает города — *London*, *Bath*, *Brighton* и те же графства — *Hertfordshire*, *Derbyshire*. Тем не менее, в сиквеле появляются локусы, которые отсутствовали в оригинале. Например, графства *Hampshire*, *Sussex*. А также вымышленные номинации локусов: *Cassandra Darcy School*, *Cassandra Darcy Memorial Library*, *Boxwood Magna*. Ещё одно отличие состоит в том, что Докинз, нарушая стилистический код оригинала, весьма подробно рисует карту Лондона. Так, например, упоминаются магазины — *Gunter's* (кондитерский), *Berry's* (винный), *Lock's* (шляпный), а также названия Лондонских клубов — *Almack's*, парков — *Vauxhall* и т. п. Все упомянутые заведения Лондона отобраны целенаправленно, поскольку уже существовали к моменту написания романа Джейн Остен

(например, клуб *Almack's* существует с 1756 г.). Итого, в исследуемом тексте нами было обнаружено всего 7 вымышленных и 23 реальных локуса. Таким образом, в целом можно отметить уменьшение количества локусов пространства в сиквеле «Письма из Пемберли» (примерно на треть) по сравнению с романом Остен. Джейн Докинз, хотя и постаралась сохранить оригинальные очертания места действия и даже немного сузить его в плане «широты» (не упоминаются отдаленные регионы Англии как в прототексте, такие как, например, *The Lakes*), тем не менее, при этом детально «индексирует» карту Лондона. Следовательно, географические карты двух романов не идентичны друг другу, хотя и во многом близки («размеры» карты, список номинаций) — а значит, схожи оказываются и референтные ситуации.

С точки зрения логической семантики, характер репрезентации в оригинале и сиквелах демонстрирует различия на уровне семантических групп предикатов. Так, если у Остен и Докинз кодируется лишь ограниченное число свойств (цвет, размер, материал), то у Маккалоу мы наблюдаем актуализацию также формы и веса предметов.

Поясним далее способы семиотической репрезентации локусов в исследуемых нами текстах. Так же, как в романе Остен «Гордость и предубеждение» мы ориентируемся на следующие модели, которые остаются актуальными и для вторичного текста.

Номинации локусов без дескрипций (то есть индексы), как и в оригинале, активно задействованы в сиквеле Маккалоу. В случае с романом Остен мы объясняли отсутствие дескрипций тем фактом, что автор здесь, по умолчанию, говорила именно о том времени и о тех локусах, где жила сама (видела лично). Для Маккалоу эта пространственно-временная presupпозиция не является референтной, отсюда — стремление автора максимально подробно отобразить её. Например, упоминаются названия графств, больших городов и небольших провинциальных городков, деревень, рынков, таверн. Насыщенная номинациями карта романа пестрит топонимами и, пожалуй, не нуждается в предикатах, настолько она подробна и уже сама по себе визуально самодостаточна (для тех, кто знаком с эпохой на основании романа Остен).

Говоря о номинациях без дескрипций, можно добавить также и следующее замечание. Отсутствие предикатов у но-

минаций локусов в сиквеле может быть объяснимо и опорой на прототекст — очевидно, что Маккалоу писала сиквел для поклонников «Гордости и предубеждения», а значит, отчасти имела в виду и созданные в оригинале образы, отображенные в киноадаптациях локусы, фоновые знания читателя и т. д. Так, например, городок Меритон, как в оригинале, не описывается, хотя упоминается в повествовании 8 раз. Напротив, город Манчестер, который отсутствовал в оригинале, фигурирует во вторичном тексте 26 раз, 4 из которых, — с единичными предикатами. Следовательно, наблюдается тенденция к предикации новых номинаций и отсутствию предикатов у номинаций «старых».

