

# 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](mailto: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, сюжетообразующая, 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).