



© 2024 г. А.В. Костыря

СЛЕДЫ АВТОРСКОГО КОДА В СИКВЕЛЕ: АНАЛИЗ ПРОДОЛЖЕНИЯ «ГОРДОСТИ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЯ» ДЖЕЙН ОСТЕН¹

Аннотация: Продолжение известного произведения или сиквел — это, несомненно, феномен массовой литературы. Сиквелы как пример быстрой литературы быстро пишутся, быстро издаются, обсуждаются какое-то время читателями, и большинство из них так же быстро забываются, уходят в небытие. Продолжения, написанные к известному роману Джейн Остен «Гордость и предубеждение» — не исключение. Даже созданный известным детективным мастером сиквел «Смерть приходит в Пемберли» вызвал неоднозначную реакцию у критиков и читателей. Камень преткновения, вызывающий отторжение у читающей публики — в его соответствии авторскому коду оригинального произведения. Чем дальше по форме и по содержанию оказывается сиквел от оригинального текста, тем, как правило, ниже его коммуникативный успех. При этом сопоставительный анализ двух текстов показывает, что механизм создания сиквелов не просто базируется на повторительной практике и визуальном цитировании, но должен подразумевать сложный процесс отображения прототекста, стилистическую преемственность с ним. В анализе задействованы когнитивные схемы актуализации персонажей и локусов, которые входят в авторский код Джейн Остен и позволяют формализовать поиск соответствий между текстом оригинала и продолжения.

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: сиквел, авторский код, стилистический код, когнитивная схема, актуализация персонажа, типизация, коммуникативный успех, Ф.Д. Джеймс, 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. Следы авторского кода в сиквеле: анализ продолжения «Гордости и предубеждения» Джейн Остен // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации / отв. ред. М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 234-268. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-234-268>

© 2024. Alyona V. Kostyrya

TRACES OF THE AUTHOR'S CODE IN A SEQUEL:
ANALYSIS OF THE CONTINUATION
OF JANE AUSTEN'S *PRIDE AND PREJUDICE*

Abstract: Continuation of a famous work or sequel is undoubtedly a phenomenon of mass literature. Sequels as an example of fast literature are quickly written, quickly published, discussed by readers for some time, and most of them are also quickly forgotten. The sequels written to Jane Austen's famous novel *Pride and Prejudice* are no exception. Even the sequel *Death Comes to Pemberley* created by a famous detective master prompted mixed reactions among critics and common readers. The stumbling block that causes rejection from the reading public is in its compliance with the author's code of the original work. The further the sequel is in its form and content from the original text, the lower its communicative success is. At the same time, comparative analysis of the two texts shows that the mechanism of creating sequels is not simply based on repetitive practice and visual citation, but should imply complex process of representing the proto-text, including stylistic continuity. The analysis involves cognitive schemes of actualization of characters and loci, which constitute Jane Austen's author code and allows us to formalize

the search for correspondences between the original text and the sequel.

Keywords: sequel, author's code, stylistic code, cognitive scheme, character actualization, typification, communicative success, P.D. James, J. 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. "Traces of the Author's Code in a Sequel: Analysis of the Continuation of Jane Austen's *Pride and Prejudice*." *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. 234–268. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-234-268>

Введение

Сиквел, как может показаться поначалу, нацелен просто на продолжение уже кем-то начатой истории. При этом, претендуя на «продолжение» известной истории, он, так или иначе, должен соотноситься со своим референтом, оригинальным текстом, «исходником». И здесь его автор становится заложником идеи о том, что сиквел как будто бы должен еще и соответствовать «началу» истории, его «лору» (от англ. *lore* — знания, предания — термин, используемый в компьютерных играх, обозначающий «предысторию» сюжета мира, авторитетное знание о нем). Именно поэтому сиквел — это не просто продолжение без заданного контекста. Как раз наоборот, он должен считываться читателем как отражение оригинала, который подвергся переосмыслению (иногда — игровому) или, даже, говоря языком технологий, «апгрейду» (от англ. *upgrade* — модернизация, обновление) [5].

Поскольку продолжение начатой истории неизбежно приводит к её переосмыслению и истолкованию на новый лад, оказывается важным рассмотреть оригинальное произведение как некую точку отсчета. Поэтому цель данного исследова-

ния состоит в сопоставлении оригинала и его продолжения с тем, чтобы выявить степень их сходства. Вторая цель состоит в выявлении успешности данного сиквела у читательской аудитории. А именно: нас интересует степень успешности продолжения романа «Гордость и предубеждение» Джейн Остен. Примером такого продолжения всем известной истории в данном исследовании выступает детективный роман Филлис Дороти Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» (2011) [26].

Культовый статус фигуры Джейн Остен в современной Великобритании уже никем не подвергается сомнению [7]. Этот автор, чьё творчество рубежа XVIII–XIX вв. по прошествии двух веков вызывает не только не меньший, но все больший интерес у современной аудитории — будь то профессиональные исследователи и литературоведы или простые читатели и фанаты-джейнисты (см., в частности: [16; 19; 11]). Регулярные переиздания её романов, череда публикуемых биографий (многие на стыке реальных исследований и вымысла), критической литературы и междисциплинарных исследований, а также непрекращающийся поток экранизаций вкупе с поистине неисчислимым количеством сиквелов говорят сами за себя. Одним словом, Джейн Остен — это бренд, оказавшийся в эпоху глобализации востребованным у многих современных авторов во всем мире, которые эксплуатируют его с разной степенью успешности. Так, например, роман Джейн Остен «Гордость и предубеждение» в силу своей бóльшей популярности у читателей, нежели остальные её работы, получил больше признания и у авторов всевозможных ретеллингов, т. е. пересказов на новый лад, и, конечно, сиквелов [9].

Ф.Д. Джеймс (1920–2014) — британский автор, которая завоевала популярность на родине благодаря циклу детективных романов и их ключевому персонажу Питеру Далглишу (см., в частности: [17; 23]). Джеймс — кавалер ордена Британской империи (1983) и неоднократно награждалась литературными премиями. Тираж её книг во всем мире превышает 60 млн. экземпляров. При этом тираж исследуемого нами сиквела «Гордости и предубеждения» только в Великобритании составил более 300 тысяч экземпляров. Роман был достаточно благосклонно принят критиками [20] и даже был экранизирован в 2013 году, что не так часто случается со вторичной литературой.

Ход исследования

Как уже было отмечено, сиквел — это не самостоятельное произведение, а «заложник» своей предыстории. От того, насколько хорошо он будет играть эту свою роль, зависит многое. Ранее осуществленное нами исследование показало, что воспроизведение по заданному шаблону есть имманентное условие создания сиквела и должно восприниматься скорее как достоинство, нежели как недостаток. При иных обстоятельствах сиквел просто теряет связь с предтекстом, в качестве которого выступает известное классическое произведение. При этом обрывается логическая цепочка, и читателем теряется условная цельность восприятия событий и действующих персонажей, которая должна сохраняться в продолжении. Как результат нарушения этой негласной договоренности, сиквел, как правило, обречен на низкую коммуникативную востребованность и оказывается коммерчески неуспешен [2].

Сравнение оригинала и сиквела, как правило, происходит не в пользу последнего, однако это наблюдение не сводится к простой констатации факта «хороший» или «плохой» о тексте продолжения. Создание любого текста осуществляется согласно механизму текстопорождения, когда любой текст / знак есть одновременно отражение другого текста / знака и предпосылка / пресуппозиция для создания последующего текста / знака (подробнее см.: [1; 3; 8]). Описанный выше универсальный семиотический (т. е. имеющий знаковую природу) механизм позволяет представить написание сиквела как сложный процесс *отображения*, не важно, осознаваем он автором или нет. При этом вторичность сиквела — это, в первую очередь, вторичность самой *идеи*, которая лежит в основе старой истории, пересказанной на новый лад. Этот факт приводит нас к пониманию, того, что при этом заимствовании идей автору сиквела необходимо, условно, научиться мыслить, как автор оригинала. А значит, речь идет о повторении кем-то созданных алгоритмов мышления / комбинаторики знаков, которые необходимо вычлениить из текста или интуитивно уловить (что может оказаться даже эффективнее) и попытаться воспроизвести. Следовательно, помимо знаковой природы, механизм текстопорождения основывается и на когнитивных процессах переработки и присвоения информации. Таким об-

разом, анализ сиквела — это анализ когнитивно-семиотического механизма, лежащего в основе его создания (см., в частности: [21, р. 160–192]).

