

АЛЛЮЗИЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА»

Ковалёва Калерия Леонтьевна

преподаватель Харьковского национального экономического университета

имени Семёна Кузнецца, Украина, г. Харьков

E-mail: valeriykovaleva@gmail.com

ALLUSION AS INTERTEXTUAL LINKS EXPRESSION IN B. AKUNIN'S NOVEL «ALMAZNAYA KOLESNITSA»

Kaleriya Kovalyova

teacher of Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics,

Ukraine, Kharkiv

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается аллюзия как одно из проявлений интертекстуальности в художественном тексте, приводятся различные дефиниции понятия и существующие классификации. На примерах из романа Б. Акунина «Алмазная колесница» анализируется семантическая многослойность и полифункциональность культурно-исторической аллюзии, затрагивается вопрос о механизмах актуализации аллюзии, её функциях. Подчеркивается, что анализируемая разновидность интертекстуальных включений является кодовой формой выражения авторских интенций.

ABSTRACT

The article deals with the allusion as one of the intertextuality manifestations in literary text; different definitions and current classifications are given. Through the examples from the B. Akunin's novel "Almaznaya Kolesnitsa" semantic multilayers and multifunctionality of culture-historical allusion are analysed; the subject of allusion actualization mechanisms and its functions is touched upon. It is emphasized that the aspect of intertextual inclusions being analysed is a definitely stated code form of the author intentions expressing.

Ключевые слова: аллюзия; функции аллюзии; интертекстуальность; Б. Акунин.

Key words: allusion; allusion functions; intertextuality; B. Akunin.

Автор создает мир своего текста, отталкиваясь от уже существующих и переосмысленных им культурных кодов, что является основанием для утверждения: «... всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону» [5, с. 5]. Включение в текст интертекстуальных элементов означает подключение дополнительных смыслов и связей из их источника.

Одной из форм реализации интертекстуальности является аллюзия. В современной лингвистике исследованием интертекстуальных включений, в частности аллюзий, занимались Н. Арутюнова, Т. Литвиненко, З. Минц, В. Москвин, А. Никитина, М. Тухарели, Н. Фатеева, В. Чернявская и другие.

Феномен аллюзии начал активно изучаться в конце XX века, поэтому рамки этого понятия четко не определены. Среди ученых нет единой точки зрения по проблеме идентификации аллюзии, выделения функциональных признаков и той роли, которая ей отводится в художественном произведении. Этим определяется актуальность нашего исследования.

Целью данной работы является рассмотрение особенностей функционирования аллюзий, определение их функций и установление многомерных связей аллюзий, используемых для обогащения смыслов текста в романе «Алмазная колесница» Б. Акунина. Исследование представляет интерес, как с лингвистической точки зрения, так и с лингвокультурологической, так как текст романа становится местом соприкосновения, а иногда и столкновения, двух культур, двух ментальностей – русской и японской.

В современной лингвистике значение термина «аллюзия» трактуется учеными неоднозначно. Чаще всего аллюзию определяют как стилистический прием. Так, И. Арнольд под аллюзией понимает «стилистическую фигуру референциального характера, опирающуюся на экстралингвистические пресуппозиции говорящего и слушающего» [2, с. 89]. К. Новожилова определяет аллюзию как «риторическую фигуру, которая отсылает к предметной ситуации других текстов <...> и содержит в себе намёк на

литературный или общекультурный факт, входящий в тезаурус и автора, и читателя» [8, с. 84]. Н. Фатеева трактует аллюзию «как заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [11, с. 128].

Однако аллюзия выполняет не только стилистическую функцию, но также и прагматическую, способствуя реализации интенций автора. Аллюзивные включения, заимствованные автором из «чужого» текстового пространства и помещенные в «свой» текст, предлагается читателю декодировать, что помогает наиболее полно понять историко-культурный фон данного произведения. Актуализация значимой для автора информации происходит за счет обращения к фоновым знаниям читателя. Для эрудированного читателя нарушается линейность развития сюжета, сюжет приобретает разветвленный характер. Именно это и является одной из авторских интенций.

