

## ТРАДИЦИИ АЛЛЕГОРИИ В СОВРЕМЕННОМ РОМАНЕ

*Ольга Жилевич*

*Полесский государственный университет, Пинск, Беларусь*

Статья посвящена проблеме функционирования аллегории в современной художественной литературе. Прослеживаются традиции аллегории в философско-аллегорическом романе

**Ключевые слова:** *аллегория, традиция, современная критика, герменевтика, интерпретация, Ф. Кафка, символ, структурализм, код, деконструкция, Данте, метафора, субструктура, ирония*

*Аллегии в царстве мыслей –  
это руины в царстве вещей.  
В. Беньямин*

Аллегорию чаще всего определяют как «иносказательное выражение всех ценностей бытия, распространенное в Средние века и эпоху Возрождения.» [8, с. 110] Лишь немногие признают ее «выживание» в современную эпоху, при этом, даже отрицая ценность произведений, в которых она нашла своё продолжение. М. Бунинг констатирует, что «многие современные ученые и критики, ссылаются на аллегорию в пренебрежительной или поверхностной форме.» [3, с. 17] Дж. Уитмен считает, что причина, по которой исследователи не любят аллегорию, заключается в том, что она «якобы диктует направление для литературоведческих комментариев и ограничивает их свободу мысли.» [12, с. 24] Однако это далеко не так, поскольку аллегория – это не закрытая, а по сути открытая структура смысловых значений. М. Бунинг настаивает на том, что аллегория неоднозначна и всегда способна приобретать новое содержание и интерпретации, «поэтому в ней достаточно герменевтической свободы для критика.» [3, с. 19]

Дж. Клиффорд полагает, что все литературные произведения по своей природе имеют определенные ограничения в интерпретации, и утверждает, что некоторые «великие аллегории», такие как у Г. Спенсера и Данте, на самом деле не являются жесткими формами. «Эластичность и пространство для художественного маневра через оттенки смысла обеспечиваются не только воображением читателя, его « сильными

мыслями», его собственным опытом и памятью, но грандиозностью и загадкой типичных понятий» [7, с. 92]. Учёный полагает, что именно сравнительная недоступность аллегории для широкой публики ставит особые проблемы как для читателей, так и для критиков.

Наиболее органично аллегория вошла в философский роман, в результате чего следует говорить о существовании философско-аллегорического романа [1, с. 53]. В частности, в XX веке для решения своих художественно-эстетических идей к философско-аллегорическому роману обращались и продолжают обращаться такие авторы как *Дж. Голсуорси, А. Жид, Т. Манн, Л. Пиранделло, Г. Уэллс, Т. Фонтане, А. Франс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. де Сент-Экзюпери, М. Горький, Веркор, А. Мердок, В. Голдинг, Г. Гарсиа-Маркес, В. Быков, В. Короткевич, П. Зюскинд, Ж.-М. Г. Леклезю, М. Турнье, С. Жермен*. Несмотря на очевидную распространенность философско-аллегорического романа, его жанровые особенности до сих пор не разработаны на должном уровне.

**Цель** настоящего исследования – проследить традицию аллегории в современном философско-аллегорическом романе.

Е. Блум считает, что аллегория в современном философском романе приняла форму квеста: «Несмотря на то, что отношение к аллегории осложняется технической сложностью накопленных знаний, по сути, её основной целью остается множественность интенций.» [5, с. 26] Он упоминает, что П. Льюис видит в основе аллегории «историю, которая может быть транслирована в буквальное повествование, без путаницы, но не без потерь.» [5, с. 27] Ученый указывает, что аллегория принадлежит не только средневековому человеку, она универсальна, и имеет природу синтеза мысли и языка, отражающую то, что нематериально в изобразительных терминах.

Долгое время критики поднимали знамя мифа или символа, в то время как термин «аллегория» был своего рода литературной ересью, нарушением правил и норм современной литературной веры. Дж. Уитмен описывает различные формы защиты, которые аллегория выработала: «Аллегорический язык сохраняет истину, потому что он достоин этого, иносказание дает возможность проникнуть в тайны бытия и пролить свет на древние истины.» [12, с. 63-64]

М. Киллиген подтверждает, что аллегория в последнее время стала очень модным термином у писателей разных национальных литератур, особенно в контексте прочтения художественных текстов структуралистов и постструктуралистов. Она считает, что «аллегореза вошла в широкое употребление как текстовый комментарий или дискурсивная интерпретация, а не в своем классическом понимании.» [10, с. 163]

А. Флетчер поддерживает идею других ученых о существовании аллегории в современной литературе. Он цитирует Р. Шоулза, который описывает аллерию как одну из форм «современного иносказательного повествования, культивирующего добро и стремящегося к наставлению.» [8, с. 84]. Литературовед справедливо отмечает, что именно в художественной системе реализма «органично переплелись история, романтика и аллегория, создавая мост между миром дискретных фактов (истории) и узорчатым, экономным миром искусства и воображения (аллегорией и романтикой).» [8, с. 86].