Для дальнейшего сопоставления двух текстов, к роману Джейн Остен сначала применялся метод формализации, который позволил выделить повторяющиеся способы репрезентации персонажей и их речевых портретов, а также локусов пространства. Эти воспроизводимые в каждом из романов лингвостилистические способы актуализации были представлены в виде авторского кода Джейн Остен.

Данный код с одной стороны объясняет неуловимую реалистичность произведений Джейн Остен (см., в частности: [10; 22]), а с другой — служит ориентиром, позволяя проанализировать степень воспроизведения авторского стиля в сиквелах к ее романам. Последующие задачи состоят в определении степени родства между двумя текстами и обосновании (не) успешности выбранного для анализа текста в читательской среде. Авторский когнитивный код в нашем исследовании — система лингвостилистических приёмов, согласно которым происходит комбинаторика вербальных знаков и, как результат, порождение текста. Данный код также является совокупностью воспроизводимых когнитивных схем или, другими словами, системой алгоритмов / репрезентативных техник, с помощью которых автор порождает текст. В нашем анализе авторский код разбивается на две когнитивные схемы: актуализации персонажа (включая его речевой портрет) и актуализации локусов пространства.

Так, например, чтобы актуализировать персонаж Джейн Остен всегда использует следующие компоненты:

- точка зрения того, чьими глазами представлен персонаж;
- способы выражения точки зрения в типе речи (прямая, несобственно-прямая речь, смена точек зрения);
- номинация и предикация (здесь важна семантика предикатов);
- категоризация (включение персонажа в семантические категории);
- речевой портрет персонажа (не рассматривается в рамках данного исследования).

Важно, что в данном исследовании мы исходим из предположения о том, что пусть и не всегда осознанно, но каждый автор сиквела к романам Джейн Остен так или иначе примеряет на себя её образ, пытается писать так, как могла бы написать продолжение сама создательница «Гордости и предубеждения». В данном случае мы рассматриваем роман «Смерть приходит в Пемберли» Ф.Д. Джеймс повинаясь логике этого подхода. А именно — мы будем искать в этом сиквеле «следы» когнитивной схемы актуализации персонажа, отталкиваясь от эталона, т. е. того списка репрезентативных техник, которые мы перечислили выше.

Несколько слов об исследуемом нами вторичном тексте. Действия в сиквеле разворачиваются спустя шесть лет после окончания событий «Гордости и предубеждения». Элизабет Дарси — законная хозяйка Пемберли и счастливая жена и мать. Ничто не омрачает семейную идиллию, пока накануне бала в поместье не появляется миссис Уикхем. За её появлением следует обнаружение жертвы и убийцы на месте преступления, что положит начало дальнейшим событиям и расследованию загадочного преступления.

Поскольку, как и в оригинале, главными действующими лицами сиквела являются мистер Дарси и Элизабет, анализ того, насколько близко к прототексту была воспроизведена когнитивная схема актуализации персонажа, будет также в основном сосредоточен на данных героях.

Точка зрения и способы ее выражения

Первый компонент когнитивной схемы актуализации персонажа — это **точка зрения** и в особенности **смена точек зрения** в рамках одного фрагмента описания действующего лица. В стилистике Джейн Остен персонажи представлены, как правило, глазами других героев. Однако также бывают задействованы точки зрения автора, группы персонажей. Характерной чертой повествования при этом является такой подход, когда автор дает перекрестные мнения персонажей о ключевых действующих лицах, не забывая при этом дать и свой ёмкий комментарий.

К примеру, героиня Элизабет Беннет в оригинале предстает перед читателем как «tolerable, but not handsome enough» в

глазах мистера Дарси, и одновременно «very pretty and very agreeable» глазами мистера Бингли.

Что касается сиквела, то в начале повествования автор за-
действует точку зрения нескольких лиц для представления
Элизабет в новой для неё обстановке и обществе:

<...> the gentlemen were impressed by Elizabeth's beauty and
wit, and their wives by her elegance, amiability and the quality of
the refreshments [27].

<...> джентльмены были поражены красотой и остроумием
Элизабет, а их жены — ее элегантностью, дружелюбием и каче-
ством напитков².

Здесь Джеймс, как и Остен, дает право голоса персонажам произведения. В косвенной речи они оценивают как характер — “wit”, “amiability”, так и внешность Элизабет — “beauty”, “elegance” в качестве хозяйки Пемберли. В оригинале, на этапе интродукции персонажей, комментарии действующих лиц звучат как бы одновременно — в этом заключается эффект присутствия, как будто читатель оказывается одним из зрителей и слышит голоса участников бала (например, отдельно мнение леди, отдельно — джентльменов). В сиквеле Джеймс также использует подобное многоголосие. Её герои (безликое местное общество) выражают оценку одновременно и внешности, и характера Элизабет, хотя, когда именно сделаны эти оценки, мы не знаем — четкие временные маркеры здесь отсутствуют. Остен часто обращается к иронии и даже сарказму, описывая местное общество в вымышленных населенных пунктах Лонгборн и Мэритон. В данном отрывке автор, говоря о том, что произвело впечатление на гостей Пемберли, упоминает в одном предложении и достоинства Элизабет, и качество прохладительных напитков, которые были предложены гостям — “the quality of the refreshments”. Здесь Джеймс, конечно, следует за Остен, которая не упускала возможности упрекнуть высшее общество в слабостях, часто карикатурно изображая джентльменов. Так, мистер Херст, зять мистера Бингли описан как тот, кто «(один) из тех, что живут на свете лишь для того, чтобы есть, пить и играть в карты». В сиквеле

² Все цитаты даются в переводе автора статьи.

автор также обличает праздность гостей Пемберли, их умение оценить лишь внешнюю сторону жизни, но не способных на глубокие размышления.

То, что в данном отрывке мы имеем дело не с одним голосом всезнающего автора, а с группой голосов, подтверждается также и в последующем предложении:

It was agreed that Pemberley, despite the unfortunate antecedents of its new mistress, now had every promise of taking its rightful place in the social life of the county... [27].

Было решено, что Пемберли, несмотря на неудачное прошлое его новой хозяйки, теперь имеет все шансы занять достойное место в общественной жизни графства...

Конструкция с пассивным залогом “it was agreed” также часто используется и Джейн Остен для ввода косвенной речи героев в «Гордости и предубеждении» (it was settled, it was added и т. п.) и имеет явное отношение к упомянутой ранее группе лиц. Далее мы видим важный индикатор того, что точка зрения высказывается обществом (абстрактным), а не самим автором — это оценочное прилагательное “unfortunate”, т. е. «неудачливыми / неподходящими предками» Элизабет обладает именно в глазах недоброжелателей в лице местного высшего общества, но никак не автора, чья поддержка и единство с героиней прослеживается в сиквеле. Таким образом, автор задействует здесь коллективную точку зрения для представления персонажа, т. к. Джеймс уточняет, какие именно группы лиц (джентльмены и их жёны) высказывают это мнение об Элизабет. Очевидно, что она попыталась сохранить в первой главе романа (на этапе интродукции героев), как авторскую иронию, так и множественность точек зрения, что оказывается очень важным для сохранения авторского кода Остен во вторичном тексте.

Надо отметить, что авторский голос звучит в «Гордости и предубеждении» не только за счет иронии, но и посредством таких эксплицитных средств, как употребление местоимения «я» во введении и завершении романа. В сиквеле Джеймс предпочла остаться в тени, оставаясь при этом всезнающим автором-демиургом: она обладает знанием о всех событиях и мыслях всех героев, но не смешивает свое мнение в несоб-

ственно-прямой речи ни с кем из них и не столь часто демонстрирует свою позицию открыто. Свою точку зрения Джеймс, как и Остен, задействует для интродукции персонажей. В её романе вводится много новых действующих лиц, и в основном автор-демиург, но не персонажи, ответственен за подачу информации об их внешности и характере. Так, например, мы узнаем о супруге Мэри Беннет, младшей сестре Элизабет, которая вышла замуж за приходского священника мистера Хопкинса:

He was a thin, melancholy bachelor <...> [27].

Это был худой, меланхолический холостяк <...>.

Нельзя не отметить, что автору здесь удается создать лаконичный, ёмкий образ, который позволяет представить персонаж как тип (типичный холостяк). Типизация и у Остен играет важную роль и помогает создать реалистичный портрет.