Что касается сиквела Докинз «Письма из Пемберли», то большинство номинаций задействованы в этом вторичном тексте без предикатов, фигурируют как знаки-индексы. Не уточняются, например размеры поместья Пемберли, размеры сада и т. д. В целом отсутствие предикатов, как и в сиквеле Маккалоу объяснимо опорой на прототекст. При этом, в случае с романом Докинз опора на оригинал и прямая связь с ним ощущается сильнее в связи со схожим способом кодирования пространства — локусы мест не визуализируются (за редким исключением), но репрезентируются автором как прототипы (типичное поместье, типичный провинциальный город).

Номинации с единичными предикатами использовались Остен только в репрезентации значимых, с точки зрения персонажей, локусов. Например, это касается поместья Розингс и пасторского домика Коллинза. Иначе обстоят дела с деталями интерьера. Остен в большинстве случаев не описывает интерьеры подробно — нет указания ни на цвет, ни на материал или другие свойства предметов. Маккалоу, напротив, задействует предикаты визуальной семантики, которые отвечают за передачу цвета, материала (*dark green velvet*), веса (*heavy velvet curtain*) т. д. у предметов декора и внутреннего убранства домов. Предикаты оценочной семантики также задействованы в описании больших пространств и мест — *awful place*, *the finest* (о библиотеке), *nice house* и т. д. Однако в основном, оценка касается помещений и внутреннего убранства, т. е. деталей, а не прототипической, обобщенной информации типа «большой» об особняке, «зелёная» об изгороди в саду и т. п.

Докинз редко прибегает к предикатам визуальной семантики. Так, например, мы обнаружили только указание на раз-

мер картины (*large*), кухни (*enlarged*), стола (*small*). Также есть несколько указаний на цвет и материал деталей интерьера (*yellow silk brocade*). Среди предикатов оценочной семантики нами было найдено одно указание на сельскую местность (*beautiful countryside*). Семантические категории предикатов в оригинале и сиквеле Докинз, таким образом, оказываются идентичны (указание размера, цвета, оценки), что говорит о схожем способе кодирования пространства и идентификации референтной ситуации.

В прототексте описание поместья Пемберли представляло собой единичный случай, когда номинация пространственного локуса сопровождалась развёрнутыми дескрипциями, то есть репрезентация проходила по иконическому типу. Пожалуй, количество подобных дескрипций в сиквеле «Независимость мисс Мэри Беннет» представляет собой наиболее заметное отличие от прототекста. Так, Маккалоу достаточно подробно описывает данное поместье на протяжении всего романа около 10 раз и с разной степенью детальности. При этом задействуются предикаты, как с оценочной, так и с визуальной семантикой. Автором создаются подробные визуальные картины сада, отдельных комнат, библиотеки Пемберли, часто с использованием образных средств (эпитетов, сравнений). Рассмотрим пример одного из таких описаний:

They were walking sedately across Pemberley's gargantuan front, their heads turned toward a stunning vista of the artificial lake. A zephyr breeze blew, just sufficient to tickle the surface of the water and turn Pemberley's reflection from a mirror image to a fairy-tale castle blurred by the approaching giant's footsteps [16].

Они чинно шли вдоль гигантского фасада Пемберли, повернув головы к поражающей панораме искусственного озера. Веял зефирный ветерок, ровно настолько, чтобы щекотать водную поверхность и преобразовать отражение Пемберли из зеркального в сказочный замок, сотрясаемый шагами приближающегося великана. Не то чтобы все их внимание сосредотачивалось на этой панораме. Каждая приберегала уголочек своего сознания для иного зрелища — того, какое они сами являли для любого восхищенного взгляда, какой мог бы встретиться им на пути [13].

Известно, что образ Пемберли в оригинале прямо связан с образом его владельца — мистера Дарси, однако описание этого локуса у Остен носит псевдовизуальный характер. В данном примере Маккалоу упоминает те детали и задействует те приемы, которые Остен «обошла» вниманием: например, отражение Пемберли в искусственном озере, его *сравнение* со сказочным замком и т. д. К функции иконического описания поместья по типу образа у Маккалоу можно отнести восполнение «белых пятен» на географической карте романа. Возможно, автор считала недостаточной одну лишь референциальную отсылку к прототексту ввиду его достаточно скромного описания в «Гордости и предубеждении».

