

УДК 811.11-112

*А.А. Хавронич***СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ БИБЛЕЙСКИХ АЛЛЮЗИЙ
В РАННЕНОВОАНГЛИЙСКОЙ ПЬЕСЕ ДЖ. БЭЙЛА «ПРОПОВЕДЬ ИОАННА
КРЕСТИТЕЛЯ В ПУСТЫНЕ»**

В статье с лингвопоэтической точки зрения анализируются особенности стилистического функционирования аллюзий к библейскому тексту в рамках религиозной пьесы ранненовоанглийского периода – «Проповеди Иоанна Крестителя в пустыне» драматурга Дж. Бэйла. Рассмотрение стилистических свойств языковых элементов осуществляется через соотнесение плана выражения с планом содержания, разбор концептуальной составляющей, сопоставление со средневековыми пьесами-переложениями того же библейского сюжета. В ходе анализа идентифицируются и разбираются реализующие функцию воздействия элементы, включенные в библейские аллюзии, рассматривается их роль в подборе других лексических единиц, конструировании расширенных метафор, синтаксическом оформлении фрагментов. Установлено, что через расширение скриптуальных образных планов автор осуществляет значимое смещение фокуса для реинтерпретации библейских тезисов в русле протестантизма. Значительная часть стилистически маркированных элементов претерпевает семантическое развитие и становится адгерентно коннотативной, соотносясь с центральными единицами библейских вставок.

Ключевые слова: лингвопоэтика, ранненовоанглийская религиозная драма, Дж. Бэйл, стилистически маркированные единицы, библейские аллюзии, вертикальный контекст, эстетика тождества.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-6-1001-1007

Эволюция ранненовоанглийской драмы первой половины XVI в. характеризуется последовательной секуляризацией и развитием категории моралите. Генетически моралите (современники называли их моральными пьесами или интерлюдиями) произрастали из комплекса среднеанглийской религиозной драмы, а именно мистериальных циклов (*York, N-Town, Towneley*). Логическим продолжением среднеанглийской мистериальной драмы в ранненовоанглийский период выступила, в частности, реформационная трилогия епископа Джона Бэйла (1495–1563). Этот автор, мировоззренческая парадигма которого развивалась от почитания религиозных принципов кармелитов до рьяного протестантизма, в контексте продвижения и закрепления реформационного движения в Англии занимает позицию подле таких фигур, как Т. Кранмер и Т. Кромвель [5. Р. 93]. Единственный дошедший до нас протестантский драматический цикл был создан Бэйлом под протекцией этих крупнейших деятелей Реформации в политических, идеологических и пропагандистских целях. Рассматриваемая в статье пьеса «Проповедь Иоанна Крестителя в Пустыне» («*Johan Baptystes Preachynge in the Wylderness*») [10] ставилась, если опираться на автобиографическое свидетельство самого Бэйла, в Килкенни, в 1553 г. в день, когда английской и ирландской королевой была провозглашена Мария I [8. Р. 450]. Анализируемая версия опирается на утерянный текст 1538 г. и была впервые опубликована в «Харлеанской коллекции» («*The Harleian Miscellany I*») в 1744 г.

Методология рассмотрения пьесы базируется на принципах лингвопоэтического анализа, разработанных А.А. Липгартом [2]. Это направление анализа художественного текста, синтезируя результаты методологической разработки классической поэтики, формализма, пражской структурной лингвистики и функциональной стилистики, нацелено на такое исследование художественного текста, при котором учитывается диалектическое единство формы и содержания: «стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественном тексте, рассматриваются в связи с вопросом об их функциях и сравнительной значимости для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта» [2. С. 18-19]. Библейские аллюзии не являются единственной категорией языковых элементов, соотносимых с функцией воздействия в пьесе Бэйла, однако они выступают одним из центральных средств и создают контекстуальные условия для актуализации других единиц.

