

ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.111.09"18"
doi 10.17072/2073-6681-2023-4-80-87

EDN AEZAZI



Образ героя и функция библейских аллюзий в контексте «южной готики» на примере рассказа Марка Ричарда «Джентльменское соглашение»

Анна Алексеевна Алипова

аспирант кафедры зарубежной литературы

Литературный институт имени А. М. Горького

123104, Россия, г. Москва, Тверской бульвар, 25. ms.annalysikova@mail.ru

SPIN-код: 5211-9740

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0243-1909>

Статья поступила в редакцию 27.02.2023

Одобрена после рецензирования 24.04.2023

Принята к публикации 27.05.2023

Информация для цитирования

Алипова А. А. Образ героя и функция библейских аллюзий в контексте «южной готики» на примере рассказа Марка Ричарда «Джентльменское соглашение» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2023. Т. 15, вып. 4. С. 80–87. doi 10.17072/2073-6681-2023-4-80-87

Аннотация. Статья посвящена жанровой модификации американской «южной готики». Для авторов, создающих произведения в ее рамках, характерно пристальное внимание к истории американского Юга, трагическое мировосприятие, интерес к едва заметным движениям человеческой души, обращение к религиозным темам, мрачный юмор, подробное описание различных видов насилия, использование приемов шоковой терапии и привнесение в сюжет детального анализа поступков бесконечной вереницы маргинальных персонажей. В статье дается краткий экскурс в историю жанровой модификации: от возникновения в первой половине XX в. до завоевания авторитетного положения в литературном процессе США в настоящее время. Обосновываются причины серьезного влияния «южной готики» на мировую литературу и возникновения к ней особого интереса исследователей. Кроме того, рассматривается религиозный аспект данной жанровой модификации, в частности – библейские реминисценции в рамках постмодернистской поэтики и их применение в качестве инструментов для создания многогранного образа героя и выстраивания аллегорического сюжета. Цель работы – проиллюстрировать составляющие подобного рода на материале рассказа Марка Ричарда (Mark Richard) «Джентльменское соглашение» (“Gentleman’s Agreement”). В этой связи был избран культурно-исторический метод исследования с элементами структуралистского анализа, при помощи которых раскрываются отличительные черты стиля писателя, создающего свои произведения в рамках «южной готики» и являющегося продолжателем традиций таких мастеров, как Фланнери О’Коннор, Юдора Уэлти, Эрскин Колдуэлл, Харпер Ли и др.

Ключевые слова: «южная готика»; библейские реминисценции; постмодернизм; Марк Ричард; американская литература; герой; «Джентльменское соглашение».

За прошедший век образ героя американского рассказа претерпел серьезные изменения: если в начале прошлого столетия на его страницах читатели чаще всего встречались с цельной личностью, которая стремится найти свое место в этом мире, то «персонаж современных рассказов ассоциален» [Соколова 2020], он не пытается найти себя и часто демонстрирует бессилие и патологические наклонности. Однако, прежде чем выйти на панамериканскую литературную сцену, такого рода герой прошел проверку временем в лоне региональной жанровой модификации под названием «южная готика». Именно его возросшему влиянию мы обязаны тем, что сегодня персонажами малой американской прозы все чаще становятся личности, не просто отвергнутые обществом, но откровенно маргинальные [там же]. На наш взгляд, успеху этого процесса способствует удивительное созвучие данного явления господствовавшему до недавнего времени в литературе направлению постмодернизма, поскольку и «южная готика», и постмодернизм основаны на деконструкции, разрушении. Поскольку в настоящее время влияние американской литературы на литературы других стран весьма значительно, то и черты, которые изначально были присущи героям «южной готики», неизбежно проникают в иные социокультурные реалии [MacKethan 2004]. В настоящей статье мы рассмотрим некоторые аспекты жанра «южной готики» и на примере рассказа Марка Ричарда (Mark Richard) «Джентльменское соглашение» (“Gentleman’s Agreement”, 1994) проследим, какую функцию в ней выполняют библейские аллюзии.

