

Шевченко Л. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии
Овчинникова А. В., студентка лингвистического института
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

АЛЛЮЗИВНЫЕ ВКЛЮЧЕНИЯ В РОМАНЕ ДЭВИДА МИТЧЕЛЛА «ОБЛАЧНЫЙ АТЛАС»

Аннотация. *Статья посвящена изучению феномена интертекстуальности. Авторы рассматривают вопросы возникновения теории интертекстуальности, классификации интертекстуальных включений и особенностей их функционирования в художественном тексте. В статье предлагается анализ аллюзивных включений, используемых в романе Дэвида Митчелла «Облачный атлас», и раскрывается роль этого вида интертекста в раскрытии характеров героев, авторского мировоззрения и замысла всего произведения в целом.*

Ключевые слова: интертекстуальность, интермедальность, цитата, аллюзия, реминисценция.

**Shevchenko L. L.,
Ovchinnikova A. V.**

ALLUSIONS EMPLOYED IN THE NOVEL CLOUD ATLAS BY DAVID MITCHELL

Abstract. *The paper is devoted to the study of intertextuality and focuses on the issues of the beginning of the theory of intertextuality, classification of different forms of intertext and their function in fiction. The analysis of allusions employed in the novel Cloud Atlas by David Mitchell is presented. The authors of the article explain the role of this form of intertext in characterisation and the representation of the writer's concept.*

Key words: intertextuality, intermediality, quotation, allusion, reminiscence.

Принято считать, что теория интертекста вышла из четырех основных источников: исторической поэтики А.Н. Веселовского [2], теории анаграмм Ф. де Соссюра [1], учения о пародии Ю. Тынянова [3] и теории диалогизма и полифонии М.М. Бахтина [4].

В своих теоретических трудах по «поэтике сюжетов» А.Н. Веселовский отмечает, что каждая литературная эпоха не создает своих сюжетов заново, а неизбежно приходит к старым истокам, наполняя старое новым содержанием и смыслом. Поэт, по мнению ученого, использует необходимый для него словарь готовых мотивов и сюжетов, а его оригинальность сводится либо к их развитию, либо к новым комбинациям [2, с. 274].

Термин *интертекстуальность* возник во второй половине XX века. Впервые он был введен Ю. Кристевой, которая, интерпретируя идеи Ф. де Соссюра и М.М. Бахтина с позиций структурализма, развивает мысль о том, что вся совокупность литературных текстов, когда-либо созданных, представляет собой непрерывный континуум из жанров, сюжетов и образов, служащих материалом для создания новых текстов. По мнению исследователя, «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [5, с. 462].

Изучением интертекстуальности с точки зрения ее восприятия реципиентом, читателем, в России занимается школа И.В. Арнольд, которая рассматривает проблематику интертекстуальности с позиций стилистики декодирования. И.В. Арнольд определяет интертекстуальность как явление, «отражающее непрерывный процесс взаимодействия текстов и мировоззрений в общей цепи мировой культуры, которое

реализуется как включение в текст либо целых других текстов с другим субъектом речи, либо их фрагментов в виде аллюзий, цитат, реминисценций, либо даже лексических или других языковых вкраплений, контрастирующих по стилю с принимающим текстом» [6, с. 14].

С точки зрения Н.А. Фатеевой, автор генерирует текст и высказывания собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений с текстами других авторов (т.е. других поэтических «Я»). При этом в процессе творчества вторым «Я» поэта, с которым он вступает в «диалог», может быть как поэт предшественник, так и он сам [7, с. 20].

Таким образом, интертекстуальность проявляется как диалог между текстами, осуществляемый посредством заимствований из других текстов. Собственно интертекстуальные элементы включают в себя цитаты, аллюзии, реминисценции. Самая очевидная интертекстуальная форма в литературе – это **цитата**. В художественной речи и публицистике цитата является приемом употребления готового словесного образования, вошедшего в общелитературный оборот [4, с. 75]. Частый случай цитаты – крылатые выражения. Следующий вид интертекста – **реминисценция**. Этим термином обозначаются присутствующие в художественных текстах «отсылки» к предшествующим литературным фактам, отдельным произведениям или их группам, напоминания о них [8, с. 110]. Реминисценции, говоря иначе, – это образы литературы в литературе. **Аллюзия** содержит указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи [9, с. 31].