Библейские отсылки относятся к филологическому вертикальному контексту, который в общем виде определяется как «те части словесно-художественного творчества, которые содержат ссылки (или «аллюзии») на другие произведения художественной литературы, принадлежащие перу большей частью классиков данной литературной традиции» [4. С. 91]. В современных исследованиях цитаты и

аллюзии классифицируются по разным принципам, например, по степени сохранения цитаты, по содержанию, по признаку наличия или отсутствия графического обозначения и ссылки на источник. Однако, как отмечает У. В. Зубова, выстраиваемые классификации условны, при обращении к реальному тексту точное разграничение разных категорий интертекстуальных вкраплений может оказаться невозможным [1. С. 26]. При рассмотрении этой категории единиц в пьесе Бэйла противопоставление цитат, аллюзий и их разновидностей непринципиально. Достаточно констатировать, что Бэйл преимущественно вводит элементы из перевода Библии Тиндейла, практически целиком сохраняя их или незначительно модифицируя.

Чтобы перейти к собственно стилистическому анализу функционирования любой категории маркированных элементов, необходимо рассмотреть задачи Бэйла и концептуальную ось координат. Это обязательный этап исследования, позволяющий соотносить факты содержания с пояснением особенностей метасемиотического функционирования, в данном случае библейских отсылок.

Осмысление любых черт стилистического своеобразия центральной в рамках трилогии Бэйла пьесы, которая с концептуальной точки зрения является ядром драматического комплекса и воплощением стиля автора, невозможно без обращения к ортодоксальным среднеанглийским мистериям – переложениям того же скриптуального сюжета, по отношению к которым трилогия драматурга выступает «контрциклом». Адаптация модели циклических мистерийных пьес – осознанный идеологический и эстетический проект Бэйла. Выбор этого прообраза объясняется колоссальной популярностью данной категории драмы: в XIII–XIV вв. средневековые мистерии в Англии характеризовались практически монополярной позицией в спектре видов религиозного просвещения прихожан. Культурная значимость «священных пьес» (*ludi sacri*) произрастала, в частности, из того факта, что этот пласт религиозного дискурса развивался задолго до появления полноценного перевода Вульгаты на английский язык (перевод Уиклифа датируется концом XIV в.). Таким образом, Бэйл выбирает в качестве фундамента популярные мистерийные пьесы, глубоко встроенные в культурное сознание современников и религиозный дискурс.

Основной «миссионерской» задачей Бэйла было создать формально близкий соответствующим циклическим пьесам текст, в рамках которого автор мог бы через семиотическую реорганизацию транслировать теологический «ответ» идеям католических мистерий. Автор практически полностью адаптирует библейский сюжет, но намеренно исключает некоторые скриптуальные детали, которые отражались в соответствующих средневековых пьесах. Сопоставляя концептуальное содержание трех среднеанглийских (из циклов *York*, *N-Town*, *Wakefield*) и трех французских (континентальных) пьес (Лилля, Гребана и Меркаде) с работой Бэйла, П. Аппе указывает на сохранение в ранненовоанглийском образце ряда знаменательных библейских повествовательных деталей и образов, а именно: глас вопиющего в пустыне, объявление Иоанна предзнаменованием явления Христа, указание на то, что предтеча недостоин развязать ремень обуви Иисуса, признание саддукеев и фарисеев «порождениями ехидны» и мотив наполнения дола и выпрямления кривизны [7. Р. 12]. Бэйл вводит эти детали, а также явление Святого Духа в форме голубя, более последовательно развивает линию рассуждений Иоанна о соотношении крещения своего и Христа. Исключенными из текста элементами оказываются те, что соотносятся с чудесным, мистическим началом, например, священное содрогание Иоанна при появлении сына божьего. Однако наиболее значимы элементы, которые у Бэйла получают расходящуюся с оригинальной интерпретацией и переосмысление. Во-первых, это новое протестантское толкование крещения как знака: собственно физический ритуальный компонент отодвигается на второй план, а фокус помещается на сигнификат – истинное покаяние и божье прощение. В связи с этим ложная декларативная вера (воплощением которой являются саддукеи и фарисеи) понимается как форма, лишённая должного содержания. Во-вторых, сами книжники и фарисеи у Бэйла метонимически соотносятся с католическим клиром, аллегорически реализующим символическую пустую веру. В-третьих, новая эра, вступающая в силу после явления Христа и его крещения, подразумевает у Бэйла Реформацию, искоренение «бесплодных деревьев» и процветание истинной веры.