Тем не менее, несобственно-прямая речь также сообщает важную информацию о внутренних переживаниях главных героев и тем самым дополняет повествование, активно сосредоточенное на розыске улик и преступника. Поэтому остановимся далее на данном лингвостилистическом средстве, которое представляет нам не авторскую точку зрения, но оценки и мнения персонажей друг о друге. Большая часть повествования передается в сиквеле глазами Дарси и Элизабет. Последняя «ответственна» за представление нескольких персонажей, например полковника Фицуильяма. Так, во второй главе романа читатель знакомится с ним через размышления Элизабет в несобственно-прямой речи о будущей женитьбе полковника и возможных последствиях для её семьи:

Although Elizabeth had never concerned herself with the family tree, she knew that there was no close male relative <...> She wondered, and not for the first time, whether he was seeking a wife at Pemberley and, if so, how Darcy would react. It must surely be agreeable to him that his sister should one day become a countess and her husband a member of the House of Lords <...> All that was a reason for justifiable family pride, but would Georgiana share it? <...> The thought that she might unwittingly have lost Darcy and her present happiness to grasp at an offer from his cousin was

even more humiliating than the memory of her partiality for the infamous George Wickham and she thrust it resolutely aside [27].

Хотя Элизабет никогда не интересовалась генеалогическим древом, она знала, что у нее нет близких родственников мужского пола. Она уже не в первый раз задавалась вопросом, ищет ли он жену в Пемберли, и если да, то как отреагирует Дарси. Ему, конечно, должно быть приятно, что его сестра в один прекрасный день станет графиней, а ее муж — членом Палаты лордов. Все это было поводом для законной семейной гордости, но разделит ли это Джорджиана? <...> Мысль о том, что она могла невольно потерять Дарси и свое теперешнее счастье, ухватившись за предложение его кузена, была еще более унижительной, чем воспоминание о ее пристрастии к печально известному Джорджу Уикхему, и она решительно отбросила ее.

В данном отрывке Элизабет старается рационально рассуждать о возможной помолвке полковника Фицуильяма и его женитьбе на сестре Дарси, мисс Джорджиане. Однако её эмоциональность постепенно нарастает. Сначала встречается глагол “wondered”, затем вопросительное предложение (вопрос к самой себе) “...would Georgiana share it?” и, наконец, эмоционально окрашенные лексемы “unwittingly”, “present happiness”, “to grasp”, “humiliating”, “infamous”, которые также демонстрируют повышение эмоционального напряжения. Таким образом, точка зрения, героини в несобственно-прямой речи дает представление, как о её внутреннем мире, так и характеризует персонажей «в её голове». Дарси предстаёт здесь как строгий брат, от мнения которого многое зависит, а Уикхем как человек «имеющий дурную репутацию».

Анализ текста сиквела показывает, что автором задействована разная точка зрения: она представлена от лица коллектива (абстрактного местного общества), персонажей (мы видим действующих лиц глазами Элизабет и других). И, наконец, от лица автора-демиурга, который вводит новых действующих лиц (и, как мы позднее увидим, кратко пересказывает во вступлении события оригинала «в стиле Остен»). Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что в плане представления разных точек зрения Джеймс в целом «ухватила» авторский код «Гордости и предубеждения» и актуализирует полифонию мнений на манер Джейн Остен. Тем не менее, в оригинале

точка зрения автора присутствует и в начале, и в конце повествования, что позволяет автору подвести итоги, в ироничной манере резюмировать произошедшие с героями изменения. В сиквеле мы видим, что авторская ирония ограничивается только первой, вступительной главой.

Говоря о представлении персонажей в повествовании, мы не можем не затронуть следующий компонент когнитивной схемы, а именно их номинацию и предикацию за счет лексем-индексов.

Номинация и предикация имени персонажа

Номинация есть сообщение имени персонажа, приписывание имени объекту или действующему лицу. Предикация же является сообщением какого-либо суждения об этом объекте. Другими словами — это приписывание объекту или имени предикатов, т. е. характеристик, свойств, качеств. Как уже было отмечено во вступлении, авторский код Джейн Остен опирается на индексальный способ актуализации. Под лексемами-индексами мы понимаем такие языковые единицы, которые позволяют включать персонаж в максимально широкие семантические категории — социальный статус, возраст, черты характера и др.

Опыт изучения сиквелов показывает, что авторы зачастую склонны вольно трактовать даже тот компонент когнитивной схемы, который отвечает за имена героев романов Остен. В данном сиквеле автор в целом постаралась не пренебрегать заданными Остен именами и их вариациями. Так, на манер автора «Гордости и предубеждения», Джеймс называет Элизабет «Лиззи» в начале повествования:

It was common knowledge in Meryton that Miss Lizzy hated Mr. Darcy <...> [27].

В Меритоне было общеизвестно, что мисс Лиззи ненавидит мистера Дарси <...>.

Однако, мы встречаем и отхождение от авторского стиля в плане номинации:

But there was no cause to blame Miss Elizabeth Bennet <...> [27].

Но не было никаких причин обвинять мисс Элизабет Беннет <...>.

“Miss Elizabeth Bennet” — такого обращения к главной героине от лица автора мы не встречаем в оригинале, и в подавляющем большинстве случаев автором сиквела сохранены имена героев оригинала, и их вариации, как в случае с Элизабет, отсутствуют.

Что касается предикации, то в нашем исследовании это важный компонент когнитивной схемы. Для Джейн Остен характерно представление персонажей через типизацию, реалистичность её письма базируется на индексальном указании. Через систему предикатов-индексов (хороший / плохой, холостяк / священник) Остен актуализирует ёмкие, лаконичные образы, которые читатель способен дополнить благодаря процедуре когнитивной достройки. Этот процесс осуществляется за счет предзнания о типичных священниках / джентльменах / леди и т. п., которым обладают читатели на основании ранее увиденных иллюстраций, фильмов, прочитанных книг.

Обратимся еще раз к интродукции нового персонажа (священника мистера Хопкинса):

He was a thin, melancholy bachelor, aged thirty-five, given to preaching sermons of inordinate length and complicated theology, and had therefore naturally acquired the reputation of being a clever man <...> [27].

Он был худощавым, меланхоличным холостяком тридцати пяти лет, любившим читать чрезмерно длинные проповеди и излагать сложную теологию, и поэтому, естественно, приобрел репутацию умного человека.

В данном описании персонажа Джеймс задействует в основном лексемы-индексы, которые дают самые общие представления о внешности (thin) и характере (melancholy) мистера Хопкинса. Читая данный отрывок, мы также можем представить в нескольких штрихах образ типичного священника (худой, меланхолический холостяк, одаренный умом). Нам оказывается не важен ни цвет его глаз, ни одежда, которую он

носит, чтобы понимать его роль в повествовании — он является идеальным мужем для Мэри, чей «книжный» характер и темперамент Остен карикатурно обрисовала в оригинальном произведении.

Тем не менее, анализ текста показывает, что большинство персонажей Джеймс описывает весьма подробно и даже задеиствует эпитеты. Так, например, автор указывает на внешность полковника Фицуильяма и сестры Дарси по имени Джорджиана:

Colonel Fitzwilliam was in uniform, his red tunic a vivid splash of colour against the soft blue of Georgiana's pelisse [27].

Полковник Фицуильям был в военной форме, его красный мундир выделялся ярким пятном цвета на фоне нежно-голубого платья Джорджианы.

В романах Остен мы не встретим описаний одежды в духе «яркий всплеск цвета». Тем более Остен не стала бы акцентировать внимание за счет метафор на внешнем виде героев (vivid splash of colour). В данном случае автор сиквела упоминает контрастные цвета в одежде персонажей, тем самым противопоставляет их при этом, не имея в виду дальнейшее развитие их взаимоотношений. Поэтому читателя ставит в тупик мнимая важность этого противопоставления между ними в данном отрывке. Полковнику не суждено стать мужем Джорджианы, и в сиквеле они никак не будут далее взаимодействовать — их возможная помолвка не упоминается далее и не несет смысловой нагрузки. Следовательно, данный пример демонстрирует отступление от авторского стиля и от логики повествования в целом.

Поскольку Джеймс написала сиквел в близком ей жанре детективного романа (в данном случае исторического), то чем дальше повествование развивается в этом русле (мы наблюдаем расследование таинственного убийства), тем дальше автор сиквела уходит от авторского кода оригинала в плане предикации.

Так, например, в процессе судебного разбирательства в зале суда, автор ярко описывает слушателей процесса — разношерстную публику, состоящую из представителей разных слоев населения Лондона. Особенно Джеймс акцентировала

внимание на женских образах. Вот так она описывает присутствующих дам:

There was a whispering, quickly hashed, and Darcy saw that the rows of fashionable women were leaning intently forward — rather, Darcy thought, like beribboned lapdogs quivering at the smell of a tasty morsel [27].

Послышался шепот, который быстро стих, и Дарси увидел, что ряды модниц напряженно подались вперед — скорее, подумал Дарси, как комнатные собачки в лентах, трепещущие от запаха вкусного кусочка.

