



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-162-179>

<https://elibrary.ru/RXHAQT>

УДК 821.111(73).0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Валентина СЕРГЕЕВА

АЛЛЮЗИЯ И «ИЛЛЮЗИЯ»: ДЖЕФФРИ ЧОСЕР В СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация: Влияние средневековой литературы на современную фантастику представляется несомненным, однако в первую очередь речь, как правило, идет о литературе фэнтези, вбирающей сюжеты и образы Средних веков. Джеффри Чосер между тем оказал определенное влияние на научно-фантастическую литературу и социальную фантастику; с фэнтези он, главным образом, смыкается в детско-подростковой литературе, что обусловлено, в том числе, желанием включить программного автора в поле зрения юного читателя. Будучи широко известен в массовой культуре, Чосер — помимо недвусмысленных аллюзий наподобие использования повествовательной структуры типа «рассказ такого-то» — порождает также и широкое поле иллюзорных отсылок, устанавливаемых на основании внешнего сходства (изображение представителей разных сословий, фривольные сюжеты, натуралистичные картины «средневековой жизни» и т.д.). Сознательные и неосознанные отсылки к общекультурному знанию, их содержание и признание авторами, читателями и критиками, сама возможность их вычлениить представляется важной областью исследования фантастической литературы.

Ключевые слова: фантастическая литература, научная фантастика, антиутопия, фэнтези, Средние века, Чосер

Информация об авторе: Валентина Сергеевна Сергеева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4693-7723>. E-mail: yogik84@mail.ru

Для цитирования: Сергеева В.С. Аллюзия и «иллюзия»: Джеффри Чосер в современной американской фантастической литературе // Литература двух Америк. 2026. № 20. С. 162–179. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-162-179>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-162-179>

<https://elibrary.ru/RXHAQT>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Valentina SERGEEVA

ALLUSION AND “ILLUSION”: GEOFFREY CHAUCER IN CONTEMPORARY AMERICAN FANTASTIC LITERATURE

Abstract: The influence of medieval literature on modern fantastic fiction seems to be undeniable, but first of all, as a rule, we are talking about fantasy literature, which incorporates plots and images of the Middle Ages. Meanwhile, Geoffrey Chaucer had a definite influence on science fiction and social fiction; he mainly merges with fantasy in children's and adolescent literature, which is due, among other things, to the desire to include the classical author in the field of view of the young reader. Being widely known in popular culture, Chaucer, in addition to unambiguous allusions such as the use of a narrative structure such as “the story of so-and-so”, also generates a wide field of illusory references established on the basis of external similarity (images of representatives of different classes, frivolous plots, naturalistic paintings of “medieval life”, etc.). Conscious and unconscious references to general cultural knowledge, their content and recognition by authors, readers and critics, and the very possibility of articulating them, seem to be an important area of research in fantastic literature.

Keywords: fantastic literature, science fiction, anti-utopia, fantasy literature, Middle Ages, Chaucer

Information about the author: Valentina S. Sergeeva, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4693-7723>. E-mail: yogik84@mail.ru

For citation: Sergeeva, Valentina. “Allusion and ‘Illusion’: Geoffrey Chaucer in Contemporary American Fantastic Literature.” *Literature of the Americas*, no. 20 (2026): 162–179. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2026-20-162-179>

Говоря о влиянии средневековой литературы на позднейшую фантастику и фэнтези, мы вспоминаем, главным образом, ранний эпос («Беовульф»), артуриану и в целом рыцарские романы, аллегорические произведения наподобие поэмы «Жемчужина», народные баллады, повествующие об эльфах и волшебной стране («Томас Рифмач», «Тамлейн»). Однако как отразился в англоязычной фантастике «отец английской литературы» — Джеффри Чосер?

Произведения Чосера, в первую очередь «Кентерберийские рассказы», в англоязычной культуре входят в широкий круг чтения — они не только включаются в школьные и университетские программы, но и издаются в разнообразных «внеклассных» форматах, включая пересказы и переложения для детей. Отдельный интерес представляет здесь выбор конкретных рассказов, подходящих для детского чтения, и их переосмысление¹. Можно сказать, что в массовом восприятии Чосера постигла судьба многих авторов «школьной классики»: даже если читатель не знаком глубоко с его творчеством, сам поэт и его персонажи превратились в своего рода эмблемы. Важной вехой в восприятии Чосера на американской почве стала и поэма Г. Лонгфелло «Истории, рассказанные в придорожной гостинице» 1863 г. (изначально Лонгфелло собирался назвать ее “The Sudbery Tales”, однако предпочел избежать слишком явной отсылки к «Кентерберийским рассказам»). В поэму входят рассказы хозяина гостиницы, студента, испанского еврея, сицилийца, поэта, богослова, музыканта.