Американский Юг – особый регион. Самознание южан, распаленное поражением в Гражданской войне 1861–1865 гг., спустя полвека породило целую плеяду авторов так называемого «южного ренессанса», прогремевшего на весь мир в 20–60-е гг. XX в. [Архангельская 2012]. К данному направлению принято относить и таких титанов американской литературы, как Уильям Фолкнер (William Faulkner, 1897–1962) и Роберт Пенн Уоррен (Robert Penn Warren, 1905–1989). Однако в русле этого мощного литературного движения, повлиявшего не только на американскую, но и мировую литературу, принято выделять яркую и самобытную жанровую модификацию под названием «южная готика» [Morrison 1992].

Термин «южная готика» появился в литературоведении с легкой руки американской писательницы и лауреата Пулитцеровской премии Элен Глазго (Ellen Glasgow, 1873–1945). В статье “Heroes and Monsters” («Герои и чудовища») 1935 г., написанной для издания “The Saturday

Review”, она раскритиковала так называемую «южноготическую школу», к которой причислила среди прочих Уильяма Фолкнера и Эрскина Колдуэлла (Erskine Caldwell, 1903–1987), за «презренный стусок воспаленных импульсов в современных южных романах». По ее словам, в произведениях вышеупомянутых авторов «проявляется опасная тенденция к “беспричинному насилию” и “фантастическим кошмарам”»¹ [Bjerre 2017]. Вначале «южная готика» была термином уничижительным, однако с течением времени эти «опасные тенденции», которые не давали покоя Глазго, укоренились в литературе и нашли приют в творчестве признанных мастеров пера, среди которых стоит упомянуть Фланнери О’Коннор (Flannery O’Connor, 1925–1964), Томаса Вульфа (Thomas Wolfe, 1900–1938), Харпер Ли (Harper Lee, 1926–2016), Трумэна Капоте (Truman Capote, 1924–1984), Теннесси Уильямса (Tennessee Williams, 1911–1983) и Уильяма Гея (William Gay, 1941–2012). Но даже двадцать пять лет спустя, в 1960 г., Фланнери О’Коннор в лекции “Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction” («О проявлении гротеска в южной литературе») отнесет себя к “The School of Southern Degeneracy” («Школе южного упадка»), также известной как «южная готика» [O’Connor 1960: 26].

Для «южной готики» характерно трагическое мироощущение, внимание к темной стороне человеческой души, прием «шоковой терапии», а также неразрывная связь с историей американского Юга (проблема и трагедия рабства, поражение в Гражданской войне, тяжелые материальные условия, расовая сегрегация, религиозный фанатизм и прочее) [Goddu 1997]. Именно совокупность этих элементов отличает «южную готику» от готики европейской, но важно отметить, что оба эти жанра неразрывно связаны. Так, «южная готика» сформировалась из слияния «мрачного романтизма, южного юмора и нового литературного реализма» [Flora 2002: 315]. И если европейский романтизм подчеркивал исключительную природу зла, то «южная готика» делает акцент на его обыденности [Street 2016]. Отныне злодеи не прячутся в темных лесах и не поджидают своих жертв за многовековыми стенами фамильных замков, теперь они живут среди обычных людей, но и «обычные люди» не лишены деструктивных черт и устремлений. Зло может пустить корни в душе каждого из нас, ибо, как написал Уильям Джеральди (William Gerald) в эссе, посвященном Уильяму Гею, еще одному автору южноготической прозы минувшего столетия: «В мире Гея, равно как и в нашем, злые души согреваются добром, а в добрых всегда найдется место Дьяволу» [Gibaldi 2008].

Священное Писание всегда занимало важное место в культурном ландшафте авторов американского Юга. Одной из особенностей южной литературы принято считать проявление гротеска, который часто идет рука об руку с религиозной проблематикой. Свое предположение о причинах такой особенности жанровой модификации высказала и Фланнери О'Коннор: «Когда меня спрашивают, почему писатели Юга так увлеченно пишут о разного рода чудаках, я всегда отвечаю, что это потому, что мы еще можем распознать их в толпе. Для этого нужно иметь общее представление о том, что такое человек, а на Юге оно по-прежнему во многом теоцентрично» [O'Connor 1960: 30].

