

К. Л. Ковалёва

Украина, Харьков, ХНЭУ им. С. Кузнеця

E-mail: valeriykovaleva@gmail.com

Аллюзия-символ как проявление интердискурсивных отношений в романе Б. Акунина «Алмазная колесница»

В статье рассматривается один из типов семантической аллюзии, а именно аллюзия-символ как проявление интердискурсивных отношений в романе Б. Акунина «Алмазная колесница». Представлен механизм возникновения интердискурсивности на примере использования аллюзии-символа как элемента диалогической стратегии автора. Отмечено, что анализируемый тип семантической аллюзии представляет собой прагматический прием, способствующий реализации интенций автора.

Ключевые слова: семантическая аллюзия, символ, интердискурсивность, прагматическая функция, роман «Алмазная колесница».

K. L. Kovalyova

teacher of Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics,
Ukraine, Kharkiv

Allusion-symbol as a manifestation of interdiscursive relations in B. Akunin's novel "Almaznaya kolesnitsa"

The article deals with one of the allusion-symbol types, i.e. allusion-symbol as display of the inter-discursive relations in B. Akunin's novel "Almaznaya kolesnitsa." The mechanism of emergency of the inter-discoursiveness has been presented with an example of using allusion-symbol as an element of the author's dialogical strategy.

It has been highlighted that the analyzed type of semantic allusion represents a pragmatic method helping to realize the author's intention.

Key words: semantic allusion, symbol, interdiscursiveness, pragmatic function, novel «Almaznaya kolesnitsa».

Одним из средств актуализации интердискурсивности в романе Б. Акунина «Алмазная колесница» являются семантические аллюзии, которые, в свою очередь, условно подразделены нами на литературные (намек на художественные произведения, мифологию), религиозно-философские (намек на религиозные учения, философские взгляды), исторические (намек на исторические факты, события, культурные явления, традиции).

На наш взгляд, семантическая аллюзия практически всегда символична и метафорична, это символ, за которым стоят узнаваемые субъектами с одинаковыми апперцепционной и когнитивной базами определенные реалии, характеристики, идеи, представленные аллюзией в свернутом, концентрированном виде. Именно символичность аллюзии позволяет адресату увидеть за ней намек. Как известно, в литературе выделяют традиционные и индивидуально-авторские символы. Эти же типы символических образов могут стоять за аллюзиями.

Символьное переосмысление окружающей действительности сопровождает человечество с древних времен. Ю. Лотман отмечает, что символ является «важным механизмом памяти культуры» [7] и называет его существенную черту: «символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [там же], что соответствует принципам диалогичности и интертекстуальности.

В «ЛЭС» дается следующее определение: «Символ в искусстве – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление

со смежными категориями – образа художественного, с одной стороны, знака и аллегии с другой. <...> Символ тем содержательнее, чем более он многозначен. Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего» [5, с. 378].

О неоднозначности трактовки понятия «символ» в современной лингвистике ведутся дискуссии [10], рассматривается соотношение семантики символа и феномена интертекстуальности [1].

А. Лосев указывает, что «понятие символа является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых» и определяет символ как идейную, образную или идейно-образную структуру, содержащую в себе указание на те или иные отличные от нее предметы, для которых она является обобщением и неразвернутым знаком» [6, с. 35].

По замечанию В. Лаврухиной [4, с. 32], символ выходит за рамки контекста и становится явлением культуры наравне с текстом. Символ характеризуется бесконечностью смысловых интерпретаций.

Особенность семантических аллюзий заключается в том, что «подключенный» новый дискурс текста-донора, «следом» которого является аллюзия, взаимодействует с дискурсом текста-реципиента не только в точке взаимодействия (при непосредственном включении аллюзивной единицы), а на протяжении всего художественного произведения. Более того, новые смыслы, возникшие как результат взаимодействия дискурсов не в начале произведения, регрессивно проецируются читателем и на начальный текст.

Так как объем статьи не позволяет рассмотреть все выделенные нами типы семантических аллюзий, рассмотрим механизм проявления интердискурсивных отношений в романе «Алмазная колесница» на примере использования исторических аллюзий, а именно аллюзии-символа как элемента диалогической стратегии автора.

