

**АЛЛЮЗИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ  
(на примере сопоставительного анализа драмы Ф. Шиллера и повести М. Фриша  
о Вильгельме Телле)**

*Работа представлена кафедрой немецкой филологии  
Санкт-Петербургского государственного университета.  
Научный руководитель - кандидат филологических наук, доцент Л. Н. Григорьева*

Статья посвящена аллюзии как одному из средств интертекстуальной игры в художественном тексте. Многослойность и полифункциональность данного феномена анализируется на примерах драмы Ф. Шиллера «Вильгельм Телль» и повести М. Фриша «Вильгельм Телль для школы».

The article deals with allusion as a mode of intertextuality in literary text. A detailed analysis of allusion practice in W. Schiller's drama «William Tell» and M. Frisch's story «William Tell for Schoob» demonstrates the complexity and multi-functionality of this phenomenon.

В рамках теории интертекстуальности изначально конкурировали два подхода к данному феномену. С одной стороны, родоначальница теории интертекстуальности Ю. Кристева придерживалась постструктуралистических позиций, рассматривая интертекстуальность как взаимодействие всех знаковых текстов<sup>1</sup>. С другой стороны, начиная с 80-х гг. XX в., предпринимаются попытки уточнения, обозначаемого в ряде случаев как дисциплинирование<sup>2</sup>, понятия интертекстуальности в герменевтическом аспекте. Это позволило трактовать интертекстуальность как взаимоотношение между конкретными языковыми текстами, в том числе между литературными текстами<sup>3</sup>.

Некоторые лингвисты (К. Штирле, И. П. Смирнов, Р. Лахманн, У. Бройх, М. Пфистер и др.) говорят о необходимости структурного описания интертекстуальности, каталогизации ее категорий и включения автора и читателя как его активных участников в процесс рассмотрения данного явления. В современной лингвистике начала XXI в. в теории интертекстуальности

произошел сдвиг в сторону интегративного подхода к ее рассмотрению<sup>4</sup>. В рамках данного подхода признается невозможность существования текста вне культурного, социального и исторического контекста, о чем писал в свое время еще М. М. Бахтин<sup>5</sup>. Таким образом, интертекстуальность предстает в качестве универсальной категории текста, функционирование которой детерминировано многими внутренними и внешними факторами<sup>6</sup>. При этом заслугой дескриптивного направления является систематизация интертекстуальных проявлений в языковом тексте, на основе которой возможен интертекстуальный анализ текста на фоне конкретных социокультурных и исторических явлений.

Одним из наиболее часто встречаемых интертекстуальных включений наряду с цитатой является прием аллюзии. К. Р. Новожилова дает следующую дефиницию аллюзии: «Аллюзия представляет собой риторическую фигуру, которая отсылает к предметной ситуации других текстов... Аллюзия выражается скрытой, анонимной цитатой и содержит в себе намек на литературный

или общекультурный факт, входящий в тезаурус и автора, и читателя»<sup>7</sup>.

Идентификация аллюзии в тексте и дешифровка заложенной в ней импликации зависят, таким образом, от интертекстуальной компетенции читателя. Задача автора заключается в предоставлении читателю возможности распознать аллюзию как таковую. Результатом же аллюзивной деятельности читателя является процесс рецептивного смыслотворчества и обогащения денотативного значения текста новым смыслом. Поясним данные тезисы на конкретных примерах из драмы Ф. Шиллера «Вильгельм Телль» и повести М. Фриша «Вильгельм Телль для школы».

Повесть М. Фриша «Вильгельм Телль для школы» представляет собой попытку демонтажа драмы Ф. Шиллера как образца национальной идеи борьбы за свободу и независимость, а также созданного ею концепта *Вильгельм Телль*. Вильгельм Телль, главный герой одноименной драмы и национальный герой Швейцарии, воплощает в себе, по мнению М. Фриша, большинство негативных черт швейцарской ментальности<sup>TM</sup>, высмеиванию которых и посвящена, в том числе, повесть М. Фриша.