В рамках данной статьи мы будем рассматривать аллюзии согласно определению словаря эстетики под редакцией А. А. Беляева: «Аллюзия (от лат. *alludo* – подшучивать, намекать) – прием худож. выразительности, обогащающий худож. образ дополнительными ассоциативными смыслами по сходству или различию путем намека на известное уже другое произв. иск-ва» [Беляев 1989: 12]. Будем следовать также мысли И. Р. Гальперина, который считал, что «аллюзии – это ссылки на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты; аллюзия не сопровождается указанием на источники» [Гальперин 1958: 217].

К библейским реминисценциям и аллюзиям, которые позволяют развернуть сюжет до поистине общечеловеческих масштабов, не раз обращались Фланнери О'Коннор и Уильям Фолкнер. Этот прием продолжают использовать последователи титанов направления «южная готика» и сегодня.

Марк Ричард (Mark Richard) родился в 1955 г. в маленьком городке Лэйк-Чарльз в штате Луизиана. Его детство нельзя назвать сказочным: все дело в том, что Ричард родился с врожденной патологией тазобедренного сустава. Вскоре отец ушел из семьи, и матери, нашедшей утешение в религии, ничего не оставалось, кроме как отдать сына, который с трудом мог передвигаться без посторонней помощи, в приют для «особенных» детей. В те времена на Юге такими заведениями руководили представители церкви и монашеских орденов (штат Луизиана в прошлом был французской колонией, отсюда и влияние римско-католической церкви на протестантском Юге). Там юный Ричард познакомился с библейскими текстами и полюбил чтение. Несколько лет он был прикован к постели. Как он сам вспоминает, «я вырос в компании книг» [Carpenter 2011]. Этот период жизни впоследствии ляжет в основу рассказа “Charity” («Благотворительность», 1998). Когда его состояние улучшилось, мать забрала

сына домой. Однако впоследствии он еще не раз вернется в приют. И дома, и в приюте христианство было важной частью жизни мальчика. Его семья жила в маленьком, раздираемом расовыми противоречиями и предрассудками городке. Чего только стоит история, которая, по воспоминаниям Ричарда, породила у него желание писать: один из одноклассников принес в школу отрезок кожи черного цвета, которая, как выяснилось позже, принадлежала Нейту Тернеру, рабу африканского происхождения, в середине XIX в. поднявшему бунт против белых плантаторов и убитому около 60 человек (среди жертв были и дети). В конце концов Тернера схватили и подвергли невыносимо жестокому издевательствам, в ходе одного из которых с него содрали кожу [Carpenter 2011]. Эта история не только отражает социальные и расовые противоречия региона, но и прекрасно демонстрирует жестокость и степень насилия, из которого впоследствии и родился жанр «южной готики». Она пробудила у юного Ричарда желание воссоздать жизнь Тернера на бумаге – так уже с первых литературных шагов Марк Ричард выбрал творческое направление.

Окончив школу, он поступил в Университет Вашингтона и Ли (Washington and Lee University) в штате Вирджиния. Вскоре его рассказы стали появляться в весьма престижных журналах, среди которых “The New Yorker”, “Harper’s”, “Esquire”, “GQ”, “The Paris Review”, “The Oxford American” и многие другие [Dolan 1998]. На сегодняшний день у него за плечами два сборника малой прозы и два романа, а также премия им. Эрнеста Хемингуэя, стипендия Нью-Йоркского фонда искусств, награда Уайтинга и др.

Обстоятельства, в которых жил и вырос Марк Ричард, а также неразрывная связь с американским Югом, вне всякого сомнения, оказали глубокое влияние на творчество писателя. Южнотические мотивы были восприняты им на интуитивном уровне еще в детстве, причем как из литературы, так и из окружающей обстановки. А серьезная увлеченность матери религией и продолжительное пребывание под присмотром служителей веры подарили ему глубокие знания библейских текстов и способность свободно оперировать аллюзиями к Священному Писанию [Cantrell 2011].

Так, в рассказе «Джентльменское соглашение» перед читателем в аллегорической форме разворачивается история борьбы добра и зла, Бога и дьявола, и для того, чтобы воплотить этот грандиозный замысел в рамках рассказа, Ричард, вслед за своими великими предшественниками, обращается к аллюзиям и аллегориям, а библейские реминисценции раскрываются через обстоятельства, в которых оказываются герои.