Для Бэйла, как уже отмечалось, принципиально важно формальными средствами установить отношения тождественности между его пьесой и существующим религиозным дискурсом, центральным элементом которого, естественно, выступала Библия. В этом плане Бэйл ориентируется на принципы эстетики тождества, ритуализированное искусство, которые, согласно Ю.М. Лотману, характеризуются предельной канонизацией типа кодировки, при этом фиксированный, не демонстрирующий вариативность план выражения не автоматизируется [3. С. 315]. Деавтоматизацию обеспечивает некое предва-

рительное знание текста, при котором восприятие формально сверхупорядоченной информации предполагает более активное участие получателя произведения [3. С. 317]. С другой стороны, Бэйл сочетает элементы, основанные на поэтике тождества, – библейские отсылки и формульные моно- и полилексемные образования, конвенциональные для теологических контекстов, – с другими «оригинальными» элементами, чтобы переносить фокус и стимулировать обновленное восприятие текста.

Интертекстуальные вставки, представляющие отсылки к библейскому тексту, относятся к категории наиболее воспроизводимых стилистически маркированных единиц в рассматриваемой пьесе. При том, что этот прием регулярно использовался в других религиозных (и не только) пьесах, в произведении Бэйла стилистическое функционирование библейских аллюзий демонстрирует ряд особенностей.

Для начала необходимо указать, что в отличие от, например, пьесы «Крещение» (*Baptism*) из N-Town, ранненовоанглийский текст зачастую включает почти неизменные цитаты из Священного Писания. С. Введение в текст реформационной пьесы. С. этих элементов вертикального контекста транслирует протестантский тезис «только писание» (*Sola Scriptura*) и устойчиво противопоставляется «ядовитым» католическим ритуалам и доктринальной системе: «извращенным сектам» («*the frowarde sectes*»), «тлетворным традициям» («*pestilent tradycyons*»). Обозначения атрибутов Римской католической церкви оформляются в этих случаях в коннотативные атрибутивные комплексы, причем адъективный элемент ‘*pestilent*’ заимствован напрямую из латыни в XIV в. С. (< лат. *pestilēns*): номинативное значение ‘несущий заразу, смертельный’, в метафорическом значении ‘тлетворный’ редко встречается с конца среднеанглийского периода. В данном случае необходимо подчеркнуть, что это слово реализует принцип амплификации, который выступал основополагающим для конструирования возвышенного стиля в понимании авторов ранненовоанглийского периода. Замена искомого слова на многосложное заимствование из латыни, которое воспринималось как эмоционально более эффективное и обладающее большим метафорическим потенциалом, являлась основополагающим принципом стилистического повышения [9]. В данном случае принцип амплификации задеируется, в том числе, чтобы относительно простые в плане стиля единицы библейских аллюзий оказывались противопоставленными нарочито торжественным, «ученым» словам, обозначающим атрибуты католической церкви. Кроме того, семантически и метасемиотически элемент ‘*pestilent*’ развивает скриптуальный образ «порождений ехидны». На библейское (в контексте пьесы – единственно авторитетное) происхождение артикулируемых тезисов, которые, как видно из приведенного примера, метафорически развиваются через введение других языковых элементов, дополнительно указывают интертекстуальные маркеры: «как говорит Исая» («*As Esaye sayth*»), «как священное писание говорит» («*as the holy scripture sayth*»).