Глазами Дарси мы видим, что публика проявляет мало искреннего участия в судьбе обвиняемого, поскольку женщины — сплетницы в зале суда перешептываются при виде мистера Уикхема и «подаются вперед» при виде жертвы суда. Однако, они не сочувствуют ему, а лишь проявляют интерес к его внешнему виду «как собачки с ленточками, трепещущие при запахе вкусного кусочка». Уничижительное сравнение дам с комнатными собачками, очевидно, несет для читателя отсылку к красивому, но бездушному миру высшего общества в Англии, к которому Элизабет и Дарси относятся отстраненно, не стремятся быть его частью. В целом такая отсылка укладывается в логику отношений главных героев к знати, однако не имеет ничего общего со стилистикой романа «Гордость и предубеждение». Как мы знаем, Остен не прибегала к подобным средствам художественной выразительности в описании персонажей. Важно отметить также, что в отличие от Джеймса, Остен оставалась верна своему стилю на протяжении всего повествования и сохраняла характерное для нее индексальное указание на внешность и характер при актуализации персонажей. Однако в сиквеле мы видим развитие стратегии от типизации (за счет индексов) до подробного, иконического описания. Рассмотрим фрагмент описания Уикхема, чей внешний вид претерпевает значительные изменения к концу повествования:

Wickham <...> now stood before them. He seemed physically diminished and the clothes which he had worn for this trial now seemed too large, a shabby cheap, ill-fitting garb for a man who

was not expected to wear it for long. His face still had the unhealthy pallor of his imprisonment <...> [27]

<...> теперь перед ними стоял Уикхем. Он казался физически ослабевшим, а одежда, которую он носил для этого судебного процесса, теперь казалась слишком большой — поношенная дешевая одежда, плохо сидящая на человеке, который не собирался носить ее долго. На его лице все еще сохранялась нездоровая бледность, характерная для тюремного заключения <...>.

Мы наблюдаем здесь целый ряд предикатов с негативной коннотацией (*diminished, shabby, cheap, ill-fitting, unhealthy*). Джеймс указывает и на одежду героя (*ill-fitting garb*), и на цвет его лица (*unhealthy pallor*). Для нее оказывается важным подчеркнуть происходящие с ним изменения, как в данном фрагменте, так и на протяжении всей книги. В целом, это оказывается логичным, поскольку Уикхем — один из главных персонажей сиквела, однако повторимся, что данный чрезмерно описательный способ актуализации персонажей нетипичен для Остен. Тем более оставим за скобками тот факт, что для Остен любые изменения в герое важны, прежде всего, как симптомы его душевного развития, эволюции от «плохого» к «хорошему». Герои сиквела оказываются лишены этой привилегии. Так, Уикхем, согласно логике повествования в сиквеле, не способен ни к изменению своего поведения, ни, тем более, к раскаянию.

Как видно из анализа, предикация и номинация как составные части когнитивной схемы не были полностью сохранены в сиквеле. При этом, если номинация задействуется реже и при этом не так сильно модифицирована, то предикация в подавляющем большинстве случаев носит избыточный характер. Это приводит к качественным изменениям во всем полотне романа — герои и героини Джеймс более не являются типажам, и, следовательно, у читателя нет необходимости в когнитивной достройке этих литературных образов.

Категоризация персонажа

Говоря о категоризации, необходимо подчеркнуть, что для Остен индексальное, формальное по своей сути, указание на

внешность персонажей, уход от исчерпывающего описания компенсируется не в последнюю очередь благодаря их включению в понятные для её современников семантические рамки. Двигая фигуры персонажей на шахматной доске повествования, автор строго оговаривает их функции в обществе Англии XIX века: от священника, дворянина, разбогатевшего торговца читатель может ожидать определенного поведения и даже типичного внешнего вида. Именно поэтому состоятельный дворянин и джентльмен мистер Дарси у Остен обладает «статной фигурой, правильными чертами лица и аристократической внешностью», а оставивший торговлю мистер Лукас «безобиден, дружелюбен и обходителен».

Обратимся далее к сиквелу, чтобы выявить в нем черты авторского кода в плане категоризации. В некоторой мере мы наблюдаем здесь преемственность в представлении персонажей. Так, мистер Дарси в своих отношениях с мистером Бингли известен в оригинальном произведении как более умный, сведущий и, соответственно, «ведущий» — другими словами, как друг, который указывает и направляет. Таким образом, Джейн Остен дополнила образ идеального джентльмена качествами хорошего друга, наставника.

В сиквеле мы встречаем подобные характеристику мистера Дарси:

Darcy had advised Bingley to buy rather than build <...>. It was Darcy, active on his friend's behalf, who found Highmarten, and both Jane and her husband were delighted with it at first sight [27].

Дарси посоветовал Бингли покупать, а не строить <...>. Именно Дарси, действуя от имени своего друга, нашел Хай-мартен, и Джейн с мужем пришли в восторг от него с первого взгляда.

В данном отрывке описываются поиски дома для новобрачных, которые Дарси берет на себя и находит такой вариант, который нравится и мистеру Бингли, и его жене. Такое поведение (демонстрация заботы и даже контроля) созвучны с описанием мистера Дарси в «Гордости и предубеждении» и добавляют достоверности в отношения читателей с персонажем сиквела. Поэтому можно отметить здесь совпадение категори-

альных сеток с оригиналом: и в нем, и в сиквеле Дарси — это надежный друг и соратник.

При этом в сиквеле мы видим Дарси напрямую, глазами автора, реже — глазами Элизабет:

<...> Darcy moved to Jane's side and Bingley, with a little show of gallantry <...> [27].

<...> Дарси подошел к Джейн и Бингли, не утруждая себя излишним проявлением галантности <...>.

Эту сцену наблюдает Элизабет, чье внимание обращено к гостю Пемберли и потенциальному жениху Джорджианы, о чувствах которого Дарси пока не подозревает. Здесь хозяин дома отмечен как не слишком галантный в общении с близкими друзьями (a little show of gallantry).

<...> Darcy turned to Georgiana, almost formally as if she were a guest, said that it would be a pleasure for them all if she would play and sing [27].

<...> Дарси повернулся к Джорджиане, почти официально, как будто она была гостьей, и сказал, что им всем будет приятно, если она сыграет и споет.

В данном отрывке также подчеркивается сдержанность Дарси, о которой читатель знает ещё со страниц оригинала. Даже в отношении близких людей (сестры Джорджианы) мистер Дарси не готов проявлять чувства публично.

Darcy said, 'Bingley, stay here with the ladies and I'll see what this is about' [27].

Дарси сказал: 'Бингли, останься здесь с дамами, а я посмотрю, в чем дело'.

Здесь демонстрируется готовность Дарси прийти на помощь и защитить слабых в момент опасности (появления Лидии Уикхем в ночь убийства). Формально, во всех трех сценах образ мистера Дарси коррелирует с оригинальным.

Тем не менее, в романе Джеймс мы видим расширение привычных для мира «Гордости и предубеждения» рамок: в повествование вплетены судьбы новых персонажей, чьи «типажи» не предусматривались самой Остен. Имеются в виду в первую очередь полицейские, детективы, присяжные и прочие действующие лица, занятые в расследовании убийства. В сиквеле также играют активную роль слуги — их судьбы тесно переплетены с поместьем Пемберли, его историей и с поиском виновного в убийстве.

Протагонисты (мистер Дарси и Элизабет) не претерпевают существенных перемен в характерах, но оказываются подчинены новым поворотам сюжета — поиски убийцы в Пемберли не могут не влиять на их поведение и механику их взаимодействия. Так, мистер Дарси постоянно оказывается разлучен с Элизабет, он активно вовлечен в качестве свидетеля в расследование дела, он подвергается допросу и далее вызывается в суд для подачи показаний.

Могла ли Джейн Остен изначально предусмотреть, что «типичный английский джентльмен» может запросто оказаться в подобной ситуации? На наш взгляд, преодоление подобных испытаний героем могло бы быть оправдано в единственном случае — если бы это вызвало его развитие, эволюцию его характера и «прозрение». То, что для классической детективной истории может показаться второстепенным, для романа нравов, коим является «Гордость и предубеждение», — принципиально важный момент. Как известно, Остен избегала морализаторства и прямого указания на правильное и неправильное поведение, поэтому все события в жизни главных героев подчинены одной цели — преодолению собственных пороков и возможности стать лучше, чтобы, таким образом, косвенно, исподволь, показать читателю авторский посыл.