Существующие классификации аллюзий строятся на разных основаниях.

Аллюзии могут быть классифицированы по типу атрибутивности [11, с. 133-136]. Аллюзии с атрибуцией – эксплицитные (с указанием автора), которые позволяют читателю без широких фоновых знаний быть вовлеченным в межтекстовую игру и расшифровать интенции автора. Неатрибутированные аллюзии – имплицитные (без указания автора), которые являются менее узнаваемыми элементами «чужого» текста, и остаются лишь намеками.

С точки зрения структуры выделяют: аллюзии – слова (чаще имена собственные), аллюзии – сверхфразовые единства, аллюзии – абзацы, аллюзии – строфы, аллюзии – прозаические строфы, аллюзии – главы, аллюзии – художественные произведения [10, с. 21].

Аллюзии классифицируют по источнику: текстовые (литературные, библейские, мифологические) и нетекстовые (исторические, бытовые) [7, с. 65].

Аллюзия полифункциональна. Учеными выделяются текстообразующая, сюжетобразующая, прагматическая, окказиональная, характерологическая, ироническая функции, функция выражения авторской интенции и т. д.

По мнению И. Гальперина аллюзия функционирует в тексте как средство

«расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических и других персонажей и событий на те, о которых идёт речь в данном высказывании», в таком случае «аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [3, с. 110].

В нашем исследовании под аллюзией понимается приём употребления имени или названия, намекающего на известный литературный, историко-культурный факт, социально-бытовые реалии, намёк на какую-либо область общего фонда знаний, опирающийся на экстралингвистические пресуппозиции автора и читателя.

Объем статьи не позволяет глубоко проанализировать все аллюзивные включения в романе «Алмазная колесница», рассмотрим роль аллюзий как семантико-композиционного средства и особенности их функционирования лишь на некоторых примерах.

По роли, которую аллюзии выполняют в тексте, нами выделяются композиционные и семантические. Оба эти типа встречаются в романе «Алмазная колесница».

Примером композиционной аллюзии может быть структура первого тома романа «Ловец стрекоз», построенного по схеме трехстишия – хокку («начальная строфа» рэнга или танка). Японское хокку состоит из 17 слогов, схема: 5 – 7 – 5 и определяет тему всей рэнги, в данном случае всего романа. Каждая из трёх глав первого тома делится на разделы (названные слогами), число которых соответствует числу слогов в строчках хокку, и имеет соответствующее название, о чем упоминает Мидори: *«Тайна спрятана в тесном пространстве между пятью слогами первой строки (она называется **ками-но-ку**) и семью слогами второй строки (она называется **нака-но-ку**), ... и пятью слогами ... третьей строки (она называется **симо-но-ку**)»* [1, с. 651].

Искусство написания хокку – это умение в трех строках описать момент реальной жизни. Б. Акунин описывает в трех главах момент из жизни Рыбникова (шпионская деятельность в России), к которому, возможно, он

(Рыбников) шел всю жизнь. С помощью приема, основанного на построении первого тома романа по типу хокку, автор эксплицитно вводит тему Японии, «включает» читателя в другой культурный код, настраивает на философские размышления. Функция данной аллюзии является текстообразующей.

Кроме композиционных аллюзий мы выделяем семантические, которые в свою очередь, условно подразделяем на литературные (намек на художественные произведения, мифологию), религиозно-философские (намек на религиозные учения, философские взгляды), исторические (намек на исторические факты, события, культурные явления, традиции). Рассмотрим каждый из этих типов.

Под литературной аллюзией в данном исследовании понимается отсылка к образу-символу. Используя для номинации своего литературного героя то или иное аллюзивное имя, автор переносит на него качества и характеристики объекта, послужившего прототипом для возникновения аллюзии. В сознании читателя образ вызывает ассоциативный ряд признаков, который характеризует предмет речевой деятельности.