В рассказе действуют «отец», «ребенок», «мать» и «доктор». Сюжет таков: отец, отправляясь тушить пожар, бушующий на подступах к маленькому южному городку, берет с сына обещание, что тот больше никогда не будет кидаться камнями. Так они заключают то самое джентльменское соглашение, вынесенное в заглавие рассказа. Какое-то время сын соблюдает отцовский завет, но вследствие ряда искушений всё же его нарушает – этот поступок оборачивается для него чудовищными последствиями: подброшенный камень падает ему на голову и рассекает скальп. Мать везёт его к доктору, который в момент прибытия маленького пациента находится под воздействием морфия. Он всё же накладывает швы и сообщает матери, что они разойдутся сами собой через пару недель. Вернувшийся с задания отец оказывается единственным выжившим участником своего отряда, страдающим от ужасных ожогов. Когда же отец приходит в себя, он, как и обещал в начале рассказа, отводит сына в сарай, где разворачивается одна из самых противоречивых и шокирующих сцен не только всего рассказа, но и «южной готики» в целом.

Рассматривая систему образов персонажей, нельзя не отметить тот факт, что ни один из героев рассказа не назван по имени. Данное обстоятельство позволяет взглянуть на всё повествование как на универсальную историю, которая могла произойти в любое время и в любом месте. Единственный намёк на то, как на самом деле зовут мальчика, можно найти в эпизоде печально закончившейся игры: мальчик собирается подбросить последний камень и нарекает его «адамовой бомбой» (Adam's bomb), но, упав на голову главному герою, он мгновенно становится «камнем Судного Дня» (doomsday rock).

Открывает рассказ «сцена завета и клятвы». Отец предупреждает сына, что если тот ещё хоть раз бросит камень, то он пришьёт его руку гвоздем к деревянной стене сарая. С самого начала Ричард обозначает основные характеристики двух главных героев: жестокого и непреклонного отца, живого воплощения карающего Ветхозаветного Бога, и сына, который изо всех сил стремится к послушанию, он обожает и страшится отца, но заложенное в нем природой любопытство из раза в раз сбивает его с истинного пути. Эта сцена перекликается со сценой Божьего завета в Эдемском саду: «И заповедал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть, а от дерева познания добра и зла не ешь, ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь» [Православная энциклопедия].

Затем отец ненадолго исчезает, а сын сталкивается с искушением. Ребенку отчаянно хочется бросить камень, но, помня о завете родителя, он

дважды подавляет в себе это желание. Однако после игры в центре сада у разрушенного колодца, в котором, по словам отца, водятся змеи (деталь, все всякого сомнения, перешедшая в рассказ из Ветхого Завета), мальчик решает на «сделку с совестью» и убеждает себя, что «подбросить камень, это вовсе не то же самое, что кинуть его» [Richard 1998: 9]. Мотивы искушения в Священном Писании встречаются нередко, здесь уместно будет вспомнить и искушение Адама Евой, и искушение Христа. На наш взгляд, здесь находят отражения оба сюжета, однако главенствующей реминисценцией, разумеется, будет именно Адам. Не зря именно его именем мальчик нарекает главный камень, «краеугольный камень разрушенного колодца» [ibid.: 8], которому и суждено сыграть роль карающего орудия судьбы.

После того как неудачно подброшенный камень падает на голову ребенку, мать отвозит его к «лучшему белому доктору в городе» [ibid.: 9]. Здесь можно вспомнить, что Ричард рос в городке, где разделение людей по цвету кожи носило непреложный характер. По иронии, именно в этот момент врач-морфинист, промышленавший абортными, в полусне видит огромную летучую мышь с глазами на крыльях. Рукокрылое появляется в поле зрения доктора уже не в первый раз и в контексте библейских аллюзий представляется воплощением дьявола, злого духа, который неотступно следует за доктором и в конце концов проникает и в душу мальчика. В момент встречи доктора и маленького пациента из головы последнего на землю падает что-то черное с трепещущими крыльями. Этот фрагмент рассказа заканчивается истошным воплем матери и залихватским смехом доктора, отсылая читателя к деяниям Св. Геминиана, христианского епископа, жившего в Риме в IV в. н.э. Ему приписывается исцеление бесноватой дочери Константинопольского императора Иовиана, из головы которой болезнь вылетела в виде летучей мыши. За прошедшие семнадцать веков этот эпизод напоминал о себе в произведениях архитектуры, живописи и литературы. Чем ближе мать подъезжает к дому доктора, тем больше летучих мышей появляется на страницах рассказа: «На главной улице среди бела дня висели сотни, тысячи летучих мышей, по ночам они разлетались в погоне за тонной-другой комаров, которые по вечерам клубились над канавами стадиона и рытвинами на третьей базе, но, если приглядеться, то и днем над изогнутыми водосточными желобами можно было заметить их сложенные черные крылья – длинная полоса черной смолы, размазанная под крышами, а на деле и не смолы вовсе, а макушек тысяч крохотных головок, свисавших из-под