Отсылки на «Кентерберийские рассказы» можно обнаружить повсюду, от литературы и кино до компьютерных игр, рекламных плакатов, интернет-мемов и т.д. (один из самых ярких примеров — фэнтезийно-приключенческий фильм 2001 г. «История рыцаря»², где Чосер выведен в качестве одного из действующих лиц, пускай его биография совершенно не соответствует реальной). Важной тенденцией стало переосмысление Чосера, его прочтение сквозь призму актуальных запросов; так, особый интерес в русле современных тенденций вызывают чосеровские женские образы, особенно Батская Ткачиха, которая становится самостоятельной героиней посвященных ей произведений.

¹ См. подробнее главу “Bedtime Chaucer: Juvenile Adaptations and the Medieval Canon” [Echard 2008: 126–161].

² Заметим, что в переводе название фильма может пониматься и как «биография рыцаря»; в оригинале это *A Knight's Tale* — «рассказ рыцаря».

Творчество Чосера, его биография и колоритный антураж «чосеровской Англии» нашли широкое отражение в нефантастических жанрах, в частности историческом романе и детективе. Героем нередко становится сам поэт: он может выступать в роли тайного агента, чему способствует его карьера дипломата (серия романов “Geoffrey Chaucer Mysteries” Ф. Гудена, 2005–2014), расследовать убийство, совершенное во время паломничества (“Murder on the Canterbury Pilgrimage: A Geoffrey Chaucer Murder Mystery” М. Дэвлин, 2003), в запертой комнате (“The Knight’s Tale” М. Трой, 2021) или в лондонских катакомбах (“A Death in Catte Street” Т. Шоу, 2013).

В фантастической литературе приемы включения чосеровского наследия, как правило, иные: инструментом, в первую очередь, оказывается сама нарративная модель, реже конкретные образы и сюжеты. В отсутствие бесспорных аллюзий (цитат, явных сюжетных перекличек, введения в текст самого Чосера или его героев, упоминания Кентерберри, других значимых реалий)³ мы опираемся на тип повествования как наиболее яркое свидетельство, памятуя о том, что к «Кентерберийским рассказам» отсылает не просто собрание историй, объединенных сюжетной рамкой или общей темой (в таком случае, на первоисточник мог бы претендовать и Боккаччо, не говоря уж о средневековой традиции сборников, включавших местную легендартику, назидательные примеры, переложения античных авторов и т.д.). Тема путешествия-паломничества, кроме Чосера, может быть связана еще и с «Путем паломника» Джона Баньяна — одним из основообразующих элементов американской культуры, также входящих в область общего знания.

Соотнести то или иное произведение именно с чосеровской традицией позволяет наличие хотя бы одного дополнительного элемента, помимо собственно нанизывания вставных новелл:

1) история представлена как рассказ представителя профессии/сословия, что отражено в названии;

2) группа людей, объединенных путешествием и/или временным пребыванием в месте, которое может быть сопоставлено с какой-либо локацией «Кентерберийских рассказов» (например, гостиница/харчевня — это значимо, поскольку именно из знаменитой гостиницы «Табар» отправляются в путь герои Чосера);

³ Даже личное высказывание автора может свидетельствовать не об аллюзии, а лишь о некотором культурном «соприкосновении», возможно не вполне осознанном, см. ниже пример с Дж. Роулинг.

3) путешествие совершается с сакральной или квазисакральной целью, оно в какой-то мере сопоставимо с паломничеством (поиски смысла жизни, попытка ответить на важный вопрос и т.п.).

Все остальное можно более или менее отнести к «серой зоне» чосеровского контекста, ощущаемого читателями и критиками («это похоже на Чосера»), но с тем же успехом прослеживаемого вплоть до других авторов или вообще не имеющего конкретного источника.

Если отсылка не выражена прямо, порой возникают сомнения — это действительно аллюзия или «иллюзия»? «Иллюзия присутствия» вполне возможна, если речь идет о программном общеизвестном авторе, отсылать к которому могут весьма поверхностно или даже бессознательно как к области общего знания, набору расхожих цитат и т.д. Любопытны в этом отношении отзывы критиков и читателей/зрителей на те или иные произведения, в которых влияние Чосера как будто ощущается, но не может быть с уверенностью доказано. Одним из характерных примеров такой «иллюзии» можно назвать квази-отсылку на «Рассказ Продавца индульгенций» в «Гарри Поттере» Дж. Роулинг (вставная «Сказка о трех братьях» в книге «Гарри Поттер и Дары Смерти»). Сама Роулинг охарактеризовала этот эпизод уклончиво: «Возможно, [он основан] на “Рассказе Продавца индульгенций”»⁴. Тем не менее реальных пересечений между двумя этими историями почти нет: герои Чосера — не братья, они не получают никаких отдельных даров и в итоге подло убивают друг друга. Общей, с некоторой натяжкой, можно назвать только тему — попытку победить смерть⁵.