Что касается романа Докинз, то в данном вторичном тексте отсутствуют развернутые описания локусов как таковые. Единственное, что визуализируется в вымышленном мире романа, — это сад Пемберли:

A border in the enlarged kitchen garden is being cleared to receive currants and gooseberry bushes, and a spot has been found proper for raspberries. We shall not attempt to vie with Weldon Abbey and The Great House for the finest strawberries, much to the disappointment of Hopwith, the head gardener...

В расширенном огороде расчищают бордюр для посадки кустов смородины и крыжовника, а также нашли подходящее место для малины. К большому разочарованию главного садовника Хопвита, мы не будем пытаться соперничать с Уэлдонским аббатством и Грейт-Хаусом за лучшую клубнику...²

Описание огорода (*kitchen garden*) при Пемберли отсутствует в оригинале, таким образом, данный локус можно отнести к «новым» и вымышленным Докинз в рамках работы над «продолжением» «Гордости и предубеждения». Тем более стилистике Остен не свойственно подробно описывать садовые работы (*A border <...> is being cleared*), а наименования ягод (*currants and gooseberry*), например, в оригинале не встречаются совсем. Ввиду того, что Докинз не задействует других развернутых дескрипций, можно предположить, что она, как и Остен, визуализирует один, важный с точки зрения повествования локус.

² Перевод автора статьи.

Таким образом, можно заключить, что и в том и другом вторичных текстах семиотический способ отображения референтов не является полностью идентичным оригинальному. В большей или меньшей степени, но как Маккалоу, так и Докинз нарушили авторскую стратегию по актуализации пространства.

Что касается актуализации времени, то, как показало наше исследование, этот компонент когнитивной схемы носит у Остен схематичный характер. Время действия в «Гордости и предубеждении» — по умолчанию, время написания романа, т. е. рубеж XVIII–XIX вв., время правления принца-Регента в Англии, — и посему не кодируется автором отдельно. Для этого Остен задействует индексы эпохи, избегая при этом даже описания времени года или времени суток.

Что касается этого аспекта пространственно-временной картины в сиквеле «Независимость мисс Мэри Беннет», то стоит отметить следующее. Как и в случае иконического кодирования пространства, Маккалоу также придерживается миметической техники и в плане кодирования эпохи. Нами было обнаружено большое количество индексов описываемого времени (в данном сиквеле это 20 лет спустя после окончания событий «Гордости и предубеждения»), а значит, для автора сиквела оказалось недостаточно одной лишь референциальной отсылки к прототексту. Помимо культурных реалий (*militia regiment, workhouse*), характеризующих Англию в указанное время, Маккалоу также задействует культурные реалии других стран (*Russian campaign, Papists*), а также обширный список персоналий: художников той эпохи (*Gainsborough, Reynolds*), писателей (*Radcliffe, Burney*), музыкантов (*Herr Beethoven*), политических деятелей (*Bonaparte*) и т. д.

Время года, равно как и время суток, также кодируются в сиквеле. Приведем пример описания времени года (осень) в самом начале романа Маккалоу:

The long, late light threw a guilt mantle over the skeletons of shrubs and trees scattered through the Shelby Manor gardens; a few wisps of smoke, smudged at their edges, drifted from the embers of a fire kindled to burn the last of the fallen leaves, and somewhere a stay-behind bird was chattering the tuneless nocturne of late autumn [16].

Длинные лучи вечернего солнца набросили золоченый покров на скелеты кустов и деревьев, разбросанных по садам поместья Шелби; несколько клочков дыма с расплывающимися краями поднимались над углями костра, разожженного, чтобы спалить последние опавшие листья, и отставшая от стаи птица где-то щебетала немелодичный ноктюрн поздней осени.