Так, например, в следующем фрагменте автор использует аллюзивное имя собственное Санчо Панса, отсылающее читателя к роману Мигеля де Сервантеса Сааведры «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». *«Завтрак, приготовленный туземным Санчо Пансой, был кошмарен. Как они только едят это склизкое, пахучее, холодное?»* [1, с. 290]. Б. Акунин, не прибегая к прямому авторскому слову для характеристики слуги, использует аллюзию на персонажа Санчо Панса. Образ Санчо Панса – это воплощение простодушного, наивного и вместе с тем мудрого человека, впоследствии ставшего образом-символом преданного слуги.

В этой аллюзии актуализируется значение не только безграничной преданности Масы, который из благодарности посвятил свою жизнь Фандорину, став его слугой, но и дружеское отношение Фандорина к своему «туземному» слуге. Несмотря на отвратительный вкус и вид приготовленного завтрака, Фандорин его «проглотил», «не желая обижать японца» [1, с. 290].

Данный стилистический прием представляет собой аллюзивный антропоним, декодирование которого не представляет сложности для читателя. В этом случае аллюзия выполняет характерологическую функцию, заключающуюся в актуализации определенных коннотаций, закрепленных за именем литературного персонажа, ставшего уже символом.

Символично, на наш взгляд, использование Б. Акуниным аллюзивных включений, связанных с творчеством А.С. Пушкина, который для всех иностранцев, и японцев в частности, является символом России. Многочисленные аллюзии на А.С. Пушкина (портрет в кабинете, томик Пушкина, упоминание имени в диалогах) помогают автору убедить читателя в заинтересованности Сироты Россией, его тяге ко всему русскому. В связи с этим еще более неожиданными являются дальнейшие действия *«поклонника Пушкина»* [1, с. 696] – подлость и предательство Фандорина.

Кроме аллюзий на творчество А.С. Пушкина в целом, в романе встречаются более частные намеки на конкретные произведения этого автора. Так, например, в диалоге Фандорина и Сироты во втором томе романа *«– Она – лучшая девушка на свете! – строго прервал вице-консула Сирота. – Она... она – капитанская дочка! Как Маша Миронова!»* [1, с. 345] Сирота называет дочь капитана Благолепова Софью Диогеновну капитанской дочкой, намекая на повесть Пушкина с таким же названием. Но произнеся фразу *«она – капитанская дочка!»*, он понимает, что его коммуникативные намерения не достигли цели, так как Софья Диогеновна, действительно, является капитанской дочкой. И он тут же добавляет *«Как Маша Миронова!»*, тем самым уходя от случайного совпадения аллюзии с прямой номинацией, потому что для Сироты важно именно сравнение с Машей Мироновой, так как для него это образ настоящей русской душевной чистоты и добродетели, нравственной силы и стойкости духа, любви, верности, самоотверженности.

Сравнение Сиротой Софьи Диогеновны с Машей Мироновой используется автором в большей степени для характеристики именно Сироты, (его отношение к Софье Диогеновне, увлеченность русской культурой,

восторженность и т.д.), нежели Софьи Диогеновны. У читателя, познакомившегося с ней ранее, подобных ассоциаций не возникает: слишком разными являются эти два женских образа у Б. Акунина и А.С. Пушкина. Не возникает подобных ассоциаций у героев романа и его автора. Именно поэтому в дальнейшем повествовании Софья Диогеновна часто иронично называется «капитанской дочкой». Это словосочетание употребляется в кавычках, что еще более подчеркивает ироническое отношение автора к персонажу: «*Сирота, как обычно, наверняка повёл свою «капитанскую дочку» к табльдоту в «Гранд-отель ...»* [1, с. 513], «*На жениха «капитанской дочки» было жалко смотреть: губы трясутся, ... пальцы умоляюще сцеплены ...»* [1, с. 695].

Аллюзивное сравнение Софьи Диогеновны с героиней А.С. Пушкина Машей Мироновой выполняет эмоционально-оценочную (ироническую) функцию, подчеркивая различие в восприятии Софьи Диогеновны Сиротой и другими героями.