Во-вторых, Бэйл не просто использует значительное количество библеизмов, но развивает их образы так, что они соотносятся с инвариантными метафорами пьесы. В соответствующей Йоркской мистерии «Крещение Христа» («*The Baptism of Christ*»), для сравнения, идентифицируется только одна аллюзия к Священному Писанию, и она не оказывается значимым стилистическим элементом, поскольку не получает никакого развития: «Я был голосом, что кричал/Здесь в пустыне» («*I was a voyce that cryede/Here in deserte*»). В контексте Йоркской пьесы этот элемент выполняет гномическую функцию, то есть способствует развитию отвлеченного плана. Авторы пьесы из «цикла» N-Town вводят в ткань текста, в общем, пять библейских аллюзий, две из которых отсылают к Евангелию от Луки (3:9 и 3:17) и формируют скриптуальную расширенную метафору: душа покаявшегося и праведного как пшеница, которую сохраняют, душа грешника как неплодородное дерево/«плевелы» (сорняки), что бросают в огонь. Эти интертекстуальные вкрапления появляются в заключительной речи Иоанна и получают развитие в его проповеди. Первое – «дерево, что бесплодно и не принесет плода,/Хозяин уничтожит его и бросит в огонь!» («*A tre that is bareyn and wyl bere no frute, The ownere wyl hewe it down and cast it on the fyre!*»). Второе развивает эту же идею и в целом дублирует первую отсылку, разъясняя слушателям, что «зерно, что хорошо» («*Corne that is good*») подобно «праведным людям» («*good men*»), которых изберет господь, а сжигаемые плевелы – «грешные люди» («*synful men*»). В рамках этой расширенной метафоры задействованные элементы выполняют ассоциативную функцию, то есть выстраивают образный план. При этом авторы подобрали преимущественно элементы германского происхождения, которые развивают коннотативность именно благодаря включению в метафору. В произведении Бэйла все образные планы, выстраиваемые в библейских аллюзиях, получают еще большее развитие.

Первая отсылка к Библии в пьесе Бэйла появляется во вступительной речи Иоанна: «приготовьте Его путь, делая неровные дороги гладкими/Опустите горы, заполните доли,/Чтобы все люди ясно увидели своего милосердного спасителя» («But prepare hys waye, makynge the rough pathes smother;/Stryke downe the mountaynes, fyll up the valleyes agayne,/For all men shall se their mercyful saver playne»). Иоанн произносит этот монолог после речи толковника (*Baleus Prolocutor*): в обоих фрагментах развивается общий образный план, последовательно конструируемый метасемиотически дополняющими элементами. Толковник с самого начала проводит линию между прошлым и будущим, между эпохой пророков, знаков и новым временем, под которым в контексте пьесы понимается Реформация. Здесь необходимо пояснить, что первая пьеса в цикле Бэйла задает концептуальную ось всей трилогии – это ветхозаветная «вечная клятва» («soeпаunt euerlastynge»), которую заключают Адам и Отец Небесный (*Pater Caelestis*). Подразумевается, что знаки, напоминающие об этом соглашении, перестанут быть необходимыми, когда появится Иисус – живая инкарнация клятвы [б. Р. 16]. С явлением Христа главным станет лишь слово (Библия), начнется новая эра. Во второй пьесе цикла тема ожидания и подготовки к этому переходу оформляется сначала в речи толковника через строки «чье [Иисуса] исцеляющее пришествие Иоанн Креститель предвосхитит,/Проповедуя покаяние, Его божественный путь чтобы уготовить» (“Whose wholsom commynge Johan Baptyst wyll prevent,/Preachynge repentaunce, hys hygh waye to prepare”), а затем в речи самого Иоанна через приведенную ранее цитату из Священного Писания. В речи толковника метасемиотически значимые глаголы ‘*grēvent(en)*’ и ‘*grēparāt(en)*’, в актуализированных значениях выступающие контекстуальными синонимами, выносятся в конец строк в качестве фокуса и дополнительно акустически маркируются эффектом паронимической аттракции. Обе единицы были ингерентно коннотативными (стилистическая коннотация), являясь прямыми заимствованиями из латыни (возвышенная лексика), причем в данном контексте первый глагол актуализирует нечастотное в рамках современного речупотребления значение ‘предвосхищать’. При включении в образный план, который усиливается библейской цитатой, оба глагола расширяют свой семантический и метасемиотический потенциал, что в терминах лингвопоэтики называется актуализацией. Кроме того, далее толковник подчеркивает, что «закон и пророки» (“The Lawe and Prophetes”, где под законом понимается прежняя религия) были лишь «теньями и предзнаменованиями Его явления» (“shaddowes and figures of Hys commynge”). В данном случае также реализуется эстетически значимый для авторов ранненовоанглийского периода прием соположения семантически тождественных вариантов, особенно исконного и романского происхождения: ‘*shadwes*’ и ‘*figūres*’ являются адгерентно коннотативными элементами, их метасемиотический потенциал актуализируется в значительной степени именно благодаря соотносительности с библейской аллюзией.