Метафоричность языка (*skeletons of shrubs, tuneless nocturne*) вкупе с подробным описанием природы (*trees, smoke, bird*), указание на время суток (*long, late light*) и время года (*late autumn*) — всё это являет собой разительное отличие от языка Джейн Остен. Таким образом, Маккалоу нарушает сразу несколько ключевых параметров в кодировании времени: иконически репрезентирует время года, использует при этом образные средства. В других случаях она наполняет текст реалиями и даже персоналиями референтного времени. Парадоксально, но вне сравнения с оригиналом эти стилистические средства заслуживают похвалы, поскольку не только создают определённое настроение, но ещё и раскрывают внутренне состояние героини (отчаяние мисс Мэри Беннет) в начале произведения. Однако, при сопоставлении с оригиналом, становится ясно, что эпитеты и метафоры практически не свойственны авторскому коду Джейн Остен, а описания природы не используются на этапе интродукции персонажа. Их Остен «приберегает» для ключевых, «критических» моментов в повествовании (краткое описание пешей прогулки Элизабет в Незерфилд, описание владений Леди де Бур, визит Элизабет в поместье Дарси).

Далее представим систему индексальных знаков в сиквеле Докинз «Письма из Пемберли», с помощью которых автор кодирует категорию времени. Автором данного сиквела была проделана большая работа по целенаправленному отбору исторического материала и фактов для воссоздания эпохи романа, поскольку все исторические реалии и персоналии строго соответствуют заданным временным рамкам, в тексте продолжения нет «случайных» названий. Эпоха XIX века оживает в этом вторичном тексте благодаря системе индексов, отсылающих читателя, например, к людям того времени. Так, упоминаются принц-регент, поэт Байрон, Томас Лоренс — выдающийся портретист эпохи Регентства, — Уолтер Скот и его

заметка в журнале Квотерли Ривью о романе Остен «Эмма», сама Джейн Остен и её работы «Чувство и чувствительность», «Мансфилд парк». В сиквеле также приводятся цитаты из стихотворений поэтов эпохи Регентства (*George Crabbe*).

Сопоставление системы индексальных знаков оригинала и романа Докинз позволяет сделать заключение о том, что данный сиквел отмечен неоправданной, на наш взгляд, избыточностью в кодировании времени, что несвойственно индивидуально-авторскому стилю Остен. В романе Докинз мир «явлен» читателю излишне детализировано. Тогда как в «Гордости и предубеждении» автором сделан акцент на раскрытии сути человеческих переживаний и отношений, в его сиквеле раскрыт в основном поверхностный уровень, эпоха и индексы оригинала.

Подводя итог представленному выше сопоставлению оригинала и двух сиквелов на предмет актуализации локусов, отметим следующее. К функциям репрезентации локусов в нарративе у Джейн Остен мы относим представление мест действия как фона для разворачивающихся событий в нарративе. Индексальный характер актуализации позволяет локусам функционировать как прототипы, фигурировать в качестве типичных для данной эпохи мест (городов, поместий). Это, в свою очередь, позволяет автору отказаться от актуализации времени как такового, поскольку оно по умолчанию соответствует времени создания романа «Гордость и предубеждение» (рубеж XVIII–XIX вв.). Помимо этого, развернутые дескрипции важных с точки зрения повествования локусов реализуют характерологическую функцию относительно главных действующих лиц (мистер Дарси).

Однако в сиквеле Маккалоу мы наблюдаем изменение способа репрезентации локусов с индексального на иконический. Это приводит к исчезновению «фона» и детальной актуализации места и времени, что противоречит опоре на прототипическую информацию, которая имеет место быть в стилистике Остен. Развернутые дескрипции поместья Пемберли, как и других локусов, не служит для раскрытия сущностных черт персонажа (например, Дарси) и лишь косвенно выполняют характерологическую функцию.