К таким же «иллюзиям присутствия», квази-отсылкам, которые, судя по отзывам, воспринимаются читателями и зрителями, можно отнести и приписываемое «Песни льда и пламени» Джорджа Мартина «сходство» с «Кентерберийскими рассказами» — из-за незавершенности цикла, обилия эротических сюжетов, многообразия персонажей с их уникальными историями и «натуралистичного» изображения Средневековья⁶. С «современным Чосером» сравнивают

⁴ JK Rowling Interviewed on The Leaky Cauldron, 30 July 2007. <https://www.the-leaky-cauldron.org/2007/7/30/j-k-rowling-web-chat-transcript/>

⁵ Заметим, что сюжет о подарках Смерти и о попытках ее перехитрить богато представлен, в частности, у братьев Гримм.

⁶ См., например: Bryant, B. What does a medieval literature scholar read into “Game of Thrones”. <https://www.pbs.org/newshour/arts/medieval-literature-scholar->

и английского фантаста Терри Пратчетта⁷, чьи романы о Плоском мире изобилуют выразительными, зачастую сатирически обрисованными типажам — представителями самых разных сословий (в частности, на читательских форумах предпринимаются попытки провести параллель между Аркканцлером Незримого Университета и Аббатисой/Студентом, Батской Ткачихой и нянюшкой Ягг и т.д.). Иными словами, практически любая колоритная группа персонажей, представляющих разные общественные группы (особенно в средневековом антураже), может казаться массовому англоязычному читателю отсылкой к Чосеру — как русскоязычный читатель, возможно, где-то улавливает кажущееся сходство со своими «школьными» авторами, Пушкиным или Толстым.

Если я помещаю в книгу отсылку, я стараюсь выбрать ту, которую средний начитанный (наслушанный, насмотренный) человек, скорее всего, опознает; я называю это «белым знанием» — это такие вещи, которые просто есть в голове, даже если ты понятия не имеешь, откуда они взялись. <...> так, многие имеют общее представление о Толкине, хотя и не читали какие-то конкретные произведения⁸.

Внешнюю легкость атрибуции (когда в произведении присутствует нечто очевидное людям, выросшим в одном культурном контексте) и вытекающую из нее проблему доказательности, с одной стороны, а с другой — возможность чисто декоративного использования элементов «общего знания» без глубокого погружения в первоисточник отмечает Т. Миллер:

Хотя Джон Клют в своей энциклопедии называет Чосера «корневым текстом» (обозначая этим термином влиятельное про-то-фэнтези), он не приводит в статье ни одного произведения, на которое напрямую повлиял бы Чосер (John Clute and John Grant, eds., *The Encyclopedia of Fantasy* [New York, 1997], 179). В другой статье

see-game-thrones; Mary C. Flannery on where Game of Thrones meets Chaucer. *Times Literary Supplement*. June 28, 2019. <https://www.the-tls.com/arts/television/game-of-thrones-chaucer>; Professor David Wallace featured in the *PennGazette*: Why Chaucer and Why Now? June 25, 2018. <https://thepenngazette.com/why-chaucer-and-why-now/>

⁷ См., например: [Alton, Spruiell 2014: 8].

⁸ Terry Pratchett. Words from the Master. The Annotated Pratchett File, v 9.0. <https://www.lspace.org/books/apf/words-from-the-master.html>

он обсуждает «Батскую вдову» Веры Чапмен (1978), но это, скорее, историческая проза, чем фантастика. <...> Более того, даже когда Чосер оказывает несомненное влияние на какое-нибудь фантастическое произведение (например, рассказ о Шантеклере — на «Книгу Бурой коровы» Уолтера Уангерина), мы видим, что чосеровский интертекст не имеет к нему практически никакого отношения [Miller 2013: 130].

Действительно, в романе американского фантаста Уолтера Уангерина, «Книга Бурой коровы» (*The Book of the Dun Cow*, 1978), действие которого происходит в мире до сотворения человека, главным героем выступает петух Шантеклер, однако этим влияние чосеровского «Рассказа Монастырского капеллана» и ограничивается, если не говорить о самой форме сказки о животных, и о том, что одна из героинь «Книги...», которой Шантеклер покровительствует — вдова. Можно предположить, что средневековые источники повлияли на саму картину мира в романе: Шантеклер напоминает идеального средневекового короля, который выступает на защиту своих подданных и борется с воплощением дьявола — Змеем (Wygm); однако для этого Чосер не является необходимым условием. Несомненно, «Рассказ Монастырского капеллана» здесь не единственный претекст; свою роль для Уангерина сыграли многие произведения, в которых фигурируют животные — «Роман о Лисе», «Скотный двор» Дж. Оруэлла, «Уотершипские холмы» Ричарда Адамса⁹. Тем не менее к «Рассказу монастырского капеллана» отсылает не только имя главного героя, но и его спутницы — курицы Пертелот (это имя введено Чосером¹⁰; для сравнения — в «Романе о Лисе» супругу Шантеклера зовут Pinte, «Пестрая», ее сестру — Courée, а подругу — Rosse).