Обращаясь к Народу (*Turba Vulgaris*), Солдату (*Miles Armatus*) и Мытарю (*Publicanus*), Иоанн еще раз дублирует сказанное ранее и снова ссылается к библейскому тексту. Сначала в рамках параллельных асиндетонных конструкций с императивными формами появляется практически неизменная цитата «выровняйте вы пути» (“Make ye straught the pathes”), затем вкрапление, построенное на антитезе: «Всякий глубокий дол до намного большей высоты вырастет,/Горы и холмы будут полностью понижены» («Every depe valleye to moch more hygthe wyll growe/The mountaynes and hylles shall be brought downe full lowe»). Второе высказывание выступает прообразом синтаксического оформления и морфологической моделью, на которых строится далее целый монолог Иоанна:

Mekenesse wyll aryse and pryde abate by the Gospell.
 The symple fysher shall now be notable;
 The spyrтуall Pharyse a wretche detestable.
 The wyse and lerned the Idyote wyll deface;
 Synners shall excede the outward sayntes in grace.
 Abjectes of the worlde in knowledge wyll excell
 The consecrate Rabyes by vertu of the Gospell.

Такое синтаксическое и морфологическое дублирование отражает одно из конституирующих свойств стилистической разновидности, которую принято обозначать термином *aureate diction*. Таким образом, метасемиотически соотносятся, с одной стороны, элементы с семантикой простоты и праведности, незатемненной мнимой ученостью, и элементы, связанные с ложной святостью, которая ассоциируется в протестантской пьесе с идеологическим и ритуальным конструктом Римской като-

лической церкви. В рамках концептуальной модели, выстраиваемой Бэйлом, абстрактное существительное 'mēknesse', реализующее лексическую полифонию значений 'смиренность', 'искренность, простота' и 'послушание', выступает обобщающим термином по отношению к конкретным реализациям (подкатегориям) этого свойства – «простому рыбаку» («the simple fysher»), «грешникам» («synners»: в данном случае подразумеваются простые люди, которые представителями церкви могут определяться как грешники), «изгоям мира» («adjectes of the worlde»). Этому комплексу эксплицитно противопоставляются обобщающее понятие 'p̄rīd(e)' (интерпретируемое как один из смертных грехов) и его частные воплощения – «святой фарисей» («the spirytuall Pharuse», причем возвышенное прилагательное 'spirituāl' < лат. sp̄rituālis в контексте пьесы обладает негативной коннотацией, ассоциируясь с декларативной, самопровозглашенной праведностью), «мудрые и просвещенные» («the wyse and lerned», где введенные прилагательные являются синонимическими дублетами), «священные раввины» («the consecrate Rabyes», причастная форма 'consecrāt' < лат. consecrātus – возвышенная единица, семантически тождественная слову 'spirituāl'). Приемы, задействованные Бэйлом в этом фрагменте, классифицировались авторами раннеанглийского периода как фигуры варьирования, присущие возвышенному стилю. Эти фигуры базировались на особом использовании единиц, состоящих в парадигматических отношениях либо на уровне языка (в эмической ипостаси), либо на уровне речи (контекстуальное развитие), преимущественно синонимии, антонимии и гипонимии. Синонимия опирается на варьирование плана выражения при полном или частичном дублировании плана содержания, антонимия – на подчеркнутое противопоставление семантики единиц при некоторой общности, гипонимия – на частичное семантическое совпадение и отношения включенности. В рассматриваемой части монолога Иоанна развиваются все три варианта отношений, причем противопоставляемые контекстуальные гиперонимы 'mēknesse' и 'p̄rīd(e)' (и группы их реализаций – гипонимов) образно соотносятся с долами и горами из библейской аллюзии. Эта связь устанавливается и средством синтаксического параллелизма, и воспроизводимой формой футурума.