Данное замечание справедливо и для второго сиквела. Так, Докинз хоть и ориентируется на стратегию Остен избыточно, детально не кодируя пространство, все же не наделяет дес-

крипции локусов «оригинальной» функцией. Например, описание сада и огорода не отвечает тем требованиям, которые мы, в частности, приписываем описанию Пемберли, поскольку данный локус не служит раскрытию характера его владельца.

Остановимся далее более подробно на знаковом для мистера Дарси локусе пространства. Говоря о положении фигуры Дарси в пространственно-временном континууме романа, мы не можем, вслед за автором оригинального произведения, отделить его от резиденции — поместья Пемберли [12]. Образы Дарси и Пемберли тесно связаны и последний, по сути, является воплощением представлений самой Джейн Остен о природе живописного в литературе и живописи. Живописное как определенная эстетика ландшафтной организации требовали от авторов (в частности, авторов эпохи Регентства) организовывать ландшафт в соответствии с определенными эстетическими «недостающими» и привносить в него упорядоченность, которую Джейн Остен, тем не менее, трактовала довольно своеобразно. Привилегированное положение в теории живописного отводится не конвенциональному представлению о красоте, а природе как всеобъемлющей версии реальности [7, р. 20]. Поэтому особняк Пемберли неотделим от окружающего его ландшафта и в представлении Остен соответствует канону живописного ландшафта. В отрывке оригинального романа, содержащем описание Пемберли, идеальные пропорции здания соседствуют с природой, которая обрамляет красоту постройки, но при этом она лишена «заметных искусственных сооружений», а её элементы — чрезмерности и излишней строгости. Таким образом, достигается естественность картины, а Пемберли помещается на аксиологическую ось романа.

Проследим теперь, каков характер работы с данным локусом в продолжении к роману «Гордость и предубеждение».

К. Маккалоу вкладывает в уста одного из героев замечание:

<...> clearly the oaks of Pemberley's woods had never experienced the axes, saws and wedges of tree-fellers [16].

<...> очевидно, что дубы в лесах Пемберли никогда не знали топоров, пил и клиньев лесорубов [13].

Данный пример позволяет предположить, что автор делает отсылку к оригинальному описанию Пемберли ("The park was very large, and contained great variety of ground"), который со слов Остен обладает обширными землями, покрытыми лесами. Однако этот отрывок из размышлений в несобственно-прямой речи героя (сына мистера Дарси, Чарли) является единичным упоминанием поместья в таком ключе и не получает дальнейшего развития.

С другой стороны, приведенный ранее пример описания Пемберли в отражении искусственного озера во время прогулки в летний день представляет другую, идиллическую картину. Она далее усиливается эффектом присутствия героинь в нарядных платьях:

Mrs. Hurst's slight figure was swathed in finest lawn, pale spearmint in colour and embroidered in emerald-green sprigs with chocolate borders; her hugely fashionable bonnet was emerald straw with chocolate ribbons, her short kid gloves were emerald, and her walking half-boots were chocolate kid. She wore a very pretty necklace of polished malachite beads. Miss Bingley, being tall and willowy, preferred a more striking outfit. She wore diaphanous pale pink organdie over a taffeta under-dress striped in cerise and black; her bonnet was cerise straw with black ribbons, her short gloves were cerise kid, and her walking half-boots black kid. She wore a very pretty necklace of pink pearls. If Pemberley needed anything to set off its glories, it needed them; they were convinced of it [16].

Хрупкую фигурку миссис Хэрст окутывал наилучший батист бледно-мятного цвета, вышитый изумрудно-зелеными веточками с шоколадной обводкой. Ее чрезмерно модная шляпка была из изумрудной соломки с шоколадными лентами. Ее короткие лайковые перчатки были изумрудными, а ее прогулочные сапожки были из шоколадной лайки. Шею украшало очень миленькое ожерелье из отшлифованных малахитовых бусин. Мисс Бингли, будучи высокой и гибкой, предпочла более броский ансамбль. Прозрачную бледно-розовую жесткую кисею поверх чехла из тафты в светло-вишневую и черную полосу; ее шляпка была из светло-вишневой соломки с черными лентами; ее короткие перчатки были из светло-вишневой лайки, а ее прогулочные полусапожки — из черной лайки. Шею

украшало очень миленькое ожерелье из розовых жемчужин. Если Пемберли нуждался в подчеркивании его великолепия, он нуждался в них, были они убеждены [13].