Второй том «Между строк» романа Б. Акунина «Алмазная колесница», который посвящен Японии периода Мэйдзи – «просвещенное правление», изобилует национальными символическими аллюзивными включениями.

Волна западной культуры буквально захлестнула страну Восходящего Солнца, но Япония сумела сохранить традиционные обычаи и привычки. Автор-японист показывает традиции японской культуры, быт и нравы этой страны, рассказывает о японских самураях, ниндзя и синоби, отводит немаловажную роль японской поэзии, вводя в текст романа собственные хокку.

Значительная роль в японской культуре и литературе отводится символам: сакура, хризантема, листья, зонтик, туманная дымка, цикады, луна, белый снег и т.д. Так, в общепринятой в Японии символике растений немаловажное место занимает ирис, с которым связано много обычаев и ритуалов. Iris считается цветком самурая, мечевидные листья его напоминают лезвие холодного оружия и символизируют стойкость, мужество и силу воина, а соцветия означают благородство. В японском языке «ирис» и «воинский дух» обозначены одним и тем же иероглифом. Iris – это еще и образ красоты, духовной пищи. Именно ирис был выбран символом будущей столицы Японии и непременным атрибутом одного из популярнейших праздников – Дня мальчиков (Танго-но сэкку). До сих пор цветами ирисов украшают прически, наряды, интерьеры и т.д. [8].

Б. Акунин использует прием отсылки к фактам японской культуры и традиций посредством образов-символов, подключая таким образом исторический и этнодискурс. Например, *«В первый миг он её не узнал, потому что на сей раз она была с высокой замысловатой причёской, одета по-японски – в белом кимоно с синими ирисами, под голубым зонтиком. Таких красавиц Эрасту Петровичу доводилось видеть на цветных гравюрах укиёэ»* [2, с. 327].

Аромат ирисов все время сопровождает взаимоотношения Фандорина и О-Юми.

«Несмотря на расстояние, Эраст Петрович разглядел острым взглядом, как шевелится прядка волос за её ухом, а тут ещё ветер занёс из сада аромат цветущих ирисов...» [2, с. 386].

«Ничего этого не было, сказал себе Эраст Петрович. <...> Ни натянутого аркана в руке, ни жаркой пульсации крови, ни аромата ирисов. Особенно аромата ирисов. Всё это химера и морок, к настоящей жизни отношения не имеет...» [там же, с. 387].

«Титулярный советник был уверен, что придёт в павильон первым и долго будет сидеть там в темноте один, ибо по подлой науке дзёдзюцу наверняка следовало потомить влюблённого дурака ожиданием. Однако, едва открыв дверцу павильона, Эраст Петрович уловил знакомый аромат ирисов, от которого сердце попробовало было зачистить...»

Итак, О-Юми пришла первой. Что ж, тем лучше» [2, с. 428]. Запах ирисов вызывает ассоциации с возлюбленной.

«На стене висело большое зеркало в лаковой, разукрашенной перламутром раме. На кокетливой тумбочке ваза с бело-лиловыми ирисами благоухала» [2, с. 521].

Использование Б. Акуниным ириса как цветка, запах которого постоянно сопровождает О-Юми и ассоциируется у Фандорина с ней, в совокупности с национальной символикой этого цветка (образ-символ воина) дает читателю намек на то, что О-Юми не просто японская конкубина, а отважный воин-ниндзя (об этом читатель узнает в конце романа): « – Ты – ниндзя? – Самая лучшая в клане Момоти, – с гордостью сказал Тамба. – Она умеет почти всё, что умею я. Но кроме того владеет искусствами, которые мне недоступны» [там же, с. 623]. Подключение дополнительных дискурсов (этнодискурса, исторического, культурного) дает возможность читателю сопоставить известные ему факты, сделать выводы, соответствующие общей авторской стратегии.

Особым почитанием у японцев пользуются насекомые (бабочки, стрекозы, цикады, сверчки и т.д.) – их воспевают в поэзии, а художники посвящают им свои полотна. Названия насекомых также имеют символическое значение и рассматриваются на фоне национальной культуры и истории. Аллюзия, денотатом которой в романе является бабочка,

подключает исторический, философский и этнодискурсы, являясь средством актуализации интердискурсивной диалогичности.