Нельзя сказать, что такие черты характера как наблюдательность, выдержка и самообладание, которые мистер Дарси демонстрирует в обществе и в зале суда, идут вразрез с манерами джентльмена. Однако в плане актуализации персонажа для Остен помимо эволюции его внутреннего мира были крайне важны и другие атрибуты, такие как: годовой доход, указание на темперамент и поведение глазами других действующих лиц. Поэтому при формальном совпадении типов «нового» и «старого» мистеров Дарси, их актуализация в плане категоризации оказывается различной. Так, например,

Джеймс не актуализирует важный для Остен атрибут английского джентльмена (годовой доход), упускает из виду акцент на косвенной актуализации персонажа (мы видим Дарси в основном глазами автора) и вводит новые для мира «Гордости и предубеждения» повороты сюжета (убийство и его расследование), которые при этом не ведут к развитию персонажа.

Очевидно, что от сиквела читатель ожидает не только (и не столько) повторения ранее увиденных в оригинале проявленных достоинств джентльмена Дарси, но также и возможностей для его новых подвигов, дальнейшего преображения или, может быть, неожиданного раскрытия его тайной добродетели. Ничего из вышесказанного читателю не было предложено, фигура данного героя остается в каком-то смысле стоять на месте. Тем не менее, жанр детектива требует от главного героя не только дежурных фраз и хороших манер, но и другой динамики поведения, проявления его «джентльменства».

Таким образом, мы наблюдаем значительное изменение авторской схемы актуализации персонажа в плане категоризации. При сохранении семантического каркаса в описании категории отдельных персонажей (типичный английский джентльмен), даже формальном повторении семантических групп предикатов, значительное увеличение числа действующих лиц и непредусмотренные изначальным жанром повороты сюжета не позволяют говорить о сохранении заданного Джейн Остен курса в плане представления персонажей. В целом, стоит отметить, что автор сиквела упускает из вида несколько важных моментов в плане актуализации. Так, например, следует упомянуть отсутствие целостного подхода в стилистике данного автора. Джеймс условно поделила свой роман на две части: в первой, которая является небольшим экскурсом в события оригинала, она пытается копировать стиль Остен. Однако в основной части романа мы не видим этого стремления, и этот факт сразу проявляется в отсутствии скрытой в точке зрения автора иронии и полифонии мнений, т. е. многоголосия, к которому читатель «привык» в оригинале. Пропадает и привычная для читателей Остен категоризация персонажей. Второе важное замечание касается оценочной недостоверности повествования. Эта имплицитная особенность нарратива у Остен заключается в отсутствии так называемого аксиологического центра и также связана с многоголосием в повествовании (см., в частности: [13, р. 410; 14, р. 155]). Оказыва-

ется, что в рассматриваемом нами романе, так и в других произведениях Джейн Остен, читатель, по сути, не может всецело доверять ни мнению автора, ни мнению Элизабет, поскольку они временами оказываются ошибочными, вводят в заблуждение и побуждают самого читателя размышлять над происходящим. Это добавляет достоверности событиям и мнениям, поскольку автором не даются «готовые» суждения и оценки — их приходится буквально добывать, проходя вместе с Элизабет испытания гордостью и предубеждением. К сожалению, этот аспект не был воспроизведен в сиквеле и остается в основном недостижимым для продолжателей творчества Остен.

Актуализация локусов пространства и времени

Предметно-вещный мир, созданный на страницах романов Остен, всегда выглядит узнаваемо для читателя — как правило, в нашем воображении возникают английские дуга, поместья, окруженные лесами и т. п. При этом этот мир воспринимался автором как само собой разумеющееся и потому не был описан детально. Читатели, в случае с произведениями Джейн Остен, не отдают себе отчет в том, что картины идиллической английской природы и провинции создаются во время прочтения романов, по сути, ими самими. Имеется в виду достраивание в сознании читающего необходимых деталей интерьера, ландшафта и т. д. на основании ранее виденных картин, фильмов, мест. Ведь автор «Гордости и предубеждения» не описывает ни поместье Лонгборн, ни городок Меритон, ни даже временную резиденцию мистера Бингли — Незерфилд. В нашем исследовании, как уже отмечалось ранее, мы называем такой подход к кодированию информации индексальным, поскольку вместо дескрипций, которые бы удовлетворили любопытство читателя, Остен предоставляет лишь указания-индексы на локусы пространства и времени. Так, на протяжении всего романа мы встречаем повторяющиеся формулировки типа «красивое поместье» или «небольшой торговый город». Поэтому в данном случае можно сказать, что Джейн Остен кодирует информацию посредством формульных дескрипций (например, повторяющихся дескрипций по формуле **предикат** «красивый» + **номинация** «дом» и т. п.), которые не сообщают конкретных данных о месте / времени действия, так как их семантика крайне размыта.

Когнитивная схема актуализации локусов пространства и времени, как и в случае с персонажем, включает в себя несколько компонентов, необходимых для создания нужного фона. Для Джейн Остен описание места действия в 90% случаев является лишь условностью, можно сказать, вынужденной необходимостью. Детские места «со знаком минус» почти никогда не перетягивают на себя внимание читателя/зрителя — настолько они лаконичны. Употребление слова «зритель» при этом более чем оправдано, поскольку романам Остен свойственна определенная степень театральности. Известно, что несколько первых своих работ Остен задумывала как пьесы [7], и романы, построенные на диалогах и лишенные ландшафтной экспозиции, лишь подтверждают это предположение. Эта особенность проявляется ещё и в том, что для повествования не важно, *что* мы видим, когда читаем роман, зато очень важно, *чьими глазами* мы это видим. Большую часть картинки мы видим глазами Элизабет — вспомнить хотя бы её знакомство с поместьем Пемберли, которое становится знаком-символом, олицетворяющим истинную английскость (в лице мистера Дарси) и одновременно примером идеального бытия, лишённого фальши и искусственности.

Суммируя вышеперечисленные особенности построения повествования в плане описания места действия, очертим необходимые для автора сиквела правила актуализации. К ним относятся:

- индексальное кодирование информации;
- формульные (воспроизводимые) детекции;
- точка зрения, с которой представлен локус;
- символическая актуализация единичного локуса пространства.

Это те правила кодирования информации, с которыми создатель сиквела должен считаться, если он хочет повторить достоверный мир «Гордости и предубеждения». Подчеркнем, что достоверность и правильность здесь имеется в виду с точки зрения создателя этого мира, а не с точки зрения современного читателя, ожидающего, наконец, разглядеть недостающие детали поместья Пемберли. Онтологическая недостаточность — важное свойство вымышленного мира в стиле Джейн Остен.

Ставший не просто известным, но даже культовым эпизод знакомства Элизабет с владениями Дарси интересен с разных точек зрения. И необычная для стиля Джейн Остен визуальная нагрузка здесь не уступает смысловой. К примеру, долгое путешествие Элизабет к Пемберли исследователи связывают с инициацией, которую проходит герой, прежде чем встретиться со своим испытанием / антагонистом (мистером Дарси). Поэтому именно Пемберли становится точкой отсчета для новых взаимоотношений героев. Идеальная картинка, которую рисует автор, описывая близлежащие к поместью территории, сам господский дом, ручей, протекающий рядом, призвана, на самом деле, акцентировать внимание читателя на состоянии смотрящего. Таким образом, именно восторженная реакция Элизабет на увиденное является точкой фокуса, когда мы читаем, по сути, единственное развернутое описание локуса пространства в романе «Гордость и предубеждение», а не сам пейзаж. В глазах Элизабет картина идеального поместья должна по задумке автора стать неразрывно связанной с её владельцем — настоящим джентльменом и идеальным хозяином. Такая смысловая плотность текста характерна для Остен, когда в отрывок оказываются вшиты несколько пластов.

Представим теперь описание вида лесного массива из окна в Пемберли данное в сиквеле «Смерть приходит в Пемберли»:

This had been planted under the direction of a notable landscape gardener some generations earlier. Each tree at the edge, perfect in form and hung with the warm golden flags of autumn, stood a little apart from the others as if to emphasise its singular beauty and the planting then became denser as the eyes were cunningly drawn towards the rich loam-smelling solitude of the interior [27].

Все это было посажено под руководством известного ландшафтного дизайнера несколькими поколениями ранее. Каждое дерево на опушке, совершенной формы, увешанное теплыми золотыми осенними флагами, стояло немного в стороне от других, как бы подчеркивая свою особую красоту, и затем посадка становилась все гуще, по мере того как взгляд невольно притягивался к богатому, пахнущему суглинком уединению внутри.