Следующая значимая отсылка к библейскому тексту появляется в обращении Иоанна Крестителя к книжникам и фарисеям: «Вы порождения ехиднины! Вы убийцы пророков!» («Ye generacyon of vyperes! Ye murtherers of the prophetes!»). Первая часть этого «проклятия» цитирует перевод Тиндейла, в котором соответствующий атрибутивный комплекс из перевода Уиклифа («Kindlings of adders») заменяется на «O generacion of vipers» (Ев. от Луки 3:7). Вторая часть соотносится с Ев. от Матфея (23:31) и адаптирует конструкцию из перевода Тиндейла «вы потомки их, что убили пророков» («ye are the children of them, which killed the prophets»), чтобы она структурно дублировала первую часть обращения. Вся последующая часть монолога развивает тезисы из Ев. от Матф. (23) о лицемерии, ложности, алчности и других грехах фарисеев и саддукеев. Метафора «порождений ехиднинных», центральным элементом которой является атрибутивное словосочетание, цитирующее Библию, развивается в словах «Никогда змей не был более ядовитым, чем вы./Более полным яда или внутренней жестокости!» («Never was serpent more styngynge than ye be./More full of pouyson nor inwarde cruelte!»). По изначально присущим стилистическим свойствам на уровне языка элементы 'serpent' и 'in-wārd' нейтральны, однако непосредственно в речи, в контексте, задаваемом библейской аллюзией, они оказываются коннотативными (адгерентная коннотация). Единица 'in-wārd' противопоставляется внешней, притворной вере, воплощенной в ранее рассматриваемых прилагательных 'spirituāl', 'consecrāt'.

Наконец, предлагается рассмотреть реплику Иоанна, содержащую следующие отсылки к Священному Писанию: «Опасайтесь, если вы слышите, секира лежит при корне» («Be ware if ye lyst, the axe is put to the rote»), «Каждое увядшее дерево, что не даст хорошего плода... будет брошено в вечный огонь» («Every wythered tre that wyll geve no good frute... shall be throwne fourth into everlastynge fyre»). В данном случае идентифицируется цитирование перевода Тиндейла (Ев. от Луки 3:9), которое поясняется и расширяется Бэйлом при помощи введения дополнительных элементов: слово 'fir' усиливается оформлением в атрибутивный комплекс с ингерентно коннотативным определением 'ever-lasting', метафора древа эксплицируется фразой «которое [увядшее дерево] и есть вы, всей милости лишённые» ("whych are yow of all grace destytute"). Единица 'grāce' принадлежала к комплексу частотно воспроизводимых в религиозных контекстах, и еще в среднеанглийском наиболее устойчивое ее значение – 'милование, божья милость'. Возвышенность фрагменту придает не только обилие конвенциональных религиозных формул, но и включение прямого заимствования из латыни – элемента со стилистической и эмоционально-оценочной коннотацией 'dēstitūt(e)' (< лат. dēstitūtus).