Иными словами, исследователь сталкивается с определенными трудностями: влияние Чосера, его сюжетов, персонажей, языка

⁹ Есть и еще одна важная аллюзия, поясняющая, в том числе, философский пласт романа: «Книга Бурой коровы» (*Lebor na Huidre*) — так называется старейшая рукопись на ирландском языке; она включает в себя мифологические саги, в том числе самую раннюю версию «Похищения быка из Куальнге», повествования о героях ирландской церковной истории и ряд апокрифических текстов.

¹⁰ См., например, статью Кэрол Хаф, где этимология имени Пертелот выводится от среднеанглийского *pert* — красивая, привлекательная [Hough 2013: 216].

неоднократно подчеркивается носителями культуры, как «наивными» читателями/зрителями, так и исследователями, при этом, как правило, конкретные примеры могут представляться натянутыми, привлеченными по аналогии (как в случае с романами Дж. Мартина). Влияние Чосера — то, что сознается всеми, но с трудом вычленяется. В рамках данной статьи мы будем говорить о наиболее очевидных примерах — где отсылки к Чосеру более или менее несомненны, и их можно проследить.

Говоря о влиянии Чосера на фантастическую литературу, в первую очередь, следует отметить его вклад в научную фантастику. Общая композиционная модель — рассказывание историй разными персонажами в ходе символически насыщенного странствия — легко включается в тему космических путешествий, перемещений по альтернативным мирам, виртуальных «экскурсий». Нанизывание историй — «рассказ [такого-то]» — дает авторам возможность расширять или сужать спектр повествования по своему усмотрению, как включая персонажей, аналогичных чосеровским, так и предлагая совершенно оригинальных. Традиционная модель не ограничивает ни проблематику рассказов, ни набор героев, более того, она позволяет высказываться разнообразным «другим» (вплоть до негуманоидов), утверждая право каждого на самовыражение, память, эмоции.

Вероятно, самая известная научно-фантастическая адаптация «Кентерберийских рассказов» — роман «Гиперион» Дэна Симмонза (*Hyperion*, 1989). Паломникам, во исполнение древнего пророчества отправившимся к загадочным Гробницам Времени на планете Гиперион, предстоит проделать нелегкий путь из-за «антиэнтропийных полей», которые не позволяют высадиться с космического корабля в нужном месте. Чтобы понять, зачем их отправили в это опасное путешествие, и лучше узнать друг друга, путники рассказывают свои истории. Если анализировать композицию романа в свете рецепции Чосера, мы увидим, что шесть автобиографических рассказов относятся к модели повествования, которую можно назвать «чосеровской» — «рассказ представителя профессии/сословия»¹¹ —

¹¹ Это, в частности, помогает отделить ее от модели «Декамерона», где рассказчики — условные благородные юноши и дамы, без профессиональной либо сословной конкретики; у них есть имена и некоторые индивидуальные черты (красота, любовь к танцам, рассудительность и т.д.), но никого из них нельзя назвать «рыцарем», «поэтом», «ученым» и проч.

пусть даже сами «Кентерберийские рассказы» далеко не всегда автобиографичны. Стремление в космос, к звездам становится современным аналогом паломничества и наполняется духовным содержанием (космос как место встречи с высшими силами, мистического контакта с необъемлемым и непостижимым). Поиск параллелей с Чосером превращается в, своего рода, интеллектуальную игру для исследователей.

Прежде чем отец Хойт приступает к «Рассказу Священника», Мартин Силен цитирует Рыцаря из «Кентерберийских рассказов»: «И он сказал: “Так я начну”» (shal bigynne the game). Можно даже провести определенные параллели между персонажами: полковник Федман Кассад, как чосеровский Рыцарь, рассказывает историю о подвигах, любви, войне и безнадежном стремлении к недостигаемой даме; повесть отца Ленара Хойта о соблазнах и искуплении напоминает «Рассказ Священника», жутким образом совмещая Распятие и Древо Боли <...>. Жуликоватый поэт Силен рассказывает о дьяволе; Сол Вайнтрауб, как Студент, облакает в литературную форму трагическое испытание родителя и ребенка; консул выступает как Юрист, задавая вопросы об этике и рассказывая историю разлуки и утраты; Хет Мاستин — Трактирщик (необъяснимо погибший) — не рассказывает ни о чем. Только Ламия Брон, со своим кибридом-возлюбленным Китсом, как будто не связана с Чосером [Senior 2012: 214].

Можно согласиться или не согласиться с автором статьи: полковник действительно в чем-то схож с чосеровским Рыцарем, а отец Ленар — с Приходским Священником; можно предположить, что Ламия Брон — персонаж, буквально состоящий из книжных отсылок (ее имя напоминает как о возлюбленной Китса Фанни Брон, так и о его поэме «Ламия») — служит своеобразной параллелью к чосеровской Батской Ткачихе, чье повествование едва ли не гуще всех прочих насыщено отсылками и цитатами.