Ключевой сценой в драме Ф. Шиллера является, как известно, сцена выстрела в яблоко. В качестве наказания за неуважение наместник кайзера приказывает Вильгельму Теллю выстрелить в яблоко на голове сына Телля. Телль, известный как искусный стрелок из лука, попадает в яблоко. «Der Apfel ist gefallen!» - восклицает народ в драме Шиллера<sup>8</sup>. В повести М. Фриша тоже падают яблоки - лексема «яблоко» встречается как составная часть композита *Rofiapfel*, обозначающего в немецком языке лошадиный навоз: «...gelangesnicht ohne weiteres, das Pferd auf die richtige Stelle zu bringen ..., es tanzelte, es kam zu Rofiapfeln auch»<sup>9</sup>. Аллюзия М. Фриша subtilна, ее понимание в данном случае зависит не только от интертекстуальной компетенции читателя, но и от его внимания к деталям.

Посредством употребления лексемы *Rofiapfel* происходит снижение мифологемы выстрела в яблоко как составной части концепта *Вильгельм Телль*. Аллюзия в данном случае выполняет функцию демонтажа сложившегося концепта: достигается эффект комизации кульминационной сцены драмы Ф. Шиллера. Вершиной желанного эффекта является прием аннуляции: выстрел в яблоко в повести М. Фриша так и не состоялся.

Фраза *Der Apfel ist gefallen!* в драме Ф. Шиллера, в свою очередь, также является аллюзией на крылатую фразу *Der Wurfel ist gefallen*. Формальная идентификация данной аллюзии возможна благодаря параллелизму синтаксической конструкции, представляющему собой прием интертекстуальной маркировки, призванной привлечь внимание читателя к конкретной авторской импликации. Историю рождения этого выражения связывают с именем римского императора Юлия Цезаря и его историческим переходом через реку Рубикон. По реке Рубикон проходила граница Древнего Рима, пересечение которой римскими войсками было запрещено законом. Однако в Риме уже некоторое время было неспокойно, и Цезарь, воспользовавшись этим, двинул свои легионы в сторону города. Приблизившись к Рубикону, Цезарь остановился в нерешительности, но в этот момент вдруг появился пастух, вырвал из рук у одного из солдат горн и протрубил наступление. Тогда Юлий Цезарь произнес: «Eaturquo deorum ostenta et inimicorum iniquitas vocat. *Alea iacta est*» (*Dorthin fñhrt der Weg, wohin die Zeichen der Götter und die Schandtaten der Feinde rufen. Der Wurfel istgefallen!* Поспешим туда, куда зовут нас знаменья богов и несправедливость противников. *Жребий брошен*)<sup>TM</sup>.

Фраза *Жребий брошен* означает, таким образом, необратимость событий: решение принято, отступление невозможно. Параллель с мифологемой выстрела в яблоко у Ф. Шиллера очевидна. Приказ стрелять в яблоко как апофеоз общественной

трагедии на примере конкретной личности был своеобразным Рубиконом борьбы за независимость в драме Ф. Шиллера. Данная аллюзия призвана глаорифицировать деяния Телля: проводится параллель между Теллем и пастухом, который протрубил сигнал к переходу через Рубикон, сбитое Теллем яблоко уподобляется брошенному жребию, а швейцарцы, как в свое время Цезарь, констатируют невозможность отсупления. Эллипсис выстрела в яблоко в повести М. Фриша является, в свою очередь, аллюзией на историческую недостоверность событий в драме Ф. Шиллера и служит, как уже упомянуто выше, идее демонтажа концепта *Вильгельм Телль*.

Аллюзийность на «фрукты» в повести М. Фриша не ограничивается только яблоками. По прибытии в Швейцарию наместнику кайзера бросается в глаза обилие цветущих вишен. Цветок вишни в культуре многих народов считается символом бренности бытия. Таким образом, наместника кайзера с самого начала сопровождают признаки приближающейся смерти: «Um dem jungen Rudenzgegenüber... nicht unhöflich zu sein, gab er sich Mühe und lobte mehrmals die blühenden Kirschbäume»<sup>12</sup>. На данном примере видно, что М. Фриш обращается не только к приему литературной интертекстуальности, но и к референциям на культурные традиции.