По мнению многих исследователей, средневековая аллегория претерпела радикальные изменения, которые нельзя объяснить исключительно в современных литературно-критических терминах. На сегодняшний день больше не одобряются условности и нормы существующего общества, но критикуются, высмеиваются и отвергаются. В философско-аллегорических романах «Процесс» и «Замок» Ф. Кафки, хронотоп и действие постоянно меняются, аллегории не поддаются никаким попыткам однозначной трактовки автором и читателями.

Дж. Клиффорд определяет функцию аллегории следующим образом: «аллегорист выстраивает обобщенные формулировки о природе человеческого опыта и организации мира и формирует свое повествование, чтобы постепенно и убедительно раскрыть их читателю.» [7, с. 87] Как это ни парадоксально, «хотя аллегория является наиболее абстрактной и интеллектуальной из всех форм художественной литературы, ее авторам

необходимо обладать чувством конкретного и живого визуального воображения.» [7, с. 93]

В период общей тенденции ослабления культурных ценностей аллегорист двадцатого века стремится интериоризировать сюжет своего произведения, придать ему жизненную веру и сделать акцент на внутреннем содержании самого текста. Именно эти стратегии дополняют неясность аллегорий в произведениях «Замок» Ф. Кафки и «Плач лотоса» Т. Пинчона.

Аллегорическое толкование как метод интерпретации начинается с того, что аллегория является структурным элементом в повествовании: она должна «существовать», а не добавляться только критическим толкованием. Однако К. Норрис говорит, что аллегория постоянно перенаправляет внимание на свой произвольный характер, на то, что любой код, который нужно «прочитать», является продуктом толковательных моделей «без претензий на конечную и единственно подлинную истину.» [9, с. 81]

Разнообразие возможных интерпретаций дает великому литературному произведению силу «жить» на протяжении веков. Именно это разнообразие толкований в последнее время привело к деконструкции, которая относится к проблеме полисемии художественных творений: Деконструктивисты стремятся к наибольшему количеству значений. Новые критические философы восхищаются множеством значений аллегории при условии, что они органически связаны. М. Киллиген, однако, не согласен с этим мнением, обнаружив, что аллегория не легко поддается «деконструкции». Причина, по её мнению, заключается в том, что аллегория приводит в смятение комментирующего критика, препятствуя его собственной трактовке аллегорезы.

Аллегория – это неизбежное условие языка и письма, она включает в себя акт дискурсивной интерпретации и аргументации. Это утверждение покажется парадоксальным, поскольку, по мнению М. Киллиген, каждый текст является аллегорическим повествованием собственной деконструкции. [10, с. 180] Не существует такого значения, в котором знаки и опыт были бы так идеально согласованы, чтобы устранить необходимость дальнейшей интерпретации. Аллегория функционирует в любой художественной ситуации, реальной или вымышленной, при этом степень сходства, а не авторское намерение делает аллегорическое толкование обоснованным. Одним из наиболее важных средств, с помощью которых интерпретация поддерживается в аллегории, является ее визуальный элемент. В основе повествования лежит метафора, которая выражает конечную цель аллегории и определяет пределы возможного значения: энергия её поступательного движения позволяет автору выразить процесс, кинетическую взаимосвязь между различными элементами и абстракциями в образной системе.

Визуальные детали и образы способствуют согласованности отдельных частей системы повествования и их связь с целым. «Детали внешнего вида персонажа, ландшафта, архитектуры помогают нам понять их существенную природу и закрепить их в нашей памяти, визуальные сходства и связи создают образец тематической ассоциации.» [11, с. 71] Аллегористы постоянно используют визуальные детали, чтобы придать буквальному уровню своего повествования большую степень образности, а также усилить значимость событий посредством ассоциации. Предельно выраженная природа визуальной поверхности в аллегории часто наиболее очевидна в описании обстановки или ландшафта, а не персонажей. Так, Р. Скоулз считает, что у Данте в «Божественной комедии» именно аллегория поддерживает энергичность повествования. Например, в произведениях у Э. Грея декорации используются в качестве «морализованного пейзажа» и герой находится в гармонии с фоном, на котором действие происходит. [11, с. 16] Дж. Кутзее в своих философско-аллегорических романах тоже использует такую визуальную обстановку. Место действия в романе не может быть значительно расширено, поскольку оно более инертно, чем человек, но драматические действия, которые происходят в данном месте, могут взаимодействовать с его описанием, и наша интерпретация их иносказательного значения может быть подкреплена визуальными деталями в описании окружающей обстановки. Именно смысл повествования активизирует обстановку, в которой происходит аллегорическое действие.