«Гиперион», так или иначе, задает определенную традицию философской фантастики. Действие рассказа Ребекки Мэйнс «Кентерберийская тропа» (“The Canterbury Path”, 1995) происходит в 2893 г., в Кентерберийском кафедральном соборе, который — как и Земля в целом — превратился в музей, посещаемый представителями различных инопланетных рас. В частности, в компанию «кентербе-

рийских паломников» (как называют себя туристы), направляющихся к гробнице Томаса Бекета, входит инопланетянин-инсектоид, являющийся при этом католическим священником; именно он ставит перед своими спутниками вопрос, что значит быть человеком и что такое вера. Туристы снабжены особым прибором, который реконструирует перед ними сцену убийства; даже интерьер собора выглядит так же, как в 1170 г. Основной темой рассказа становится преемственность религиозных убеждений и восприятие христианского мученичества обитателями далекой эпохи.

«Истории с звездолета “Джеффри”» Джеймса Ганна (“*Tales from the Spaceship 'Geoffrey'*”) входит в роман «Машина Трансценденции», 2010) включает четыре истории «паломников»; перед нами смешанная компания космических путешественников, обитателей разных планет, которые отправились в путь к чудесной и загадочной Машине. Историями они, наподобие персонажей «Гипериона», делятся, объясняя причины своего путешествия: Тордор, выпускник военной академии, которого с детства превращали в идеального солдата, мечтает о мире и равенстве; Кси ищет загадочного пророка Трансценденции, опасаясь, что его учение может стать причиной очередной галактической войны; житель Сириуса Ком бросает вызов биологической предопределенности, которая делает мужчин его расы, буквально, пищей для потомства; существо с планеты Флора, по имени 4107, представляющее собой растительную форму жизни, желает истребить «проклятие разумности». Путешествие у Ганна лишено христианского контекста, но не сакральной цели, выходящей за рамки обыденного; Трансценденция становится галактической религией, а чосеровская картина общества переосмысливается на новый лад, превращаясь в исследование разнообразных культур и форм жизни во вселенной. Чосер буквально оказывается средством движения сюжета — космическим кораблем, который несет паломников к звездам; «новое паломничество» — небесное путешествие, воспринимаемое участниками как нечто религиозное — служит превосходной метафорой научной фантастики как таковой.

В романе Дарила Грегори «Когда мы были настоящими» (*When We Were Real*, 2025) двое друзей отправляются в автобусный тур по стране, однако все, что их окружает, представляет собой цифровой симулякр (эту экскурсию, полную чудес, устраивает компания Canterbury Trails Tours). Джей-Пи, Дьюлин и их спутники — палом-

ники XXI в., у каждого из которых есть своя причина отправиться в дорогу: Джей-Пи неизлечимо болен, блогер Джим Маллинз хочет прославиться, описывая поездку, компания пожилых людей желает развлечься напоследок, загадочная женщина по имени Маргарет бежит от преследователей, две монахини ищут духовный смысл великой Симуляции и т.д. Перед путешественниками встает вопрос: что такое реальность и как оставаться человеком даже внутри виртуального мира. Поиск самоидентификации в цифровую эпоху, попытка вырваться из симуляции и доказать, что мир вокруг — настоящий, предстает в романе как новое богоборчество. Традиционный символ странствия здесь имеет не только литературные корни: поиск смысла жизни в пути, несомненно, связан и с кинематографическим жанром «роуд-муви», как правило, насыщенным философской проблематикой, стоящей за метафорой дороги. Роман Грегори отсылает, в том числе, к культовым фильмам с темой «последнего путешествия» — например, «Достучаться до небес» (1997), герои которого, как Джей-Пи, смертельно больны.

За пределами космофантастики своеобразным ответом Чосеру становится антиутопия Маргарет Этвуд «Рассказ служанки» (*The Handmaid's Tale*, 1985)¹². Перед нами вновь самый распространенный тип аллюзий на Чосера, заданный заглавием и почти не распространяющийся за его пределы. Это привычная нарративная модель — «рассказ такого-то» (хотя можно предположить, что общество в романе Этвуд, вернувшееся к стереотипно «средневековым» нравам, в том числе жесткой мизогинии, служит, своего рода, зеркалом средневекового мира Чосера). Заметим, что «неомедиєвализм» в политической и социальной жизни стал предметом дебатов с конца 1970-х гг., когда стали оцениваться, в том числе, риски создания новой глобалистской системы общества (насилие, нестабильность, нарушение прав личности, сосредоточение власти в руках отдельных корпораций и радикальных движений).

¹² Этвуд, впрочем, избегала называть свой роман антиутопией, предпочитая термин *speculative fiction*. По ее определению, в «спекулятивную фантастику» входит то, что стоит за рамками реализма, однако при этом основано на научной экстраполяции технического прогресса и социальных реформ; в «спекулятивной фантастике» нет вещей, «которые мы еще не можем сделать или хотя бы начать делать». См.: Atwood, Margaret. "The Handmaid's Tale and Oryx and Crake in Context." *PMLA* 119, no. 3, Special Topic: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium (May, 2004): 513.