Причем это заимствование, введенное по принципу амплификации, снова относится именно к «псевдосвятому» ученому католическому клиру. Фигурирующий здесь элемент интертекстуальности, как и в других рассмотренных ранее образцах, получает развитие не только в рамках фрагмента, где он является, но встраивается в инвариантный метафорический конструкт «покаяние как оживление». Реализации этой метафоры встречаются на протяжении всей пьесы. В частности, произведение открывается фразой «Царство Христа теперь начнет расти» («The kyngdome of Christ wyll now begynne to sprunge»), где глагол-полисемант 'spring(en)' может интерпретироваться как 'возникать, цвести'. Бэйл в том фрагменте выстраивал оппозицию прежнего мироустройства и новой эры, которая сейчас начнет произрастать, то есть в рамках этой расширенной метафоры старое время торжества знаков (сигнификанта, за которым не стоит надлежащее содержание, т.е. истинная вера) соотносится с увядшим деревом, а в новом мире должны остаться только «плодоносные» (наделенные искренней, а не знаковой верой) души. Эта тема закольцовывает пьесу в заключительной реплике толковника «Следуйте божьему Евангелию и в нем процветайте» («Folowe Christes Gospell, and therein fructifye»). Глагол 'fructifi(en)', номинативное значение которого 'плодоносить', нередко использовался в метафорическом значении 'процветать душой, надеждой'. Этот же тезис подчеркивается однокоренными элементами во фразах «плодоносные деяния прощения» («the frutefull dedes of mercye»), «должные плоды покаяния» («the due frutes of repentaunce»), «бесплодные увядшие деревья» («unfruteful, wythered trees»). Семантика всех этих единиц развивается через именно через скриптуальную метафору из аллюзий.

Подводя итоги, важно зафиксировать, что в рамках рассмотренного драматического произведения Бэйла библейские аллюзии оказываются существенной стилистически маркированной категорией. Автор вводит эти интертекстуальные элементы не в качестве изолированных единиц. Напротив, библейские аллюзии выстраивают инвариантные метафоры (метафора знака, роста, смены эпох), реализуемые на протяжении всего текста разными лексическими единицами и подкрепляемые на морфологическом и синтаксическом уровнях. Библейские аллюзии здесь, в отличие от прообразов пьесы (средневековых мистерий) вступают в разные виды семантических отношений (синонимия, антонимия, гипонимия) с другими единицами, развивают их коннотации через объединение в рамках развернутых метафор. Изначально нейтральные элементы раскрываются и становятся адгерентно коннотативными. Слова со стилистической коннотацией (возвышенные элементы) логически противопоставляются «чистому» исконному языку аллюзий, обретают негативную коннотацию. В терминах лингвопоэтики, приведенные интертекстуальные вкрапления выполняют ассоциативную функцию и, более того, приводят к актуализации других элементов или их стилистической переориентации.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зубова У.В. Вертикальный контекст в англоязычном бизнес-дискурсе: динамика воспроизведения и речетворчества: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2014. 161 с.
2. Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. М.: URSS, 2010. 164 с.
3. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 314-322.
4. Прохорова М.Ю. К вопросу о прагмалингвистике филологического вертикального контекста (на материале стихотворения Джона Мильтона «Song on May Morning») // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. Вып. 8. М.: Диалог МГУ, 1999. С. 91-98.
5. Dillon J. Language and Stage in Medieval and Renaissance England. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 292 P.
6. Gillen K.A. From Sacraments to Signs: The Challenges of Protestant Theatricality in John Bale's Biblical. Plays // Cahiers Elisabethains. Is. 80, 2011. P. 15-25.
7. Happé P. Rejecting and Preserving: Bale's Dramatisation of the Baptism of Christ// Cahiers Elisabethains. Vol. 86, 2014. P. 8-22
8. Oldys W., Oxford E.H., Park T. The Harleian Miscellany: A Collection of Scarce, Curious, and Entertaining Pamphlets and Tracts, as Well in Manuscript as in Print, Vol. 6. London: Harding and Wright printers, 1810. P. 437-465.
9. Sherry R. A Treatise of Schemes and Tropes. Florida: Scholars' Facsimiles and Reprints. URL: <https://www.gutenberg.org/files/28447/28447-h/28447-h.htm> (дата обращения: 8.04.2020).
10. Walker G. Medieval Drama: An Anthology. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. P. 480-491.