Данный фрагмент изобилует детальным описанием внешности мисс Бингли и миссис Херст, которые, в свою очередь, становятся индексами, актуализирующими локус пространства. Подробности их нарядов, обилие эпитетов, а также оценочные предикаты и предикаты, актуализирующие цвет и материал, создают яркую картинку с отсылкой к изображениям XIX века в духе романтизма. Другой эстетической координатой этого пейзажа, очевидно, будет вид *прекрасный*, а не живописный как у Остен. Сказочный замок (*fairy-tale castle*), намек на плавные формы (*artificial lake; reflection from a mirror image; blurred*) и образы гибких женских фигур (*willow*) однозначно характеризуют окружающий поместье ландшафт, не оставляя пространства для естественности, новизны (в глазах смотрящего) и нетронутости человеком.

Тем не менее, насколько бы ни был важен тот или иной локус вымышленного пространства, он служит у Остен вполне определенным целям, а именно — актуализации персонажа, раскрытию его характера. При этом может оказаться крайне важным его точка зрения в пространстве, гибкость перспективы и наблюдательность. Ввиду ограниченной визуальной картины, именно локусы (связь персонажа с ними через систему индексов) и способность фокусироваться на них дают богатую информацию о визуальной и социальной ориентации действующих лиц романа «Гордость и предубеждение» [11].

Далее рассмотрим примеры того, как в одном из исследуемых нами сиквелов («Независимость мисс Мэри Беннет») мистер Дарси «прикреплен» к пространству и времени системой индексов.

В самом начале романа Маккалоу напоминает читателю о том, что именно поместье Пемберли является домом для Дарси. Так, на первых страницах мы видим примеры названия комнат, в которых оказывается персонаж — *Rubens Room*, указание на слуг — *Pemberley butler*, одну из библиотек — *small library* и т. д. Маккалоу также не упускает случая указать на новый статус Дарси — члена Парламента. Так, обводя глазами свою библиотеку, Дарси обращает внимание на *leather-bound*

rows of his parliamentary Hansards (переплетенные в кожу тома парламентских отчетов).

Остен часто акцентирует в повествовании тот факт, что Дарси — это истинный джентльмен. Об этом, к примеру, узнает Элизабет со слов его домоправительницы: “*He is the best landlord and the best master*”. Однако, для Маккалоу признаки джентльмена явно заключены не в благородстве его характера. Например, в отношении Дарси персонажами часто акцентируются такие свойства, как богатства Пемберли (*glories of Pemberley*), длинная родословная (*a family that can trace itself back to the Conquest and before*), но отнюдь не достоинства его характера. Таким образом, статус джентльмена, как индекс эпохи работает относительно Дарси иным образом, окрашен негативной коннотацией в силу новых качеств.

Еще один индекс, сопровождающий фигуру Дарси — указание на доходы. Дарси крайне щепетилен относительно своих средств, а также затрат на содержание сестер Беннет, поэтому в тексте мы встречаем фразы наподобие этих:

I am not made of **money**.

Я не сделан из денег.

Kept invested, it will give you an income of about **three hundred and fifty pounds** a year [16] (в адрес Мэри).

...если их не трогать, будут приносить вам годовой доход примерно в триста пятьдесят фунтов [13].

Данные эпизоды характеризует Дарси как меркантильного и не способного на великодушные персонажа. В «Гордости и предубеждении» доходы Дарси упоминаются автором лишь раз, в то время как сам герой ни разу в прямой речи не указывал на своё состояние.