М. Блумфилд указывает на уместность применения понятия аллегории в свете проблем интерпретации художественного произведения. [4, с. 119] Он объясняет, что аллегория, миф и символ – это термины, используемые для объяснения многозначного значения литературы: «Литературный текст обычно имеет прямое значение. Чтобы понять смысл, мы истолковываем его аллегорически, мифологически и символически, в зависимости от характера текста. Миф и символ могут даже рассматриваться как аспекты аллегории.» [4, с. 135] Аллегория не должна ограничиваться одним образом, в тексте могут использоваться переплетенные между собой аллегорические образы. Вместо употребления уже существующих аллегорий, автор может создать свои собственные, опираясь на мифологию и прочие глубокие аспекты человеческого и трансчеловеческого существования. Аллегория не состоит из одного распознанного символа, но представляет собой серию связанных иносказательных символов, которые составляют систему аллегорий; не изолированный образ, а систему аллегорических образов, предоставляющих субструктуру для лежащего на поверхности сюжета.

Дж. Клиффорд сетует, что многие критики считают аллессию вездесущей, что термин «аллегория» применяется слишком расплывчато и по-импрессионистски, особенно в современных работах. Она отдает должное А. Флетчеру за скрупулезность его определений, но не всегда соглашается с критериями, по которым он определяет аллессию. [7, с. 71] Конечно, можно интерпретировать аллессии многих художественных произведений, но не все они могут быть определены как аллессическая проза. Например, прочтение «Гамлета» У. Шекспира как трагедии гамлетизма указывает на возможность аллессического толкования, но безосновательно называть эту пьесу аллессией.

Р. Скоулз считает, что «великие аллессии никогда не бывают полностью аллессическими, как великие реалистические романы никогда не бывают полностью реальными. Он утверждает, что в аллессии часто возникает напряженность между идейной стороной ситуации и человеческой стороной, которая определяет силу и значение – и силу значения.» [11, с. 22].

Дж. Клиффорд ссылается на явно несовместимые тенденции, проявляющиеся в повествовательной форме многих аллессий. Эти несовместимые тенденции относятся «к повторению структурно подобных инцидентов, которые производят эффект неподвижности, и к некоему крупномасштабному движению, которое предполагает возможность радикальных изменений» [7, с. 33]. Она объясняет, что эти парадоксальные тенденции проистекают из того факта, что большинство аллессий стремятся к двойному эффекту. «С одной стороны, аллессист хочет создать или отразить воображаемую модель вселенной, или психики, или сил, действующих в человеческом обществе <...> [с другой стороны] показать его интерес к прогрессу» [7, с. 110]. Аналогичная значимость действия так же важна для современного аллессиста, как и для его средневекового предшественника, поэтому повторение таких мотивов, как путешествие, поиски собственного «я», с акцентом на прогрессивную эволюцию, образование и просвещение героев.

Аллессический способ отражения действительности в философско-аллессическом романе ироничен. Ироничность повествования проявляется в повторении двойных сюжетов и идентичностей, трансформаций и метемпсихозов. Л. Бруссар находит аллессию особенно полезной для изображения в иронической форме современной общественно-политической ситуации. «Иносказательная форма не подразумевает стерильный, абстрактный или нерелевантный подход, но позволяет пересмотреть объективные нормы опыта и, по-видимому, хорошо подходит для исследования конкурирующих стилей жизни и убеждений,» [6, с. 56] – пишет он.

В своей работе «Американская драма» Л. Бруссар заявляет, что «искусство в двадцатом веке развило сомнительное отношение к идеологиям прошлого и что это привело к развитию драматического типа повествования, более аллессического, чем любой, со времен средневековья.» [6, с. 58] По его мнению, американские драматурги создают пьесы, в которых вовлекают героев в действие, подходящее для проблем всех людей в этот период. Таким образом, подразумевается универсальность проблем, а также

то, что универсальность может указывать на наличие аллегории. Аллегорическая тема о человеке двадцатого века, путешествующем в смятении этого периода, является объединяющим элементом, который до сих пор появлялся в американской драме.