Таким образом, аллюзивное имя, представляющее собой свернутую информацию, полученную нами из предшествующих текстов, является одним из способов реализации скрытого смысла. Образ того или иного литературного персонажа вызывает в сознании реципиента ассоциативный ряд признаков (качественных или количественных), и тем самым возникает имя-стереотип, которым называется предмет речевой деятельности.

Кроме литературных аллюзий в романе Б. Акунина встречаются религиозно-философские, которые основаны на философских учениях и религиозных сюжетах. Так, название романа «Алмазная колесница» отсылает читателя к одному из направлений буддизма. В буддизме выделяются различные Пути или «колесницы» духовного развития, в которых на первый план выдвигаются те или иные подходы и методы, – Малая колесница, Великая колесница и Алмазная колесница. Практикующие Алмазную колесницу совершенствуются в том, чтобы переживать все на высшем и чистом уровне, узнавая все богатство любой жизненной ситуации [9]. Именно этому Пути учит Тамба Эраста Петровича: «– *Есть третья колесница, воссесть на неё дано*

лишь немногим избранным. <...> Мчаться на ней означает жить по правилам всего мироздания, включая и Зло. <...> Путь к истине через постижение законов Зла» [1, с. 706-707].

Заглавие, являясь абсолютно сильной позицией, «сжато сообщает основное содержание, тему или идею текста» [6, с. 188]. Используя в названии романа аллюзию на Алмазную колесницу, автор говорит о том, что все события, которые описываются в романе, – это Путь каждого из главных героев к цели, причем у каждого Путь духовного развития свой, своя Алмазная колесница, своя миссия, которую они с честью и достоинством выполняют.

Название первого тома романа «Ловец стрекоз», как и романа в целом, также является аллюзией, но аллюзией исторической, особенность которых связана с намеком на исторические факты, события, культурные явления, традиции, биографии. Заглавие «Ловец стрекоз» – это намек на определенные традиции японского народа и отсылка читателя к малоизвестному (для западной культуры) факту из жизни японских детей (о чем Рыбников сам сообщает: «... *маленьким мальчиком любил ловить стрекоз, чтоб потом пускать их с высокого обрыва ...*» [1, с. 74]).

Данная аллюзия содержит информацию, ограниченную для восприятия рамками одной национальной культуры, и, несомненно, требует определенных усилий в декодировании. В японской культуре стрекоза – символ воинственной отваги, силы и мужества среди самураев (стрекоза не двигается назад, следовательно, не отступает). Шлемы самураев, кольчуги, стрелы, одежда и прочие предметы украшались приносящим удачу изображением стрекозы. История свидетельствует о том, что любимым занятием японцев с древних времен является наблюдение за стрекозами и их ловля [4].

Отослав читателя названием первого тома к факту японской традиции, автор дает возможность сведущему читателю, умеющему сопоставлять факты, раскрыть тайну главного героя не в конце первого тома, где тайна будет открыта для всех, а в начале. Прослеживается логическая цепочка: ловля стрекоз – это традиция, связанная с Японией, если первый том называется

«Ловец стрекоз», следовательно, в нем будет идти речь о жителе Японии, но в этом томе рассказывается о Рыбникове, следовательно, Рыбников – японец, и к тому же мужественный, отважный воин, не отступающий назад, так как стрекоза – это символ именно этих качеств. Такую характеристику трудно дать тому человеку, каким перед нами предстает Рыбников в начале повествования. Но вдумчивый читатель, который понял намек автора, уверен, что именно Рыбников и есть японский шпион. Этим аллюзивным включением автор помогает эрудированному читателю не идти за развитием сюжета, как делает несведущий читатель, а опережать сюжет, находя в его развитии лишь подтверждение ранее сделанным выводам.

Аллюзия в виде имени реальных известных людей, которую мы также относим к исторической, вызывает широкий круг ассоциаций, связанных как с их биографией, так и с творчеством. Например, с помощью намека на французского писателя, путешественника Луи Анри Буссенара, романы которого насыщены географическим и историческим материалом, автор характеризует графиню Боваду: *«Настоящее имя Анфиса Минкина. Биография – истинный роман Буссенара. Весь свет объездила»* [1, с. 176].