Чосер упоминается в самом романе Этвуд, точнее в его «рамке»: мы узнаем, что некий ученый в далеком будущем, в 2195 г., назвал обнаруженные им разрозненные аудиозаписи «Рассказ служанки».

...Его выступление озаглавлено «Проблемы идентификации в «Рассказе Служанки»».

Профессор Пихото, прошу вас.

Аплодисменты.

<...> Я хочу, как и подразумевает заглавие моего небольшого выступления, рассмотреть ряд проблем, связанных с *soi-disant* рукописью, ныне всем вам хорошо известной и фигурирующей под названием «Рассказ Служанки». Я говорю “*soi-disant*”, поскольку перед нами не рукопись в ее первоначальном виде. Говоря строго, она не являлась рукописью, когда была обнаружена, и названия не имела <...> Заголовок «Рассказ Служанки» был добавлен профессором Бродом — отчасти с поклоном Джеффри Чосеру; но те из вас, кто, как я, общался с профессором Бродом в неформальной обстановке, поймут меня, когда я скажу, что сомнений нет: все каламбуры¹³ неслучайны...¹⁴

Предполагаемый оммаж Чосеру таковым вовсе не оказывается, скорее, он иронически принижает историю героини, чему отвечает смех в зале. Сама Этвуд поясняет:

«Рассказ Служанки» сначала назывался “Offred”, по имени главной героини. Оно составлено из мужского имени «Фред» и предлога, который обозначает принадлежность... Однако есть и другой смысл — offered, в значении религиозного приношения или жертвы <...> Но в какой-то момент название романа превратилось в «Рассказ Служанки», отчасти в честь «Кентерберийских рассказов» Чосера, отчасти как отсылка к народным сказкам: эта история, обращенная к позднейшим или далеким слушателям, повествует о невероятном,

¹³ В оригинале обыгрываются слова tale (рассказ) и tail (букв. «хвост» — сленговое обозначение женских половых органов); этот каламбур понятен в свете того, что предназначение Фредовой в Гилеаде — быть суррогатной матерью.

¹⁴ Этвуд М. Рассказ Служанки. М.: Эксмо, 2020. С. 305.

о фантастическом, как бывает с историями, рассказанными теми, кто пережил катастрофические события¹⁵.

Если вернуться к рамке романа, мы увидим, что это справедливо: фантастическое есть то, что *воспринимается* слушателями из далекого будущего как фантастическое (преувеличенное, необыкновенное, возможно, вызывающее желание «разоблачить» услышанное, превратить в шутку).

Участники конференции не замечают, как неуместно помещать историю подавления и бунта женщины под знамя «великого Джеффри Чосера», *Отца* английской литературы; исполнено иронии и то, что историю Фредовой вырывают из контекста <...> Пихото сам превращает ее повествование в «рассказ», в податливый художественный вымысел, в «текст» [Johnson 2015: 50].

Иными словами, изнутри романа навязанная профессором Бродом аналогия с Чосером не помогает нам, а мешает, загоняя историю героини в рамки того, чем она *не* является. Любопытны попытки исследователей — впрочем, немногочисленные — обнаружить параллели между героиней «Рассказа служанки» и женскими образами у Чосера. Так, для исследовательницы творчества Этвуд Карлы Скарано д'Антонио модели женского поведения из «Кентерберийских рассказов» (Батская Ткачиха, Гризельда, святая Цецилия) переосмысляются или даже пародируются в «Рассказе служанки», будучи вызваны к жизни «новым Средневековьем» Гилеада. Сексуальное желание, которое героиня вынуждена подавлять, отсылает к Батской Ткачихе; история святой Цецилии может быть прочитана лишь в ироническом ключе там, где вера утратила всякое значение и стала средством манипуляции («Цецилия бросает вызов властям предержащим, тогда как Фредова никогда не делает этого в открытую и не ищет мученичества; напротив, она старается выжить любой ценой» [D'Antonio 2021: 604]). Больше всего на нее походит Гризельда из «Рассказа Студента», кроткая и верная жена маркграфа. Примечательно, что из этого перечня у исследовательницы выпадает,

¹⁵ “Margaret Atwood on What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump.” *The New York Times* (10 March 2017). <https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html>

в частности, Аббатиса, которую, видимо, никак не удастся сопоставить с Фредовой.