Говоря о развернутых дескрипциях локусов в отношении данного героя, нельзя не упомянуть образ Пемберли. В сиквеле образ поместья, во-первых, описан более правдоподобно. Во-вторых, Дарси больше не обладает прерогативой на его «владение». Так, нами было обнаружено несколько описаний Пемберли, связанных с Элизабет Дарси, их детьми. Что каса-

ется связи поместья с образом Дарси, то можно отметить пример прямой речи Элизабет на этот счет:

Pemberley is Fitz's seat, famous enough to seem a pinnacle of social achievement. An invitation to stay here is an aspiration fulfilled. He needs Pemberley to further his political career [16].

Пемберли — фамильное поместье Фица, достаточно знаменитое, чтобы выглядеть вершиной общественного положения. Пемберли требуется ему для продвижения его политической карьеры [13].

Как видно из цитаты, образ Пемберли предстаёт в глазах Элизабет не как «идеальное место», а как «место Дарси» и «вершина его достижений». Как и в оригинале, здесь актуализируется точка зрения героини на локус, а через это указание и на самого Дарси. Однако различие состоит в том, что в «Гордости и предубеждении» Элизабет не называла имени владельца, не осуществляла эксплицитно связь качеств локуса с человеком. Здесь же налицо более очевидное указание на Дарси (*Fitz's seat*), которое связано в сиквеле не с его достоинствами, как человека, но, в первую очередь, с его карьерой политика (*his political career*). Также стоит отметить, что автором здесь добавляется метафоричность языка (*pinnacle of social achievement*).

Таким образом, система индексов в сиквеле актуализирует иные, нежели в оригинале, свойства и отношения объекта номинации (мистера Дарси). В частности, автором репрезентируются иные черты характера (меркантильность), статус джентльмена не идентичен по своему содержанию в первичном и вторичном текстах, поместье Пемберли символизирует уже не гармонию, но олицетворяет вершину успеха и достижений в карьере политика.

Рассмотрев актуализацию пространства и времени в сиквеле «Независимость мисс Мэри Беннет», мы пришли к следующим выводам. Очевидно, что во вторичном тексте автором были раздвинуты «географические границы» вымышленного мира за счет введения номинаций ранее не задействованных в сиквеле городов, графств, стран и континентов. Количество самих номинаций также ставит под сомнение желание автора сиквела воспроизвести авторскую когнитивную схему. Бóльшее количество номинаций, несомненно, говорит о стремле-

нии Колин Маккалоу к буквальному «воспроизведению» реальной карты Англии. Что касается способов отображения, то автором сиквела были задействованы, условно, те же модели репрезентации локусов, но с некоторыми изменениями. Так, отсутствует опора на прототипы, а визуализация в основном осуществляется за счет иконических дескрипций мест — начиная от комнат и библиотеки и заканчивая поместьем Пемберли. Образ данного локуса, между тем, больше не связан исключительно с одним персонажем и не подкрепляет его статус «джентльмена». Точка зрения, которая имплицитно фигурировала в оригинале, здесь теряет свою силу. Выбор того, кто видит локус, не отражает эмоционального состояния героя, не говорит об исключительности момента, как это было в оригинале. Наконец, нельзя не отметить еще раз тот факт, что все отмеченные нами изменения не проявились бы так отчетливо в тексте сиквела, если бы Колин Маккалоу не поменяла сам жанр во вторичном тексте. Поскольку автором сиквела более не актуализируются знакомые читателю «Гордости и предубеждения» локусы, а само повествование, лишенное живописных видов, построено как приключенческий роман, можно сделать вывод об отсутствии у Маккалоу стратегии подражания в отношении стилистики прототекста.