Аллюзии на драму Ф. Шиллера в повести М. Фриша многочисленны и разнообразны. Так, на первой странице произведения М. Фриша содержится аллюзия на последнюю сцену драмы Ф. Шиллера, подвергшейся в свое время массивной критике со стороны литературоведов из-за неорганичности ее связи с остальным произведением. Речь идет о сцене диалога Телля и Паррисиды, которую сам Ф. Шиллер считал самой важной сценой в драме: «Явление Паррисиды - это ключ к разгадке. Только благодаря ему происходит моральная и поэтическая оценка совершенного Теллем убийства. Гнусному убийству из корысти и чес-

толюбия противопоставлен продиктованный нуждой поступок Телля, который предстает невинным в свете столь явной противоположности, и основная идея всего произведения выражается именно в этом: «Необходимость и право на самооборону в строго конкретном случае»<sup>12</sup>. Таким образом, Ф. Шиллер противопоставляет Вильгельма Телля Паррисиде: если Телль, по мнению Ф. Шиллера, вынужден был убить наместника кайзера, защищая свою семью и свой народ, то убийство Паррисидой его собственного дяди было продиктовано корыстными побуждениями. В результате опять же имеет место глаорификация Телля как борца за справедливость.

Аллюзия М. Фриша на сцену диалога Телля и Паррисиды является намеком на ту ее часть, в которой Телль описывает Паррисиде путь в Рим, где Паррисиде может молить об искуплении своих грехов:

«Нбп was mir Gott ins Herz gibt - Ihr müsst fort  
 Ins Land Italien, nach *Sankt Peters Stadt*,  
**Den Weg** will ich Euch **nennen**, merket wohl!  
 Ihr steigt *hinauf*, dem Strom der Reuss entgegen,  
 Die wildes Laufes von dem *Berge* stürzt -  
*Am Abgrund* geht der *Weg*...  
 Und seid Ihr glücklich durch die *Schreckensstrafe*,  
 Sendet der *Berg* nicht seine Windeswehen  
 Auf Euch *herab* von dem *beeisten Joch*...  
 So reisst *ein schwarzes Felsentor* sich auf...  
 So immer *steigend* kommt Ihr auf die *Hohen*  
*Des Gotthards*, wo die ew'gen Seen sind...  
 Dort nehmt Ihr Abschied von der deutschen Erde,  
 Und muntern Laufs führt Euch ein anderer Strom  
 Ins Land Italien *hinab*...»<sup>13</sup>

Аллюзию М. Фриша отличает предельная лаконичность: «Oft wunderte er sich [der dickliche Ritter], daß es in dieser Gegend überhaupt einen *Pfad* gab; aber es gab tatsächlich einen *Pfad*, der, wie der dickliche Ritter wulite, sogar nach *Rom* führte, wenn auch immer wieder *urn Felsen herum*»<sup>14</sup>. Аллюзию в данном случае можно достаточно легко идентифицировать по следующим признакам:

- сигнальная метафора *Sankt Peters Sladt* предстает в своем денотативном значении в виде топонима *Rom*;

- ландшафтные описания, включающие, в том числе, топонимы и метафоры (*Abgrimd, Berg, das beeiste Joch, ein schwarzes Felsentor, die Höhen, der Gotthard*), также превращаются в повести М. Фриша в денотативную констатацию (*Felsen*);

- петляющая между скалами (*um Felsen herum*) тропинка (*Pfad*) соответствует описываемой Теллем дороге в драме Ф. Шиллера (*Weg, Schreckensstrafie*), также постоянно меняющей свое направление (*hinauf herab, steigend, hinab*).

Таким образом, в повести М. Фриша имеет место аллюзивная редукция диалога Телля и Паррисиды, преследующая всю ту же цель: демонтаж концепта *Вильгельм Телль*. Если вышеупомянутый диалог в драме Ф. Шиллера призван подчеркнуть благородство Телля и оправдать убийство, совершенное им, то его редукция в повести М. Фриша представляет Телля в истинном свете: Телль - убийца, а не герой.

До сих пор нами были приведены примеры аллюзий, выраженных языковыми средствами. Однако, как наглядно показывает следующий пример, аллюзия в тексте может быть выражена не только языковыми, но и структурными средствами.

Так, с точки зрения структурного оформления повесть М. Фриша представляет собой последовательность из четырнадцати глав, перемежающихся 74-мя комментариями, удельный вес которых приблизительно равен удельному весу самого текста. При этом комментарии представляют собой в основном цитаты из исторических источников. По мнению Э. Нигга, подобная структура повести М. Фриша является

аллюзией на произведение швейцарского историка К. Майера «Die Urschweizer Befreiungstradition», в котором, как и в повести М. Фриша, текст и комментарии представляют собой практически равные части<sup>5</sup>.