крыш и карнизов вверх ногами, и как минимум одна из тварей проснулась от грохота, разбудившего и доктора, который пробудился ото сна с сухостью во рту, краем глаза заметив в углу под потолком своего любимого летуна, наделенного неземными крыльями, с которых на доктора смотрели глаза, и отвратительно сладострастным слюнявым ртом» [Richard 1998: 10].

Однако из следующей части мы узнаем, что после того, как доктор наложил на голову мальчика швы, ребенок стал постоянно ощущать в голове присутствие летучих мышей: они пытаются прорваться наружу, их крохотные лапки вызывают у него нестерпимый зуд кожи головы. Мальчик не сомневается, что однажды они вылетят на волю (нас вновь отсылают к житию Св. Геминиана), но больше всего его страшит то, что в этот момент рядом будет мать, которая может не на шутку испугаться. Символически, в контексте библейских аллюзий, этот эпизод можно прочесть так: персонаж, как и Адам, нарушил завет, за что и поплатился («адамова бомба» или «камень Судного дня») фактически перенесли его из родного сада в кабинет к доктору, т. е. из Эдема на землю). Посещение доктора – своеобразное мирское причастие, во время которого ребенок столкнулся с мраком реальности и в какой-то мере и сам стал его частью. Вне всякого сомнения, мотив летучих мышей необходимо рассматривать в контексте аллюзий на житие Св. Геминиана, так как его роль в рассказе аналогична той, что он играл в священном тексте.

Тем временем домой возвращается отец – опаленный с головы до ног последний выживший в диком пламени пожарный, чьи брови и борода расплавились, а кожа покрыта ожогами. Фигура отца, который с самого начала грозит сыну наказанием за непослушание, довлеет над всем повествованием. Он борец с огнем, бесстрашный пожарный, который в свободное время рассекает по городу на огромном мотоцикле по прозвищу “Goat”, что можно перевести на русский язык как «козел отпущения». Эту деталь можно истолковать как символ всепобеждающего отца, так как принято считать, что на козла отпущения возлагались все грехи, которые он должен был вернуть их источнику. В таком случае сам факт того, что отец «оседлал» грехи или своеобразный «сосуд для греха», указывает на божественную природу родителя. А когда отца нет дома, сын представляет себе, как отец, сражаясь с безжалостной огненной стихией, забирается на спину медведицы и вместе с ней спасается от пламени во тьме глубокой пещеры. В глазах ребенка он предстает поистине всепобеждающим богом, повелевающим не только стихией и животным миром, но даже жизнью и смертью. А потому все его

приказы, даже самые жестокие, должны беспрекословно исполняться. Вернувшись домой опаленным, но, в отличие от всех друзей и сослуживцев, живым, он какое-то время служит сыну безмолвным напоминанием о нарушенной клятве, а затем вершит свой суд. Как персонаж он остается абсолютно статичным, несмотря ни на какие невзгоды, и именно это усиливает восприятие его образа как проекции Бога. Он неизменен, непознаваем, суров и всемогущ. Наступает воскресенье, а с ним и агония кульминации. Когда мать уходит в церковь, отец напоминает сыну о джентльменском соглашении, которое тот нарушил, и ведёт его в сарай. Там разворачивается последняя и, пожалуй, самая неоднозначная сцена рассказа: отец приносит столярные инструменты, сын прикладывает руку к стене сарая, а отец, вооружившись плоскогубцами и ножницами, принимается «разрезать нити, которые скрепляют плоть его единственного сына» [ibid.: 14].