Хавронич Алина Алексеевна, преподаватель кафедры английского языка для гуманитарных дисциплин
ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
101000, Россия, г. Москва, ул. Мясницкая, 20
E-mail: lene_rocks@mail.ru

A.A. Khavronich

**THE STYLISTIC FUNCTIONING OF SCRIPTURAL ALLUSIONS IN AN EARLY MODERN ENGLISH
PLAY “JOHAN BAPTISTES PREACHYNGE” BY J. BALE**

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-6-1001-1007

The given article analyzes the peculiarities of the stylistic functioning of allusions to the Holy Scripture within one religious play belonging to the modern early English period, namely “Johan Baptistes Preachynge” produced by a dramatist J. Bale. The analysis is performed from the standpoint of linguopoetics. We consider stylistic features via the correlation of form and meaning, dissection of the conceptual component, juxtaposition with medieval plays representing adaptations of the same scriptural plot. Within the framework of this analysis we identify and assess elements performing the function of impact incorporated into the scriptural allusions and estimate their role in the selection of other lexical units, construction of extended metaphors, syntactic shaping of particular fragments of the play. We draw a conclusion that via the extension of scriptural metaphorical complexes the author brings about a meaningful focus shift to ensure a protestant reinterpretation of the included biblical theses. A substantial share of stylistically marked elements undergoes semantic expansion and develops adherent connotations since they relate to the pivotal elements of the allusions.

Keywords: linguopoetics, EmodE religious drama, J. Bale, stylistically marked elements, scriptural allusions, vertical context, aesthetics of identity.

REFERENCES

1. Zubova U.V. Vertikal'nyj kontekst v angloyazychnom biznes-diskurse: dinamika vosproizvedeniya i rechetvorchestva [Vertical context within the English-language discourse: dynamics of reproduction and language use]. dis. ... kand. filol. nauk. [the author's PhD thesis]. Moscow, 2014. 161 P. (In Russian).
2. Lipgart A.A. Osnovy lingvopoetiki [The bases of linguopoetics]. Moscow: URSS, 2010. 164 P. (In Russian)
3. Lotman Yu.M. Kanonicheskoe iskusstvo kak informacionnyj paradoks [Canonized art as an information paradox] // Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on the semiotics of culture and art]. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt, 2002. P. 314-322. (In Russian).
4. Prohorova M.Yu. K voprosu o pragmalingvistike filologicheskogo vertikal'nogo konteksta (na materiale stihotvoreniya Dzhona Mil'tona «Song on May Morning») [On the issue of pragmalinguistics of the philological vertical context (based on John Milton's poem «Song on May Morning») // Yazyk, soznanie, kommunikaciya: sb. statej. [A collection of articles], Issue 8. Moscow: Dialog MGU. P. 91-98. (In Russian).
5. Dillon J. Language and Stage in Medieval and Renaissance England. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 292 P. (In English).
6. Gillen K.A. From Sacraments to Signs: The Challenges of Protestant Theatricality in John Bale's Biblical. Plays // Cahiers Elisabéthains. Is. 80, 2011. P. 15-25. (In English).
7. Happé P. Rejecting and Preserving: Bale's Dramatisation of the Baptism of Christ // Cahiers Elisabéthains. Vol. 86, 2014. P. 8-22. (In English).
8. Oldys W., Oxford E.H., Park T. The Harleian Miscellany: A Collection of Scarce, Curious, and Entertaining Pamphlets and Tracts, as Well in Manuscript as in Print, Vol. 6. London: Harding and Wright printers, 1810. P. 437-465. (In English).
9. Sherry R. A Treatise of Schemes and Tropes. Florida: Scholars' Facsimiles and Reprints. URL: <https://www.gutenberg.org/files/28447/28447-h/28447-h.htm> (date of access: 8.04.2020). (In English).
10. Walker G. Medieval Drama: An Anthology. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. P. 480-491. (In English).

Received 28.04.2020

Khavronich A.A., Educator at Department of English for Humanitie
Higher School of Economics
Myasnitskaya st., 20, Moscow, Russia, 101000
E-mail: lene_rocks@mail.ru