Читателю предлагается характеристика графини Бовады не через словесное описание автором ее биографии, а через произведения (например, роман «Кругосветное путешествие юного парижанина» (1880),) и биографию писателя. За счет «самоустранения» автора происходит сближение читателя с персонажем. Читатель при этом получает возможность вести непрямой диалог и с Б. Акуниным, и с Буссенаром через те образы, которые возникают в его сознании. Безусловно, диалог состоится только в случае успешного декодирования аллюзии.

Такие аллюзии свидетельствуют об открытости текста в межтекстовое пространство, доказывают диалогичность текста в аспекте мировой культуры.

В тексте встречаются аллюзии, тип которых трудно определить в связи с тем, что они могут быть как отсылкой к историческому факту, так и к произведению, в котором этот факт уже описан. Это своего рода аллюзия на

аллюзию, где имеет место многоуровневый смысл, который открывается в разной степени в зависимости от тезауруса читателя. Например, реплика диалога « – Кто на *этого мальбрука* польстится?» [1, с. 7] ассоциируется с крылатым выражением «Мальбрук в поход собрался». Так говорят о человеке, переоценивающем свои силы и возможности, а также о том, кто шумно и хвастливо сообщает о своих военных приготовлениях [12]. В данном случае нарочито хвастливо сообщается о любовных похождениях.

В свою очередь крылатая фраза – это первая строфа песни, бытовавшей в России, что отражено в литературе. Например, в «Мертвых душах» Н. Гоголя Ноздрев развлекает своих гостей шарманкой, играющей «Мальбрук в поход поехал». Известно также, что в сочинении одного из пародийных вариантов «Мальбрука» (1821) принимал участие и А. Пушкин.

Но эта аллюзия имеет под собой и исторический факт. Мальбрук – это измененная фамилия английского герцога Джона Черчилля Мальборо (1650 – 1722). Одно время он командовал Нидерландской армией, которая разбила французов. Соотечественники чтут Мальборо как национального героя, а вот французы сочинили о нем язвительную песенку, в которой Мальборо стал неудачливым воякой Мальбруком.

Такая многоуровневость усиливает художественный образ и рассчитана на разную степень читательской эрудиции.

Приведенные выше примеры наглядно демонстрируют, что аллюзия представляет собой яркий стилистический прием репрезентации феномена интертекстуальности в романе Б. Акунина «Алмазная колесница». Аллюзия выступает в качестве средства увеличения смысловой плотности произведения и эмоционально-эстетического потенциала. Механизм функционирования аллюзивных включений в тексте приводит к повышению экспрессивности и усложнению смысла текста, обеспечивая, таким образом, диалог текста и автора с читателем и создавая многоуровневость произведения.

Список литературы:

1. Акунин Б. Алмазная колесница. – М. : Захаров, 2004. – 720 с.
2. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения. Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83-91.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Ком. Книга, 2007. – 144 с.
4. Каниси Масаясу. Японские животные и японская культура. Стрекозы острова // НИППОНИЯ № 29 15 июня 2004г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://web-japan.org/nipponia/nipponia29/ru/animal/animal01.html> (дата обращения 26.11.15).
5. Кристева Ю. Бахтин: Слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – М. : Прогресс, 2000. – 523 с.
6. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. – М., 2003. – 840 с.
7. Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: К разграничению понятий // Филологические науки. – 2002. – № 1. – С. 63-70.
8. Новожилова К.Р. Стилистика повествовательного текста. Теоретические и исторические основы: Учебное пособие. – СПб., 2007. – 100 с.
9. Три колесницы [Электронный ресурс] // Проект «Основы буддизма в школе»: сайт. – URL: <http://school.buddhism.ru/projekt/projekt.html> (дата обращения 25.11.15).
10. Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения: дис. ... канд. филол. наук. – Тбилиси, 1984. – 167 с.
11. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. – М., 2007. – 280 с.
12. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Автор-составитель Вадим Серов [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/12/8.htm> (дата обращения 25.11.15).