В данном отрывке обращает на себя внимание обилие эпитетов (*warm, golden, rich, loam-smelling*) и деталей. Здесь мы встречаем и указания на мастерство садовника, возраст посаженных деревьев, их форму, цвет листвы, даже расстояние между деревьями, запах и прочие подробности, немислимые в оригинальном тексте Остен. Таким образом, индексальное указание на предметы окружающего мира как стратегия письма была явно проигнорирована Джеймс. Индексальный характер актуализации вещного мира подразумевает также отсутствие развернутых эпитетов, метафор, сравнений и прочих стилистических приемов подобного рода. В данном отрывке мы видим, что Джеймс украшает описание Пемберли не только эпитетами, но и метафорами (*flags of autumn*).

С другой стороны, автор сиквела, скорее неосознанно, чем целенаправленно, воспроизвела несколько важных элементов когнитивной схемы первичного текста. Например, тот факт, что мы видим Пемберли, в основном, глазами Элизабет должен говорить в пользу попытки сохранения авторского кода. Эта, малозаметная на первый взгляд, особенность подачи многое говорит в «Гордости и предубеждении» о взаимоотношениях героини и мистера Дарси. Благодаря образу идеального поместья, Элизабет, наконец, преодолевает гордость и предубеждение по отношению к его хозяину. Другая важная особенность когнитивной схемы, которая была «подхвачена» автором продолжения это наличие в описании предикатов с положительной коннотацией. Тем не менее, поскольку у Пемберли особый статус в тексте оригинала, интересно узнать, что на этот счет говорит нам стратегия письма Джеймс. Какие смыслы вложены в образ Пемберли и его хозяев шесть лет спустя?

Анализ текста показал, что роль Пемберли во взаимоотношениях Элизабет и Дарси не получает должного, именно глубокого развития. Джеймс, например, связывает поместье уже с новым статусом Элизабет. Упоминаются её привилегии как хозяйки дома (*the privileges that adhered to Mrs Darcy of Pemberley*) при выборе личных комнат и возможность свободного доступа в знаменитую библиотеку. На хозяйку поместья возлагают большие надежды в организации балов (<...> *the hope that this new wife would recognize her responsibilities*). На наш взгляд, автор сиквела не генерирует новых смыслов и функций Пемберли как важной локации, символизирующей

воплощение английскости, но сосредоточивается на его фасаде и излишних подробностях домоводства: внешняя идеальная картинка по-прежнему важна, но не подтягивает за собой дополнительных значений для читающего.

В оправдание можно отметить, что Джеймс изначально и не ставила перед собой подобной задачи: детективный роман не всегда должен сосредоточиваться на символизме места действия, чтобы создать динамичную интригу в повествовании. Поэтому простое воспроизведение фактов о Пемберли и других локаций из «Гордости и предубеждения» для Джеймс оказывается на самом деле достаточным для создания узнаваемой, уже известной читателю топографии. В дескрипциях же она в привычной для себя манере дает волю фантазии, что, как мы видим в рассмотренном примере, приводит в итоге к визуальной избыточности.

Что касается формульных дескрипций, то анализ текста сиквела показал, что автор, осознанно или нет, но задействует некоторые характерные для Джейн Остен лексемы. Например, в «Гордости и предубеждении» мы часто встречаем прилагательное “handsome” как в описании людей, так и локаций и прилагательные “modern”, “large” и “wide”. Они не добавляют визуальной конкретики, но формально выполняют функцию дескрипций. У Джеймс мы видим пример актуализации тех же самых лексем при описании дома семейства Бингли:

It was a **handsome modern** house built on rising ground with a **wide** attractive view from all its windows, commodious enough for family life and with well **laid-out** gardens and a manor **large** enough for Bingley to hold shooting parties without inviting unfavourable comparison with Pemberley [27].

Это был красивый современный дом, построенный на возвышенности, с прекрасным видом из всех окон, достаточно просторный для семейной жизни, с хорошо разбитыми садами и поместьем, достаточно большим для того, чтобы в Бингли можно было устраивать охотничьи вечеринки, не вызывая негативного сравнения с Пемберли.

Помимо вышеуказанных лексем, типичных для Остен в описании домов, здесь мы также видим словосочетание “well laid-out (gardens)” (ухаженные сады) в точности процити-

рованное из оригинального текста. Таким образом, данный компонент когнитивной схемы (индексальное кодирование информации) был задействован в сиквеле, хотя и не повсеместно. Тем не менее, эта преемственность в способе актуализации пространства позволяет сделать хоть и слабую, но референциальную отсылку к локусам прототекста и всему вымышленному миру в принципе.

Однако созвучные с оригиналом попытки лаконично представлять предметно-вещный мир сменяются в сиквеле излишними для стиля Остен подробностями. Так, например, выглядит отрывок описывающий подготовку к балу в поместье Дарси:

Of the seven large candelabra which would be ranged the length of the supper table, five had already been cleaned and the last two would be finished tonight. <...> For the weeks preceding the ball it was expected that Bidwell would spend most days <...> seated aproned at the pantry table with the Darcy family silver ranged before him — knives, forks, spoons, the candelabra, silver plates on which the food would be served, the dishes for the fruit [27].

Из семи больших канделябров, которые должны были стоять по всей длине обеденного стола, пять уже были убраны, а последние два должны были быть закончены сегодня вечером. <...> Ожидалось, что в течение нескольких недель, предшествовавших балу, Бидвелл проведет большую часть времени, сидя в фартуке за столом в буфетной, а перед ним будет расставлено фамильное серебро Дарси — ножи, вилки, ложки, канделябры, серебряные тарелки, на которых будут подаваться блюда, формочки для фруктов.

Перечисление всех приборов и домашней утвари, которая будет использована гостями, в данном примере из сиквела скорее похоже на инвентаризацию предметов дома, чем на отрывок из «Гордости и предубеждения». Такое щепетильное отношение к деталям быта повсеместно присутствует в продолжении и в основном преобладает над индексальным кодированием информации.

В итоге мы наблюдаем в сиквеле и прямые отсылки к оригиналу в виде формульных лексем-индексов с широкой (размытой) семантикой, и, вместе с тем, фиксацию автора на

детальной актуализации пространства. На наш взгляд, это говорит об отсутствии четко выверенной стратегии, поскольку в сиквеле не наблюдается строгое следование индексальному типу актуализации пространства, нет и обращения к символическому потенциалу Пемберли. Из плюсов же стоит отметить, что Джеймс активно задействует точку зрения Элизабет для актуализации пространства в поместье Дарси и рассмотренные выше лексемы-формулы с размытой семантикой визуальности. Возможно, автор сиквела, следуя жанровой заданности своего романа, искала более простые стилистические решения для актуализации пространства, но они оказались достаточно рискованными и «неразборчивыми» для читателя. При этом узнаваемый визуальный код — хотя он может и не осознаваться таковым — есть обязательное условие успешной интерпретации вторичного художественного текста. Поэтому с этой точки зрения когнитивная схема актуализации пространства в романе Джеймс представлена скорее слабо, чем убедительно.

Стилистический код Джейн Остен

Формальный, чисто лингвистический подход к тексту позволил нам по-новому взглянуть на работу мастера и увидеть творческий процесс как череду выполняемых алгоритмов, которые в ходе воссоздания оригинала послужат (или только *могут* послужить) своего рода «дорожной картой». Однако наилучший результат всегда возникает в междисциплинарной парадигме, на стыке нескольких направлений, и у «традиционного» подхода к художественной литературе мы можем позаимствовать то, что дополнит и уравновесит метод формализации. Речь идет об анализе *стилистической* составляющей авторского кода Джейн Остен.

Анализ сиквела «Гордости и предубеждения» дал возможность рассмотреть вторичный текст, созданный не в самом привычном для «высокой литературы» жанре — историческом детективе. Но настолько ли далек оригинал в этом плане от своего современного продолжения? Знакомые широкому читателю творения Остен зарекомендовали себя как классические романы нравов — лишённые прямого морализаторства, но при этом вскрывающие суть человеческих пороков, само-

обман и снобизм действующих лиц. Тем не менее, жанровая принадлежность «Эммы», «Нортенгерского аббатства» и других произведений была не раз предметом дискуссий и со временем претерпела значительные изменения и уточнения.

Например, как в отечественных, так и в зарубежных исследованиях отмечается, что романы Джейн Остен, в силу особого построения сюжета, можно отнести к протодетективным произведениям (см., в частности: [4; 24]). И, действительно, расследование, хоть и не преступления, но страшной тайны или секрета имеет место в каждом из романов Остен. В роли детектива выступает главная героиня, для которой вывести условного злодея на чистую воду означает пройти своего рода инициацию, получить билет во взрослую жизнь и встретить свою любовь (например, для Элизабет Беннет, Эммы Вудхауз и других). Поскольку через разоблачение других героини Остен здесь преодолевают и собственное неведение, и ограниченность взглядов, попадая в комичные ситуации, условно, эти произведения можно отнести к ироничным детективам.