В случае со вторым сиквелом «Письма из Пемберли», мы приходим к выводу, что даже стремление к бережному отбору материала и выбор в пользу близкого для Остен жанра (эпистолярный) не приводит, тем не менее, к иконическому воспроизведению оригинала. Джейн Докинз, по всей видимости, чрезмерно старается копировать стиль, а вместе с ним и референтную для оригинала ситуацию. Тем не менее, к достоинствам данного романа можно отнести более точное воспроизведение способов представления номинаций и географической карты оригинала, детальную работу над отбором реалий и индексов эпохи.

Следовательно, можно заключить, что большее количество различий обнаруживается между оригиналом и сиквелом «Независимость мисс Мэри Беннет». Актуализация пространства в сиквеле Докинз «Письма из Пемберли» более соответствует стратегии Остен, так как система индексов и семантические группы предикатов (визуализации и оценки) воспроизводит приблизительно ту же картину вымышленного мира, что и в «Гордости и предубеждении».

Тем не менее, оба сиквела, в той или иной мере отличает разрыв с изначальной интенцией Остен рационально задействовать средства языка, не перегружая в плане кодирования времени и пространства текст и исключительно индексально репрезентировать референтную ситуацию. Анализ, а затем сопоставление двух вторичных текстов с оригиналом показали, что видимая легкость в плане актуализации «эпохи Остен», оказывается для современных авторов не менее сложной, чем сам язык «Гордости и предубеждения». Очевидным, на наш взгляд, является и то, что чем развитей оказывается художественный вкус и самобытный стиль писателя (у Колин Маккалоу), тем сильнее для него соблазн привнести «всё лучшее» в свое видение оригинала.

Список литературы Исследования

- 1 Демурова Н.М. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // Сайт «Апробос». [2004]. URL: <https://apropospage.ru/osten/ost2.html> (дата обращения: 03.09.2024).
- 2 Костыря А.В. Актуализация авторского кода в сиквеле: когнитивно-семиотический механизм: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2021. 205 с.
- 3 Халтрин-Халтурина Е.В. Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению // Романтизм: вечное странствие / под ред. Н.А. Вишневской, Е.Ю. Сапрыкиной. М.: Наука, 2005. С. 120–141.
- 4 Dawkins J. Lulie. Bloomington: iUniverse, 2006. 228 p.
- 5 Dawkins J. Letters from Pemberley: The first year. Naperville: Sourcebooks Landmark, 2008. 212 p.
- 6 Dawkins J. One Perfect Afternoon. Bloomington: iUniverse, 2004. 240 p.
- 7 Galperin W. The Picturesque, the Real, and the Consumption of Jane Austen // The Wordsworth Circle. 1997. Vol. 28, no. 1. P. 19–27.
- 8 McCullough C. The Grass Crown. New York: Avon, 1990. 1104 p.
- 9 McCullough C. The Thorn Birds. New York: Avon Book, 1978. 692 p.
- 10 McCullough C. The First Man in Rome. New York: Avon, 1990. 1076 p.
- 11 Tegan M. B. Training the Picturesque Eye: The Point of Views in Jane Austen's Persuasion // The Eighteenth Century. 2017. Vol. 58, no. 1. P. 39–59.
- 12 Toner A. Landscape as Literary Criticism: Jane Austen, Anna Barbauld and the Narratological Application of the Picturesque // Critical Survey. 2014. Vol. 26, no. 1. P. 3–19.

Источники

- 13 Маккалоу К. Независимость мисс Мэри Беннет. М.: АСТ, 2015. 480 с.
- 14 Austen J. *Pride and Prejudice*. London: Collins Classics, 2010. 402 p.
- 15 Dawkins J. *More Letters from Pemberley: 1814–1819: A Further Continuation of Jane Austen's Pride and Prejudice*. Chicago: Sourcebooks, 2003. 212 p.
- 16 McCullough C. The Independence of Miss Mary Bennet // Site «Google.Books». [s. a.] URL: <https://books.google.gy/books?id=tXG23omSMvAC&lpg=PP1&hl=ru&pg=PP1#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 15.07.2024).