Бабочки становились источником вдохновения не только для японских деятелей культуры, но и для многих писателей и поэтов (И. Бродский, И. Бунин, В. Набоков, А. Фет, Эдгар По и др.), им уделяли огромное внимание, обогащая образ новыми смыслами. Особое отношение к бабочке сложилось в японской культуре. В отличие от большинства легенд народов мира, у японцев бабочка может быть как душой мёртвого человека, так и душой живого. В Японии торжественные шествия, праздники открываются ритуальным «танцем бабочек», выражающим радость жизни [8].

Первая глава второго тома романа, которая так и называется «Полет бабочки», тоже открывается своеобразным «танцем бабочки», захваченной и несомой ветром: *«Бабочка омурасаки собралась перелететь с цветка на цветок. Осторожно развернула лазоревые, с белыми крапинками крылышки, поднялась в воздух – самую малость, но тут как нарочно налетел стремительный ветер, подхватил невесомое создание, подкинул высоко-высоко в небо и уж больше не выпустил, в считанные минуты вынес с холмов на равнину, в которой раскинулся город; покрутил пленницу над черепичными крышами туземных кварталов, погонял зигзагами над регулярной геометрией Сеттльмента, а потом швырнул в сторону моря, да и обессилил, стих»* [2, с. 175].

Семантика глагольной цепочки данного фрагмента отражает нарастающую динамику, внезапно сменяющуюся статикой. Однородные грамматические ряды как основа описания пространственно-временных конструкций рассмотрена в диссертации О. Голиковой [3].

Вначале бабочка действует как самостоятельный субъект (*собралась перелететь, развернула, поднялась*), динамика отсутствует, что отражается и в структуре конструкций: в первой части приведенного выше отрывка достаточно много определений (согласованных и несогласованных), после первого из трех сказуемых однородного ряда стоит точка, что замедляет темп

действия. Все это создает впечатление размеренности, регулируемой желаниями субъекта. Движение бабочки описывается как поступательное продуманное действие, состоящее из подготовительного периода к неоднократно совершаемому привычному действию (*собралась перелететь*), чему способствует наличие глагола «с префиксом *пере-* со значением поочередного охвата действием нескольких объектов» [9, с. 602] (*перелететь с цветка на цветок*), подготовки к полету (*развернула крылышки*) и начала самого полета (*поднялась в воздух*), прерванного внешним воздействием иной силы, силы ветра. Далее бабочка превращается из субъекта действия в объект: налетел ветер как внешняя для бабочки стремительно-воздействующая стихийная сила, сбивающая ее с пути и кардинально меняющая траекторию ее движения (*налетел, подхватил, подкинул, не выпустил, вынес, покрутил, погонял, швырнул*). Ряд однородных сказуемых, выраженных глаголами прошедшего времени совершенного вида, который состоит из восьми членов, наличие обстоятельств места при каждом сказуемом создают впечатление стремительно меняющихся картинок: *небо – холмы – равнина – город – черепичные крыши – море*.

Движение ветра предстает в качестве стремительно нарастающего действия (*налетел, подхватил, подкинул*), выраженного глаголами начинательного способа действия, имеющими значение «приступа к действию, начального фазиса действия» [9, с. 595]. Затем движение переходит в стремительно развертывающуюся фазу с резким перемещением, выраженным глаголами *не выпустил, вынес* (*не выпустил, в считанные минуты вынес с холмов на равнину*), и последующим рядом стремительных действий (*покрутил, погонял, швырнул*). Глаголы «ограничительного способа действия» *покрутил, погонял* «выражают ограничение действия временными пределами, определенным временным отрезком» [9, с. 596]. Глагол одноактного способа действия *швырнул* выражает «действие, совершаемое один раз, мгновенно» [там же, с. 597].

Последняя фаза движения ветра является ниспадающей, затихающей, выраженной глаголами *обессилел* и *стих*.

Образ бабочки в данном контексте символизирует непредсказуемость человеческой жизни, подвластность стихиям и высшим силам.

Так как название и начало тома является сильной позицией, то можно сделать вывод, что этот фрагмент проецируется на все содержание тома, в котором рассказывается о японском периоде жизни молодого Фандорина, о событиях, которые повергли его в бесконечные приключения и нескончаемый водоворот любви. Подобно стремительному ветру, подхватившему бабочку, любовные приключения – страсть к японской конкубине – захватили Фандорина, увлекли (уводит Мидори от Булкокса), подняли до невероятных высот (посвящение в таинство любви) и повергли в шок (гибель Мидори).