С другой стороны, Остен известна своими пародийными романами, которые предваряли зрелые работы — взять хотя бы «Любовь и дружбу» или «Историю Англии». К ним можно отнести и «Нортенгерское Аббатство», которое было завершено в 1794 г., но опубликовано лишь посмертно. В нем Остен осуществляет пародию на популярное тогда творение Анны Радклиф, роман «Удольфские тайны» [25]. Данный роман выделяется на фоне остальных работ Остен своей сатирой над напыщенным языком готических романов и глупостью главной героини, которая спутала генерала Тилни и готического злодея. Однако, исследователи отмечают, что Остен зачастую совсем не пыталась очернить жанр готического романа, а наоборот, реабилитировала в своем творчестве готическую чувственность. Разоблачение нелепости и абсурдности жанра основано у неё на добродушном пародировании с множеством интертекстуальных отсылок.

Таким образом, авторский код Джейн Остен помимо набора лингвостилистических средств, заключенных в когнитивные схемы актуализации персонажей и локусов, включает также и жанровую заданность. Язык Остен оказывается неотделим не только от иронии, но и от детективного построения сюжета, пародии. Поэтому исследуемый нами сиквел не просто паразитирует, как может показаться, на уже созданных кем-то пер-

сонажах, но и, возможно, отдает дань уважения менее очевидным интенциям Остен в своем творчестве. Насколько успешна эта отсылка Джеймс к детективной составляющей «Гордости и предубеждения» может сказать анализ читательских отзывов.

Анализ коммуникативной успешности сиквела

Следующий этап нашего исследования состоит в работе с читательской рецепцией сиквела. Данный роман относительно других сиквелов к «Гордости и предубеждению» имел относительно больший успех у читателей. Не последнюю роль сыграла в этом его экранизация. Поэтому на сайте Amazon.com нами было обнаружено большое количество отзывов. Рейтинг книги составляет 3,9 балла из 5 возможных, что не так уж плохо для вторичного текста. Надо также отметить, что большинство отзывов (67%) являются положительными. Интересно отметить, что в отличие от ранее изученных нами сиквелов, в данном случае часть читателей была привлечена авторством известного детективного мастера (Филлис Дороти Джеймс).

Что касается достоинств книги, то, по мнению ряда читателей, Джеймс создала «более реалистичный роман», нежели сама Джейн Остен. Читатели отмечают, что в плане экспозиции персонажей «чувства героев были, наконец, показаны в сиквеле, а их эмоции проявлены острее», а также то, что мы узнаем о «чувствах героев к друг другу». Благодаря этому сиквел, по их мнению, «дает возможность познакомиться со знакомым составом персонажей более подробно» [6].

Что касается стиля повествования, читатели отмечают, что следование Джеймс своему собственному стилю с редким включением оборотов речи «в стиле Остен» является оправданным. Отмечается, что подобный подход «более убедителен, чем тотальная попытка транслировать Джейн».

В плане языковых особенностей отмечается, что Джеймс как мастер письма смогла «передать все литературные качества классической книги “Гордость и предубеждение”» [6], а также что она использует тот же язык, обороты фраз, а иногда и устаревшие термины, что и Джейн Остен.

С другой стороны, сиквел вызвал и немало критической реакции. Так, в ряде рецензий на сайте Amazon.com высказы-

вается, что полюбившиеся персонажи мистера Дарси и Элизабет не похожи на себя. Читателям более не приходится восхищаться «остроумием, мудростью и замечательным чувством юмора, последнее из которых, полностью отсутствует в этой книге». Элизабет, на их взгляд, «погрузилась в жизнь образцовой жены, превратилась в мягкую и подчиненную героиню, появившуюся на свет только для того, чтобы служить своему мужу, восхищаться им и проявлять к нему любовь». В этом отношении она оказывается неотличима от своей младшей сестры Джейн. Читателям также не понравился современность языка сиквела, которая проявляется, например, в использовании сокращений (I'm, it's).

Удивительно, но даже критики сиквела отмечают, что в целом «получили удовольствие от прочтения книги», что позволяет предположить следующее. Даже слабый уровень адаптации стиля Джейн Остен в сиквелах не может пересилить желание обычных читателей узнать продолжение истории. Другими словами, не только лояльная к сиквелам и ремейкам аудитория читала, и будет читать сиквелы, но и критически настроенное меньшинство.

Что касается критиков профессиональных, то здесь так же расходятся мнения насчет того, можно ли считать данный сиквел удачным.

Так, например, американский писатель и журналист Патрик Т. Риардон в своей рецензии отмечает, что данный роман можно считать пастишем, поскольку представляет собой литературный труд, написанный в стиле другого автора, либо «высокопарным фанфиком» (*“high-toned fan fiction”*). Из плюсов Риардон называет роман Джеймс «веселым, увлекательным чтением» как для фанатов Джеймс, так и Остен. Однако среди минусов отмечается, например, неуклюжая со стороны Джеймс попытка «смешать мир Джейн Остен с его четко очерченными правилами поведения и классовыми границами с миром кровавых убийств и расследований». Эта сложная, по мнению критика, задача по смешению двух миров связана с особенностями двух жанров (романа нравов и детектива), чьи сюжетные требования должны быть удовлетворены. Так, например, для мистического детектива необходимо предоставить тех лиц, кто занят расследованием убийства, тех, кто оказывается подозреваемым и т. д. В результате автор сиквел вынуждена вводить большое количество новых второстепен-

ных персонажей, чье «экранное время» очень ограничено. Но и это, по мнению критика, «не спасает положение», поскольку обвинение выглядит сфальсифицированным, а разгадка построена на совпадениях, скрытых фактах и «*deus ex machina*». Все это приводит к тому, что многие страницы сиквела напоминают о каком угодно авторском стиле, но только не стиле Джейн Остен [18].

Журналист газеты *The New York Times* Чарльз Макграт считает, что стиль данного произведения — это свободная имитация прозы XIX века, т. е. «своего рода современный эквивалент, а не кропотливая имитация». Но, по мнению критика, он при этом более чем убедителен. Тем не менее, его также смущает резкая смена в поведении главных героев: ни Элизабет, ни мистер Дарси не похожи на своих прототипов. Критика в их адрес схожа с той, что мы обозначили в читательских отзывах. Тем не менее, итоговая оценка в данном критическом отзыве на книгу скорее положительная [12].

Интересен также отзыв на данный сиквел, опубликованный на сайте *Austenprose*. Сайт посвящен как наследию Остен и её эпохе, так и современным адаптациям её романов, здесь собрана большая подборка статей, книг, рецензий, материалов по самым разным темам в духе “everything Austen”, как называют подобные сайты сами джейнисты (фанатское сообщество Джейн Остен). В рецензии отмечается, что для поклонников Остен это будет приятное, хотя и несколько тяжеловесное чтение. Как и в предыдущих отзывах, автор рецензии, отмечает, что сочетание элементов стиля Остен и мистики не позволяет раскрыть потенциал ни того, ни другого жанра. Тем не менее, это по-прежнему интересное чтение, которое «пробило себе дорогу в списки бестселлеров». По мнению фанатов Остен, данный факт является большим достижением и доказывает еще раз тот факт, что бренд «Джейн Остен» продолжает развиваться [15].

Таким образом, учитывая приведенные отклики среди профессиональных критиков и обывателей, попытка Джеймс повторить стилистический код Джейн Остен оказалась скорее unsuccessful. Несмотря на опыт автора сиквела в написании современных детективов и её признанное мастерство, воссоздание стиля другого автора может быть сложнее формального повторения границ вымышленного мира прототекста. В сиквеле «Смерть приходит в Пемберли» нет примеров ини-

циации персонажей, главный герой/героиня не совершает неожиданное открытие и не преодолевает самообман как это было в романах «Эмма» или «Гордость и предубеждение». Отсутствует и пародийный элемент, который мог бы разнообразить строгое готическое описание замка Хардкасл. А любимая всеми ирония Остен присутствует очень ограниченно — лишь в самом начале романа. Поэтому, судя по всему, для Джеймс, как и для большинства авторов сиквелов, воссоздание текстового мира Джейн Остен носит не сущностный, а лишь декларативный характер.