Персонаж сына, напротив, представлен в развитии. Всезнающий автор приоткрывает нам дверь во внутренний мир ребёнка, позволяет услышать его самые сокровенные мысли. Именно благодаря этому приёму мы знаем, что лишь с третьего раза ребёнок поддаётся соблазну и «подбросил» камень на крышу сарая. Мальчик разрывается между страхом и трепетом перед отцом и естественным желанием познать мир вокруг. Фигура ребёнка в рассказе символизирует человека: он знает, что нарушил завет, и теперь с ужасом и благоговением ожидает возвращения отца, на плечи которого ляжет бремя суда и наказания. Если допустить, что мальчика действительно зовут Адам, то значение имени только подтверждает предположение о том, что в рассказе он воплощает Человека. Тогда игра у колодца предстает аллегорией грехопадения и, как следствие, изгнания из Рая, встреча с доктором – это не что иное, как встреча с дьяволом, а «камень “Судного дня”», из-за которого отец и наказал мальчика, знаменует собой начало Апокалипсиса. Сравнение мальчика с Христом может иметь место в связи со схожей природой родственных отношений между героями (Христос, сын Бога, сын (Адам) и безымянный отец), но оно замыкает аллегорический сюжет на религиозном аспекте, тогда как акцент на человеческой, «адамовской» природе мальчика позволяет взглянуть на рассказ как на историю всего человечества.

Улицу, ведущую к дому доктора, живущего прямо напротив здания суда, что тоже символично, ведь в христианском представлении дьявол является частью миропорядка, в разгар дня заполонили летучие мыши. Они свисают и с потолка кабинета доктора, который под воздей-

ствием морфия накладывает на голову ребёнка неровные швы, и, по сути, производит действие, обратное тому, что совершит в финале отец.

Мать в рассказе выполняет функцию «хранительницы». Она присматривает за ребёнком в отсутствие отца и покорно ждёт его возвращения. Ей принадлежит всего одна реплика, и та доходит до читателей в пересказе сына: «она гадает, вернется ли её муж когда-нибудь домой» [Richard 1998: 4]. Если отец – Бог, а ребёнок – человек, то логично предположить, что мать символизирует церковь, в обязанности которой входит ждать возвращения Бога и наставлять людей до Второго Пришествия. Именно в церковь уходит мать в то воскресенье, когда отец решился воплотить в жизнь угрозу. Подобная экспозиция: мать молится в церкви, а отец исполняет обещанное – еще больше подчеркивает значимость и сакральность финала. Таким образом статичный и второстепенный образ матери реализует заложенную в ней сюжетную роль.

Учитывая все собранные нами элементы этой литературной энигмы (ребенок по имени Адам – символ человека, колодец со змеями, сцена с высвобождением из головы ребенка летучей мыши, камень «Судного дня», с которого начинается отсчет дней до наказания), финальная сцена в контексте библейских реминисценций может быть истолкована как Страшный Суд, событие, после которого существование этого мира (в глазах ребёнка) заканчивается. И тогда получается, что, следуя аллюзиям на Священное Писание, мы прочитали рассказ, написанный в 1998 г., как аллегорический пересказ истории рода человеческого: от пребывания в Раю до Судного дня. Во многом слаженность повествования, состоящего из реминисценций и аллюзий, обеспечивается особенностями жанровой модификации, в которой он был создан, так как «южная готика» предполагает монументальность и общечеловеческое значение замысла даже в рамках небольшого произведения.

Все герои рассказа прекрасно укладываются в модель библейских аллегорий. Хотя несправедливо было бы утверждать, что Марк Ричард преследовал цель создать парафраз Старого и Нового Заветов, то есть изложить историю человечества от Изгнания из Рая до Страшного суда, отдельные эпизоды Священного Писания (грехопадение Адама, искушение Христа), все всякого сомнения, легли в основу сюжета, более того, этот способ его построения оказался весьма созвучен жанровым характеристикам направления «южной готики»; реминисценции помогли представить модель мира в миниатюре и, что ещё более важно, стали своеобразным строительным материалом для создания персонажей. Един-

ственный подвижный герой – мальчик, ребёнок, воплощение Человека. Именно ему уготована трансформация от непокорного, но, по сути, невинного создания, до воплощения человечества, столкнувшегося с концом мира. Такое разделение аллегорических героев на статичных и подвижных демонстрирует не только широкие возможности постмодернистской поэтики малого жанра, но и художественную жизнеспособность героев-символов.