Отсылки к Чосеру во «взрослой» фантастической литературе за пределами научной/социальной фантастики довольно редки. Однако «Кентерберийские рассказы» становятся довольно продуктивной повествовательной моделью для детско-подростковой фантастической литературы. Роман американского писателя Адама Гидвица «Рассказ инквизитора, или Трое удивительных детей и их святая собака» (*The Inquisitor's Tale: Or, The Three Magical Children and Their Holy Dog*, 2016) трудно назвать фэнтези: в нем отсутствуют альтернативный мир и магия (место действия — средневековая Франция), хотя главные герои — дети, обладающие сверхспособностями. Впрочем, отнесение к тому или иному поджанру произведений об «особых способностях», не имеющих научного объяснения, действительно, вызывает некоторые сложности, оказываясь на грани фантастического/волшебного/чудесного/мистического. Девочка Жанна способна видеть будущее, Вильям обладает огромной физической силой, а Якоб — целительскими способностями; повествование ведется от лица нескольких рассказчиков, весной 1242 г. собравшихся в гостинице «Святой перекресток» и рассказывающих о необыкновенных событиях, свидетелями которых они стали. Историю о Жанне рассказывает пивоварша Мари, о послушнике-сарацине Вильяме — монах-библиотекарь, о маленьком еврее Якобе — городской мясник; рамкой повествования, в свою очередь, служит точка зрения инквизитора Этьена (прототипом для которого послужил доминиканец Этьен де Бурбон, французский инквизитор XIII в., разоблачавший культ «святого Гинфорта»).

«Повествование в стиле Чосера» — то, что в первую очередь у Гидвица отмечают критики и читатели; сам автор признает отсылку к «Кентерберийским рассказам», однако замечает, что вся книга полна средневековых аллюзий, которые далеко не исчерпываются Чосером¹⁶. Поднимая сложные темы (антисемитизм, религиозный фанатизм, тирания и т.д.), Гидвиц создает, своего рода, современный ответ «Кентерберийским рассказам».

Серия Джеральда Морриса «Рассказы оруженосца» (*The Squire's Tales*, 1998–2010) представляет собой цикл романов фэнтези для детей,

¹⁶ Fall 2016 Publishers' Preview: Five Questions for Adam Gidwitz. <https://www.hbook.com/story/fall-2016-publishers-preview-five-questions-for-adam-gidwitz>

основанный на артуровских легендах, но своим названием, несомненно, отсылающий к Чосеру; второй цикл, «Рассказы рыцарей» (*The Knights' Tales*, 2008–2012), с вероятностью, отсылает уже не только к Чосеру, но и к упоминавшемуся выше фильму “A Knight’s Tale”. Мальчик Теренс, оруженосец сэра Гавейна, в ряде книг действительно выступает лишь в роли наблюдателя, того, кто рассказывает читателю о приключениях Артура, Гавейна, Тристана, Ланселота. Такая рамка позволяет в увлекательной форме, глазами повествователя-ровесника, ввести читателя 9–12 лет в мир легендарных героев.

Более сложная отсылка к Чосеру предстает в повести Г.З. Шмидт «Загадочное исчезновение Беатрис Уиллоуби» (*The Curious Vanishing of Beatrice Willoughby*, 2023), также предназначенной для юных читателей. Место действия — маленький городок Невермор, лежащий где-то «в отдаленной части Европы, между высоких гор», и прилегающий к нему загадочный Инквудский лес. Ориентироваться в этом странном мире помогают сказочные и легендарные топосы, возникающие в отдельных рассказах героев: «в каком-то городе», «в замке на вершине горы», «в лесу», «в одном королевстве», «где-то на дороге». Дорога ведет неизвестно откуда неизвестно куда мальчика Дьюи и его отца по имени Чосер, профессионального собирателя историй, а в финале и маленькую Беатрис, расколдованную из соломенного пугала. Детективная традиция, связанная с именем Чосера во взрослой литературе, также находит здесь отражение: гости таинственного особняка, волей случая оказавшиеся детективами, должны обойти дом, чтобы раскрыть давнее преступление и помочь невиновному.

Мальчик Дьюи — начитанный, рационально мыслящий, для окружающих чужаковатый — раскрывает тайну, когда взрослые отчаиваются. Он выстраивает маршрут не только от точки к точке в пределах особняка (от комнаты к комнате), но и от сюжета к сюжету, от одного действующего лица, с его личной историей, к другому. Образ профессионального рассказчика Чосера вводит в повесть книжный контекст, наряду с неизбежным кинематографическим. Сказки братьев Гримм соседствуют в повести с «Франкенштейном», «Шерлоком Холмсом», Эдгаром По, сюжетами классического немого кино и «американской готикой». Отсылки к тому же оказываются двухслойными: «невермор» — это не только «Ворон» Эдгара По; академия Невермор (правда, расположенная не «где-то в Европе», а в Америке) появляется в сериале 2022 г. «Уэнсдей», продолжающем

историю знаменитой семьи Аддамс. Там также, как в «Любопытном исчезновении...», развивается детективный сюжет: Уэнсдей Аддамс предстоит найти местного серийного убийцу. Даже имена предполагаемых похитителей девочки Беатрис в «Любопытном исчезновении...» содержат более или менее явные отсылки к чете Аддамсов: Амадеусы — Аддамсы.