Выводы

В осуществленном нами анализе мы опирались на две когнитивные схемы — схему актуализации персонажей и схему актуализации локусов пространства. Мы также исследовали социолитературную составляющую в виде отзывов профессиональных критиков, фанатов Джейн Остен и простых читателей. Анализ коммуникативной успешности сиквела для нас являлся завершающим этапом работы, своеобразной лакмусовой бумажкой, которая дополняет и уточняет выдвигаемую нами в основной части работы гипотезу.

В плане актуализации персонажа мы убедились, что в основной части сиквела действующие лица описаны автором слишком детально — это не позволяет им функционировать в качестве типов, репрезентирующих свои категории. Иконизм и излишняя детализация образов при этом, помимо смыслообразующей типизации, зачастую оставляют за кадром и необходимые в романах Остен психологизм и авторскую иронию. Эти характерные черты стиля Остен, хоть и не были рассмотрены нами отдельно, но имплицитно они также актуализированы в когнитивных схемах оригинала. То же самое касается и процедуры когнитивной достройки, которая возможна при недостаточной информированности читателя — будь то образ персонажа или локус. Для читателя романа «Смерть приходит в Пемберли» эта работа оказывается бессмысленной. В силу этого теряется и очарование авторского стиля Остен, в котором нет места всякому навязыванию своей точки зрения. Тем не менее, мы можем заключить, что множественность точек зрения актуализирована в сиквеле в прямой и несобственно-прямой речи,

и даже представлена коллективная точка зрения, что говорит о попытках автора сиквела стилизовать вторичный текст.

В плане актуализации предметно-вещного мира в романе-продолжении мы наблюдаем, как читателю представляется авторское видение того, что упустила из виду Джейн Остен: например, визуально дополненный вариант поместья Пемберли. Активно осваивая пространство «упущенных» Остен из виду уголков мира «Гордости и предубеждения», Джеймс лишь в начале романа придерживается заданной в оригинале стратегии в плане предикации, и даже удачно использует формульные дескрипции локусов. При этом слишком внешними признаками исчерпывается манера актуализации пространства. Отсутствует глубина знака-символа, коим в романе является Пемберли для отношений главных героев и для развития сюжета в целом.

Наше исследование коммуникативной успешности сиквела показало, что весьма успешный у публики роман авторства Джеймс оказывается хорошим историческим детективом, но, по сути, плохим сиквелом. Единственная стилизация, которая удалась данному автору — это стилизация историческая (при этом, как будто нарочито кинематографичная). Стилизация же «под Остен» в исполнении Джеймс ничем не отличается от всех подобных попыток писать «от ее лица». Как простые читатели, так и профессиональные критики по-разному отзываются на творение Джеймс в своих комментариях, но почти все единодушны в одном: внешние атрибуты, внешние детали у Остен всегда находятся на услужении у внутренних процессов — эмоций, чувств и переживаний героев. Поэтому местами удачные попытки типизации и визуального цитирования в сиквеле не способны компенсировать отсутствие опоры на авторский код оригинала. Осознанное следование за прототекстом могло бы выразиться у Джеймс в соблюдении единого стиля во всем произведении, а именно: в авторской иронии, недосказанности, множественности точек зрения, отсутствии образных средств.

В романе Джеймс, конечно, нет монстров и зомби, как в некоторых, получивших широкую известность сиквелах и ремейках, но, увы, нет и авторского кода Остен. Помимо чисто лингвистических особенностей это еще и новаторское построение сюжета, мораль без морализаторства, пародийные элементы в повествовании. Каждый из этих компонентов ва-

жен и незаменим. У Джеймс главный персонаж проходит испытания — но для чего они даны ему? Не получается ли так, что они служат лишь предлогом для того, чтобы продемонстрировать талант автора к детективному построению сюжета?

Список литературы **Исследования**

- 1 Бразговская Е.Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры: учебное пособие. Пермь: ПГГПУ, 2008. 201 с.
- 2 Костыря А.В. Актуализация авторского кода в сиквеле: когнитивно-семиотический механизм: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2021. 205 с.
- 3 Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
- 1 Халтрин-Халтурина Е.В. От готики к детективу (Джейн Остен и британские иронические расследования) // Поэтика зарубежного классического детектива: коллективный сборник / отв. ред. М.Н. Ненарокова, К.А. Чекалов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 12–24.
- 4 Черняк М.А. Филологическая игра как стратегия прозы XXI в. // Ярославский педагогический вестник. 2012. Т. I: Гуманитарные науки. № 1. С. 236–240.
- 5 Amazon. Customer reviews // Site «Amazon.com». [1996–2024]. URL: https://www.amazon.com/Death-Comes-Pemberley-P-James/product-reviews/0307950654/ref=cm_cr_arp_d_viewpnt_rgt?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&filterByStar=critical&pageNumber=1 (дата обращения: 17.07.2024).
- 6 Copeland E. McMaster J. The Cambridge Companion to Jane Austen. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 302 p.
- 7 Eco U. The Open Work. Harvard: Harvard University Press, 1989. 285 p.
- 8 Gabrielle M. Fan Phenomena: Jane Austen. Bristol: Intellect Ltd, 2015. 156 p.
- 9 Griffin C. The Development of Realism in Jane Austen's Early Novels // ELH Journal. 1963. Vol. 30, № 1. P. 36–52.
- 10 Hopkins L. After Austen. Reinventions, Rewritings, Revisitings. London: Palgrave Macmillan, 2018. 296 p.
- 11 McGrath C. A look back, and ahead, and at Pemberley // Site «The New York Times». [26 December 2011]. URL: <https://www.nytimes.com/2011/12/27/books/death-comes-to-pemberley-by-p-d-james-review.html> (дата обращения: 17.07.2024).
- 12 Morini M. Who evaluates whom and what in Jane Austen's novels? // Style. 2007. Vol. 41, № 4. P. 409–432.
- 13 Moses C. Jane Austen and Elizabeth Bennet: The Limits of Irony // Persuasions. 2003. No. 25. P. 155–164.

- 14 *Nattress L.A.* Death Comes to Pemberley by P.D. James: a review // Site «Austenprose». [04 January 2012]. URL: <https://austenprose.com/2012/01/04/death-comes-to-pemberley-by-p-d-james-a-review/> (дата обращения: 17.07.2024).
- 15 *Nicolson N. Colover S.* The World of Jane Austen. London: Phoenix Illustrated, 2000. 184 p.
- 16 *Nyren N.* P.D. James: a crime reader's guide to the classics. Crime Reads. July 2, 2020 // Site «CrimeReads». [s. a.]. URL: <https://crimereads.com/p-d-james-a-crime-readers-guide-to-the-classics/> (дата обращения: 17.07.2024).
- 17 *Patrick T. Reardon.* Book review: "Death Comes to Pemberley" by P.D. James. October 5, 2021 // Site «Patrick T. Reardon». [2024]. URL: <https://patricktreardon.com/book-review-death-comes-to-pemberley-by-p-d-james/> (дата обращения: 11.07.2024).
- 18 *Pool D.* What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew: From Fox Hunting to Whist — the Facts of Daily Life in 19th-Century England. New York: Touchstone, 1994. 416 p.
- 19 *Schillinger L.* Pride and Prejudice and Murder. // Site «The New York Times». [16 December 2011]. URL: <https://www.nytimes.com/2011/12/18/books/review/death-comes-to-pemberley-by-p-d-james-book-review.html> (дата обращения: 18.07.2024).
- 20 *Semino E.* Language and world creation in poems and other texts. New York: Routledge, 2014. 288 p.
- 21 *Sutherland K.* Jane Austen: social realism and the novel // Site «British library». [2024]. URL: <https://www.britishlibrary.cn/en/articles/jane-austen-social-realism-and-the-novel/> (дата обращения: 7.07.2024).
- 22 *Symons J.* The queen of crime: P.D. James // Site «The New York Times». [05 October 1986]. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/12/07/home/james-queen.html> (дата обращения: 27.06.2024).
- 23 *Veisz E.* Northanger Abbey, Gothic Parody, and the History of the Fictional Female Detective // *Persuasions*. 2019. Vol. 40, №. 1. Site «JASNA». [2024]. URL: <https://jasna.org/publications-2/persuasions-online/volume-40-no-1/veisz/> (дата обращения: 16.07.2024).
- 24 *Wootton S.* The Byronic in Jane Austen's "Persuasion" and "Pride and Prejudice" // *The Modern Language Review*. 2007. Vol. 102, №. 1. P. 26–39.

Источники

- 25 *Austen J.* *Pride and Prejudice*. London: Collins Classics, 2010. 402 p.
- 26 *James P.D.* *Death Comes to Pemberley*. London: Vintage, 2013. 304 p.