Прием структурной аллюзии в произведении М. Фриша призван, таким образом, высмеять «научную манию все комментировать (*Fussnotenwahn*), которая может возникнуть в результате педантичного стремления все обосновать и не оставить что-либо неупомянутым»<sup>16</sup>.

Итак, приведенные выше примеры наглядно демонстрируют, что аллюзия представляет собой распространенный прием интертекстуального смыслотворчества. Понимание содержащихся в тексте аллюзий помогает читателю наиболее полно понять интертекстуальное намерение автора. Если же аллюзия в тексте остается неидентифицированной (будь то по причине недостаточной интертекстуальной компетенции читателя или чрезмерной ее «зашифровке» автором), то это может привести к краху процесса коммуникации. Подобное возможно в тех случаях, когда принцип интертекстуальной игры положен в основу текста, который сам по себе не является самодостаточным для понимания.

Произведение М. Фриша является наглядным примером подобной ситуации. На первый взгляд, оно несложно для понимания. Однако, как было показано выше на конкретных примерах, аллюзивная интертекстуальность, пронизывающая всю повесть М. Фриша, обладает многослойной структурой, осознание и правильное понимание которой возможно зачастую только в результате обращения к дополнительным источникам.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Tegtmeyer И.* Der Begriff der Intertextualität und seine Fassungen - Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthuis' // Klein J./ Fix U. (Hrsg): Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. Tübingen, 1997. S. 53.

<sup>2</sup> *Lachmann R.* Intertextualität und Dialogizität // R. Lachmann: Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M., 1990. S. 56.

<sup>3</sup> *Eberhardt J.* «Es gibt für mich keine Zitate». Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns. Tübingen, 2002. S. 19."

<sup>4</sup> *Белозерова Н. Н.* Семиолингвистические аспекты интегративной поэтики (на материале русских, английских и ирландских художественных текстов): Дис. на соис. учен. степени д-ра филол. наук. Тюмень, 2001. С. 77.

<sup>5</sup> *Бахтин М. М.* К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 369-372.

<sup>6</sup> *Beaugrande R., Dressier W.* Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981. S. 215.

<sup>7</sup> *Новожилова К. П.* Стилистика повествовательного текста. Теоретические и исторические основы. СПб., 2007. С. 84.

<sup>8</sup> *Schuler F.* Wilhelm Tell. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://www.digbib.org/Friedrich\\_von\\_Schiller\\_1759/Wilhelm\\_Tell\\_.pdf](http://www.digbib.org/Friedrich_von_Schiller_1759/Wilhelm_Tell_.pdf) S. 61.

" *Frisch M.* Wilhelm Tell für die Schule. Frankfurt a. M., 1971. S. 69.

<sup>10</sup> *Wikipedia.* Die freie Enzyklopädie. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://de.wikipedia.org/wiki/Alea\\_iacta\\_est](http://de.wikipedia.org/wiki/Alea_iacta_est).

<sup>11</sup> *Frisch M.* Wilhelm Tell für die Schule. Frankfurt a. M., 1971. S. 7.

<sup>12</sup> Цит. по: *Hoppe M.* Schillers Schauspiel «Wilhelm Tell» // Stunzi L. (Idee u. Aufh.): Tell. Werden und Wandern eines Mythos. Bern, Stuttgart, 1973. S. 142.

<sup>13</sup> *Schiller F.* Wilhelm Tell. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://www.digbib.org/Friedrich\\_von\\_Schiller\\_1759/Wilhelm\\_Tell\\_.pdf](http://www.digbib.org/Friedrich_von_Schiller_1759/Wilhelm_Tell_.pdf) S. 99.

<sup>14</sup> *Frisch M.* Wilhelm Tell für die Schule. Frankfurt a. M., 1971. S. 7.

<sup>15</sup> *Nigg E.* Wissenschaft und Parteilichkeit im Anmerkungsapparat von Frischs «Wilhelm Tell für die Schule» // Mettler H. u. Lippuner H.: «Tell» und die Schweiz - die Schweiz und «Tell». Zürich, 1982. S. 291.

" *Nigg E.* Wissenschaft und Parteilichkeit im Anmerkungsapparat von Frischs «Wilhelm Tell für die Schule» // Mettler H. u. Lippuner H.: «Tell» und die Schweiz - die Schweiz und «Tell». Zurich, 1982. S. 291.