Примечание

¹ Здесь и далее, если не указано иное, перевод цитат из англоязычных источников наш. – А. А.

Список литературы

Архангельская И. Б. Феномен «Южного ренессанса» и литература американского юга 20–30-х гг. XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 6. С. 304–309.

Беляев А. А. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.

Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. URL: <https://www.pravenc.ru/text/161994.html> (дата обращения: 07.03.2022).

Соколова И. В. Американский рассказ XXI века // Наука и школа. 2020. № 4. С. 35–42. doi 10.31862/1819-463X-2020-4-35-42

Bjerre T. Southern Gothic Literature // Oxford Research Encyclopedia of Literature. URL: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304> (дата обращения: 25.02.2022).

Cantrell J. Meet Mark Richard, Author of June Read of the Month – House of Prayer No. 2. URL: <https://southernlitreview.com/authors/meet-mark-richard-author-of-june-read-of-the-month-house-of-prayer-no-2.htm> (дата обращения: 02.05. 2022).

Carpenter K. Growing Up in the Company of Books – The Life of Mark Richard. URL: <https://litreactor.com/interviews/growing-up-in-the-company-of-books-the-life-of-mark-richard> (дата обращения: 10.06.2022).

Dolan J. Mark Richard by J. D. Dolan, 1998. URL: <https://bombmagazine.org/articles/mark-richard/> (дата обращения: 17.05.2022).

Flora J. The Companion to Southern literature: themes, genres, places, people, movements, and motifs, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002. 1054 p.

Gibaldi W. A World Almost Rotten: The Fiction of William Gay. URL: <https://therumpus.net/2012/>

04/18/a-world-almost-rotten-the-fiction-of-william-gay/ (дата обращения: 06.05.2022).

Goddu T. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York: Columbia University Press, 1997. 226 p.

MacKethan L. *Genres of Southern Literature*. URL: <https://southernspaces.org/2004/genres-southern-literature/> (дата обращения: 12.06.2022).

Morrison T. *Playing in the Dark// Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1992. 110 p.

O'Connor F. *Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction, Mystery and Manners // Occasional Prose*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1960. P. 19–25.

O'Connor F. *The Regional Writer, Mystery and Manners// Occasional Prose*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1960. P. 34–40.

Richard M. *Gentleman's Agreement*. Charity New-York: Doubleday, Random House Inc, 1998. 149 p.

Street S. C. Crow C. L. *Introduction: Down at the Crossroads // The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. Macmillan Publishers Ltd. London, 2016. P. 1–7.

References

Arkhangel'skaya I. B. Fenomen 'Yuzhnogo renessansa' i literatura amerikanskogo yuga 20–30-kh gg. XX veka ['The Southern Renaissance' phenomenon in American literature of 1920s – 1930s]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2012, issue 6, pp. 304–309. (In Russ.)

Belyaev A. A. *Estetika: Slovar'* [Esthetics: a Dictionary]. Ed. by A. A. Belyaev et al. Moscow, Politizdat Publ., 1989. 447 p. (In Russ.)

Gal'perin I. R. *Ocherki po stilistike angliyskogo yazyka* [Essays on the Stylistics of the English Language]. Moscow, Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh Publ., 1958. 462 p. (In Russ.)

Pravoslavnaya entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]. Ed. by Patriarch of Moscow and All Russia Kirill. Available at: <https://www.pravenc.ru/text/161994.html> (accessed 7 Mar 2022). (In Russ.)

Sokolova I. V. *Amerikanskiy rasskaz XXI veka* [American short story of the 21st century]. *Nauka i shkola* [Science and School], 2020, issue 4, pp. 34–42. doi 10.31862/1819-463X-2020-4-35-42. (In Russ.)

Bjerre T. *Southern Gothic Literature*. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Available at: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304> (accessed 25 Feb 2022). (In Eng.)

Cantrell J. *Meet Mark Richard, Author of June Read of the Month – House of Prayer No. 2*. Available at: <https://southernlitreview.com/authors/meet-mark-richard-author-of-june-read-of-the-month-house-of-prayer-no-2.htm> (accessed 2 May 2022). (In Eng.)