Образ-символ бабочки неоднократно упоминается в произведении.

«– Никогда об этом не слышал, – качнул головой инспектор.

– Естественно. Я тоже. До тех пор, пока в один прекрасный день Суга меня не вызвал к себе в кабинет и кое-что не показал. Ах, я человек с фантазией, живу, как бабочка. Меня нетрудно схватить грубыми пальцами за крылышки. Вы, господа, не первые, кому это удалось...» [2, с. 462].

Этот образ в романе – символ мимолетности бытия, бренности человеческого существования: *«Легкокрылая путешественница коснулась ножками бицепса и успела уловить нехитрую бронзово-коричневую мысль туземца («Каюй! Щекотно! (яп.)»), после чего её коротенькая жизнь завершилась. Рикша не глядя шлёпнул по плечу ладонью, и от прелестницы остался лишь пыльный серо-голубой комочек.*

Не беречь красы

И не бояться смерти:

Бабочки полет» [2, с. 181].

Автор подводит читателя к размышлениям о жизни и смерти. Хокку передает идею главы о мимолетности бытия, сравнивает жизнь Фандорина с полетом бабочки.

В главе «Проливое сакэ» снова присутствует упоминание о бабочке. В беседе героев о двух понятиях красоты: европейском и японском, – Мидори говорит, что это красота радости и красота печали. Европейцам присуща красота радости, тогда как японцы предпочитают красоту печали: *«Вы, люди Запада, предпочитаете первую, мы – вторую. Потому что красота радости недолговечна, как полет бабочки. А красота печального прочнее камня. Кто помнит о миллионах счастливых влюблённых, что мирно прожили свою жизнь, состарились и умерли? А о трагической любви сочиняют пьесы, которые живут столетия»* [2, с. 652].

В этом отрывке прямо говорится о бабочке как символе недолговечности и изменчивости.

Анализ функционирования семантических аллюзий в романе «Алмазная колесница» наглядно демонстрирует, что данный тип представляет собой прагматический прием, позволяющий автору создать ассоциативный образ через соотнесение факта или персонажа с другими фактами и персонажами, наполнить этот образ многочисленными коннотациями посредством знания аллюзивного факта. Аллюзии являются одним из элементов «чужого текста» в авторском тексте, что делает их одним из ярких показателей интертекстуальности и средством интердискурсивности. Они выполняют стилистическую, прагматическую функцию, способствуя реализации интенций автора. Подобные аллюзии свидетельствуют об открытости текста в межтекстовое пространство, о взаимодействии разных дискурсов, об интердискурсивности в аспекте мировой культуры.

Литература

1. Авдеенко И. А. Символ в аспекте интертекстуальности / И. А. Авдеенко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2015. — № 8 (50) : в 3-х ч. Ч. III. — С. 13–16.
2. Акунин Борис. Алмазная колесница / Борис Акунин. — М. : Захаров, 2004. — 720 с.
3. Голикова О. Н. Номинативные и инфинитивные ряды в художественном тексте : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02 «Русский язык» / Оксана Николаевна Голикова. — Харьков, 2011. — 244 с.
4. Лаврухина В. Л. Образы-символы стихий в концептосфере поэзии К. Д. Бальмонта : дисс. канд. филол. наук : 10.02.02 / Вера Леонидовна Лаврухина. — Харьков, 2011. — 218 с.
5. Литературный энциклопедический словарь [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаевой]. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. — [2-е изд., испр.]. — М. : Искусство, 1995. — 320 с.
7. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Статьи по семиотике и топологии культуры. Т. 1. — Таллинн, 1992. — С. 191–199.
8. Мещеряков А. Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений / Александр Николаевич Мещеряков. — М. : Наталис, 2003. — 556 с.
9. Русская грамматика. В 2-х т. / [Ред. кол. Н. Ю. Шведова и др.]. — М. : Наука, 1980. — Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. — 1980. — 788 с.
10. Харитонова Е. Ю. Трактовка понятия «символ» в лингвистике [Электронный ресурс] / Е. Ю. Харитонова // Электронный журнал «Вестник МГОУ», 2014. — №1. — Режим доступа : www.evestnik-mgou.ru.