Именно на этом виде интертекста мы бы хотели остановиться подробнее.

Широко используемые типы аллюзий – это исторические, библейские, мифологические и литературные аллюзии. Однако источниками аллюзии могут быть не только вербальные тексты, но и «тексты» других видов искусств. Такие аллюзии называются *интермедийными* и отличаются от текстовых аллюзий тем, что их предтекстовые элементы в исследуемом тексте могут быть представлены в качестве косвенных выражений.

Для положительной характеристикой героя, авторы часто используют библейские аллюзии. Для передачи яркой образной информации используются мифологические и литературные аллюзии, в меньшей степени исторические аллюзии, которые не очень легки для декодирования.

Интерпретация аллюзий, как и любого другого вида интертекстуальных включений, предполагает наличие у читателя некоторых общих с автором знаний, порой весьма специфических. Нередко писатели, используя аллюзии в своих произведениях, апеллируют к текстам, написанным на других языках, что усложняет расшифровку аллюзии.

Материалом нашего исследования послужили отрывки текста из романа Дэвида Митчелла «Облачный атлас», содержащие аллюзивные включения. Это произведение британского писателя Дэвида Митчелла считается одним из ярких образцов современной литературы. Роман входит в список финалистов Букеровской премии, список 100 лучших книг BBC и список 1000 книг газеты «Гардиан».

Определение жанровой принадлежности «Облачного атласа» вызывает значительные затруднения. Это обусловлено, в первую очередь, структурой самого романа. В нем представлены шесть историй, развивающихся в разные эпохи. Первые пять историй сменяют одна другую, прерываясь в самый неожиданный момент. Затем автор рассказывает шестую историю от начала до конца, и только после этого читатель узнает, чем закончились первые пять историй.

Итак, в ходе анализа нами было выделено несколько видов аллюзивных включений в данном романе: *библейские, исторические, мифологические, музыкальные и литературные*. Рассмотрим некоторые примеры аллюзивных включений, используемых автором в разных частях романа.

Действие **первой истории** происходит на острове Чатем, на удалённом архипелаге в Тихом океане, где Адам Юинг, нотариус из Сан-Франциско времен калифорнийской золотой лихорадки, ожидает окончания ремонта своего корабля. Рассмотрим библейские и исторические аллюзии, используемые в следующем примере.

(1) *Consider this, Mr. D'Arnoq urged us. Two thousand savages (Mr. Evans's best guess) enshrine "Thou Shalt Not Kill" in word & indeed & frame an oral "Magna Carta" to create a harmony unknown elsewhere for the sixty centuries since Adam tasted the fruit of the Tree of Knowledge (Mitchell, p. 24).*

В этом эпизоде, Адам Юинг узнает, что мориори были одним из многих местных языческих племен. Однако жизнь этого народа строилась на пацифистских принципах. Мориори проповедовали, что всякий, кто проливает человеческую кровь, убивает свою человечность. В примере упоминается шестая заповедь из Библии «Не убий». Обращаясь к исторической аллюзии, также используемой в данном примере, нужно вспомнить, что Хартия вольностей – это политико-правовой документ, составленный в июне 1215 года на основе требований английской знати к королю Иоанну Безземельному и защищавший ряд прав и привилегий свободного населения средневековой Англии. Автор показывает, что на острове народ создает свою Великую хартию вольностей, призванную установить порядок и гармонию. Далее, мы встречаем еще один пример библейской аллюзии. Дерево познания добра и зла, согласно библейской книге Бытия, особое дерево, посаженное Богом вместе с Древом жизни посреди Эдемского сада. В этом случае, автор включил аллюзию для усиления эффекта длительности времени. Племя очень и очень давно следует своим традициям, можно сказать, с начала времен.