Carpenter K. *Growing Up in the Company of Books – The Life of Mark Richard*. Available at: <https://litreactor.com/interviews/growing-up-in-the-company-of-books-the-life-of-mark-richard> (accessed 10 Jun 2022). (In Eng.)

Dolan J. *Mark Richard by J. D. Dolan*, 1998. Available at: <https://bombmagazine.org/articles/mark-richard/> (accessed 17 May 2022). (In Eng.)

Flora J. *The Companion to Southern Literature: Themes, Genres, Places, People, Movements, and Motifs*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2002. 1054 p. (In Eng.)

Giraldi W. *A World Almost Rotten: The Fiction of William Gay*. Available at: <https://therumpus.net/2012/04/18/a-world-almost-rotten-the-fiction-of-william-gay/> (accessed 6 May 2022). (In Eng.)

Goddu T. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. New York, Columbia University Press, 1997. 226 p. (In Eng.)

MacKethan L. *Genres of Southern Literature*. Available at: <https://southernspaces.org/2004/genres-southern-literature/> (accessed 12 Jun 2022). (In Eng.)

Morrison T. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. New York, Vintage, 1992. 110 p. (In Eng.)

O'Connor F. *Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction, Mystery and Manners. Occasional Prose*. New York, Farrar, Straus, Giroux, 1960, pp. 19–25. (In Eng.)

O'Connor F. *The Regional Writer, Mystery and Manners. Occasional Prose*. New York, Farrar, Straus, Giroux, 1960, pp. 34–40. (In Eng.)

Richard M. *Gentleman's Agreement*. Charity New-York, Doubleday, Random House Inc., 1998. 149 p. (In Eng.)

Street S. C., Crow C. L. *Introduction: Down at the Crossroads. The Palgrave Handbook of the Southern Gothic*. London, Macmillan Publishers Ltd., 2016, pp. 1–7. (In Eng.)

The Image of the Hero and the Function of Biblical Allusions in the Genre of Southern Gothic: a Case Study of Mark Richard's Story 'Gentleman's Agreement'

Anna A. Alipova

Postgraduate Student at the Department of Foreign Literature

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

25, Tverskoy bulvar, Moscow, 123104, Russian Federation. ms.annalysikova@mail.ru

SPIN-code: 5211-9740

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-0243-1909>

Submitted 27 Feb 2023

Revised 24 Apr 2023

Accepted 27 May 2023

For citation

Alipova A. A. *Obraz geroya i funktsiya bibleyskikh allyuziy v kontekste «yuzhnoy gotiki» na primere rasskaza Marka Richarda «Dzhentl'menskoe soglashenie»* [The Image of the Hero and the Function of Biblical Allusions in the Genre of Southern Gothic: a Case Study of Mark Richard's Story 'Gentleman's Agreement']. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2023, vol. 15, issue 4, pp. 80–87. doi 10.17072/2073-6681-2023-4-80-87 (In Russ.)

Abstract. The article deals with the Southern gothic genre, which is characterized by American authors' close attention to the history of the South, tragic worldview, and interest in the barely noticeable movements of the human soul as well as by a focus on religious themes, bitter humor, detailed description of various types of violence, the use of 'shock therapy' techniques, and bringing into the plot a minute analysis of the actions of an endless string of marginal characters. The article gives a brief excursus into the history of the genre and its roots: from its emergence in the first half of the 20th century to its present authoritative position in the American literary process. The paper highlights the reasons for the Southern gothic's serious influence on world literature and for the scholars' special interest in it. In addition, the religious aspect of this genre is discussed, in particular its Biblical reminiscences within the framework of postmodern poetics and the use of those as tools for creating the image of a versatile hero and building an allegorical plot. The study aims to highlight some of the abovementioned features in Mark Richard's short story *Gentleman's Agreement*. Using the cultural-historical method with some elements of structuralist analysis, the article reveals the distinctive stylistic features of the writer's text, while considering Mark Richard a successor to the traditions of such masters of the genre as Flannery O'Connor, Eudora Welty, Erskine Caldwell, Harper Lee, and others.

Key words: Southern gothic; Biblical reminiscences; postmodernism; Mark Richard; American literature; character; Gentleman's Agreement.