Главную роль в происходящем играет старое как мир искусство рассказчика, которое способно дополнить картину необходимыми элементами, спровоцировать подозреваемого на исповедь и разоблачить убийцу. Сказка про Белоснежку напоминает Дьюи, что злодеи часто охотятся за сердцем невинного существа; сказка про спящую красавицу обращает его внимание на волшебную прялку; ускользнувший от расплаты преступник становится его личным врагом, как Мориарти для Холмса; городской аптекарь Фузль узнает историю своей семьи в рассказе о некоем алхимике Викторе — создателе чудовища; госпожа Г. оказывается ведьмой из пряничного домика и т.д.

Судья Офелиус взглянул на Чосера.

— Истории, которые вы нам рассказывали... про алхимика, про галку в пироге, про исчезнувшее семейство... это всё не случайно приходило вам на ум, правда?

Чосер, который до сих пор молчал, слегка улыбнулся и признал:

— Да. Каждая история намекала на одного из вас. Это было нужно, чтобы поддерживать ход следствия.

«Мы соединены друг с другом тонкими нитями...» Каждый гость был ниточкой, которые сходились к Беатрис Уиллоуби¹⁷.

Таким образом, в жанре фэнтези (волшебной повести) для юного читателя раскрывается интертекстуальность самого Чосера, ориентированность на текст и контекст.

Мы видим, что применительно к Чосеру в фантастической литературе наиболее частым типом заимствования становится перенос композиционной модели (рамка, включающая рассказы отдельных персонажей); реже встречаются отсылки на конкретные сюжеты и образы (в частности, образ самого Чосера как собирателя/храни-

¹⁷ Schmidt, G.Z. *The Curious Vanishing of Beatrice Willoughby*, 245–246. New York, 2023. Перевод мой.

теля историй). Тема духовного странствия, паломничества, впрочем, зачастую не сводима только к «Кентерберийским рассказам», а дополнительно обращается, как минимум, к «Пути паломника» Баньяна, однако в сочетании с другими чосеровскими аллюзиями можно с относительной уверенностью говорить о роли Чосера как претекста в конкретных случаях. Наконец, целый ряд отсылок может относиться к области общекультурного знания и стереотипов (этому способствует представление о «Кентерберийских рассказах» как о своеобразной «энциклопедии английского средневековья» и о Средних веках в целом как о наборе узнаваемых образов и проблем); в таком случае, у широкого читателя, критика и даже исследователя ассоциация с Чосером может возникнуть даже тогда, когда в реальности ее нет или доказать ее наличие можно только «по аналогии». Грань между действительной преемственностью и внешним сходством представляется важной проблемой при изучении постмодернистской литературы, во многом построенной на отсылках, аллюзиях, интертекстуальных обыгрываниях и т.д., и отдельно — при изучении литературы фантастической, активно использующей прошлое для разговора о будущем, для создания альтернативных миров или погружения в атмосферу сказки и легенды.

REFERENCES

Alton, Spruiell 2014 — *Discworld and the Disciplines: Critical Approaches to the Terry Pratchett Works*. Edited by Anne Hiebert Alton and William C. Spruiell. Jefferson NC, 2014.

D'Antonio 2021 — D'Antonio, Carla S. “*The Handmaid's Tale*: An Intertextual Transformation through Storytelling.” *American Review of Canadian Studies*, no. 51(4) (2021): 592–61.

Echard 2008 — Echard, Siân. *Printing the Middle Ages*. Philadelphia, 2008.

Hough 2013 — Hough, Carole. “Names in Chaucer's Nun's Priest's Tale.” *The Use and Development of Middle English: Proceedings of the Sixth International Conference on Middle English*. Cambridge, 2008, edited by R. Dance and L. Wright, 215–229. New York, Oxford, 2013.

Johnson 2015 — Johnson, Brian. “Language, Power, and Responsibility in *The Handmaid's Tale*: Toward a Discourse of Literary Gossip.” *Canadian Literature: A Quarterly of Criticism and Review*, no. 148 (May 2015): 39–55.

Miller 2013 — Miller, Timothy S. “Flying Chaucers, Insectile Ecclesiasts, and Pilgrims Through Space and Time: The Science Fiction Chaucer.” *The Chaucer Review* 48, no. 2 (2013): 129–165.

Senior 2012 — Senior, William A. “Dan Simmons’s Hyperion Cantos: The Fantasy Within.” *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)* 18, no. 1/2 (Spring–Fall, 2012): 213–226.

© 2026, В.С. Сергеева

Дата поступления в редакцию: 29.03.2026

Дата одобрения рецензентами: 14.04. 2026

Дата публикации: 25.06.2026

© 2026, Valentina S. Sergeeva

Received: 29 Mar. 2026

Approved after reviewing: 14 Apr. 2026

Date of publication: 25 Jun. 2026