Следует также отметить, что аллегорическое письмо непосредственно связано с современной лингвистикой. Структурный, семиотический взгляд на язык, в котором каждая языковая единица может быть определена только по отношению к другим единицам в системе с точки зрения ее синтагматических и парадигматических отношений, особенно важен для изучения аллегии как символической формы. Любая теория определенного литературного явления должна относиться к семантике, теории значимости. Согласно теории А. Флетчера, «аллегию следует рассматривать не только как радикально лингвистическое понятие, но и как по существу средство структурирования языка таким образом, что читателю предлагается постоянно искать значения выше или вне буквального уровня художественной литературы.» [8, с. 97]

Таким образом, современная художественная аллегория должна быть определена с точки зрения ее природы и цели. В рабочем определении аллегии могут иметь место следующие характеристики:

- её природа многоуровневая, то есть она обладает буквальным или поверхностным уровнем, а также неопределенным количеством лежащих в её основе уровней значения;
- писатели часто отказываются от реализма в пользу творческой проекции;
- аллегория имеет ироническую и сатирическую природу;
- аллегория служит для решения психологических, «внутренних» проблем, а не внешних конфликтов персонажей;
- аллегория использует персонафикацию, но гораздо более тонко и косвенно, чем средневековая аллегория.

Цель использования аллегии в современном философско-аллегорическом романе может быть предложена следующим образом:

- исследовать отношения между могущественным и угнетенным, родителем и ребенком;
- предоставлять замаскированные политические и социальные проблемы, будучи косвенным методом инакомыслия;
- отразить отчужденность человека и его бесполезный поиск смысла жизни;
- для рассмотрения универсальных тем, при этом универсальность является основным уровнем смысла.

1. Жилевич, О. Ф. Роман С. Жермен «Взгляд Медузы» как аллегория современного мира / О. Ф. Жилевич // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. – 2019. – № 2. – С. 53-56. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37217249>. – Дата доступа: 01.12.2019.
2. Benjamin, W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* / W. Benjamin. – Berlin : Suhrkamp Verlag AG, 2012. – 210 p.
3. Buning, M. T. F. *Powys : A modern allegorist.* / M. T. Buning // *Costerus*. New series 56. – Amsterdam : Rodopi, 1986. – P. 15-43.
4. Bloomfield, M. W. *Allegory, myth and symbol* / M. W. Bloomfield. – Cambridge: Harvard University Press, 1981. – 210 p.
5. Bloom, E. A. *The allegorical principle* / E. A. Bloom // *English Literary History*, 18(3):163-190, Sept., 1951. – P. 25-39.
6. Broussard, L. *American drama: Contemporary allegory from E. O'Neill to T. Williams* / L. Broussard. – Norman : University of Oklahoma Press, 1962. – 162 p.
7. Clifford, G. *The transformations of allegory* / G. Clifford. – London : Routledge & Kegan Paul, 1974. – 230 p.
8. Fletcher, A. *Allegory : The theory of a symbolic mode* / A. Fletcher. – Ithaca : Cornell University Press, 1964. – 152 p.
9. Norris, C. *The contest of faculties: Philosophy and theory after deconstruction* / C. Norris. – London : Methuen, 1985. – 170 p.

10. Quilligan, M. Allegory, allegoresis, and the deallegorization of language / M. Quilligan // Bloomfield, M.W. Allegory, myth and symbol. – Cambridge : Harvard University Press, 1981. – P. 163-186.
11. Scholes, R. The fabulators / R. Scholes. – New York : Oxford University Press, 1967. – 190 p.
12. Whitman, J. Allegory: The dynamics of an ancient and medieval technique / J. Whitman. – Oxford : Clarendon Press, 1987. – 225 p.

## ALLEGORY TRADITIONS IN A MODERN NOVEL

*Olga F. Jilevich*

*PhD, Polessky State University, Pinsk, Belarus*

[jilevitch@gmail.com](mailto:jilevitch@gmail.com)

**Summary:** The article is devoted to the problem of the functioning of allegory in modern fiction. Traditions of allegory are traced in the philosophical and allegorical novel

**Keywords:** *allegory, tradition, modern criticism, hermeneutics, interpretation, F. Kafka, symbol, structuralism, code, deconstruction, Dante, metaphor, substructure, irony*