Действие **второй истории** происходит в 1931 году в бельгийском городе Зедельгеме, откуда Роберт Фробишер, молодой английский авантюрист и непризнанный музыкант, пишет письма своему другу и любовнику Руфусу Сиксмицу. В письмах Фробишер упоминает о том, что читает Тихоокеанский журнал Адама Юинга, и на отсутствие его второй половины.

В следующем примере автор использует музыкальную аллюзию, раскрывая мироощущение героя.

(2) *R.V.W. conducted Sea Symphony in the Orchestra of the Mind, "Sail forth, steer for the deep waters only, Reckless, O Soul, exploring, I with thee, and thou with me." (Mitchell, p. 115)*

Роберт Фробишер садится на корабль до Бельгии. У него нет иного выхода, как «плыть вперед и вправо, лишь на глубины». Он не уверен, что его замысел будет иметь успех, но пути назад нет: позади его ждут огромные долги и кредиторы, впереди – неизвестное, пугающее будущее. Он выбирает курс вперед, и настроение «Морской симфонии» передает его глубокие смешанные чувства.

Третья история написана в стиле детективного триллера и происходит в 1975 году в Буэнас-Айерсе, вымышленном городе в Калифорнии. Главная героиня – молодая журналистка Луиза Рей, которая проводит расследование, изучая систему безопасности на крупной атомной станции. На это расследование её натолкнул физик-ядерщик Руфус Сиксмит, который передал Луизе отчет о проверке реакторов. Вместе с отчетом в руки девушки попадают письма, написанные Руфусу композитором Робертом Фробишером.

Рассмотрим пример литературной аллюзии.

(3) *"You okay? Can you get up?" The sprawled old man recovers himself a little. "No bones broken, I think, but I'll stay seated, thank you." His old-school English accent reminds Luisa of the tiger in The Jungle Book. "The power might restart suddenly." (Mitchell, p. 207)*

Луиза по счастливой случайности знакомится с пожилым Руфусом Сиксмитом, застряв с ним в лифте. Руфус на первый взгляд показался Луизе очень мудрым пожилым человеком. Манера его речи напомнила ей тигра из «Книги джунглей» Редьярда Киплинга. Эта книга была впервые опубликована в 1894 году и представляет собой коллекцию рассказов, написанных в поучительной манере.

Четвёртая история написана в комическом стиле и происходит в Великобритании в настоящее время. Ее герой – Тимоти Кавендиш, 65-летний издатель, выпускающий книги на деньги авторов. Он читает историю журналистского расследования Луизы Рей.

В следующем примере автор также использует литературную аллюзию.

(4) *“Look.” Gulliver and Lilliputians. “You’re breaking the ruddy . . . Anti-Incarceration Act, or whatever it is.” (Mitchell, p. 319)*

Тимоти Кавендиш якобы по ошибке попадает в дом престарелых, но еще не понимает этого. Он думает, что это обычная гостиница. Он пытается вернуть свои личные вещи, но женщина управляющая гостиницей не идет на уступки. Споря с ней, герой чувствует себя словно Гулливер, связанный лилипутами.

Пятая история, которая переносит читателя в будущее, происходит в Ни-Со-Копросе, антиутопическом футуристическом государстве. История написана в форме интервью между клоном-прислужгой Сонми-451 и «архивариусом», записывающим её историю.

Обратимся к исторической аллюзии.

(5) *Truth is singular. Its “versions” are mistruths (Mitchell, p. 384).*

Многие источники приписывают высказывание «Правда всегда одна» фараону Древнего Египта Тутанхамону. Древние египтяне очень много рассуждали о правде. Вспомним египетскую притчу о двух братьях Правде и Кривде. Эта притча напоминает нам о том, какой жестокой иногда может быть правда, и насколько неуловимым может быть различие между правдой и неправдой. Клон Сонми-451 рассказывает единственную правду произошедшего, утверждая, что правда всегда одна.

Шестая история занимает центральное место в романе и является единственной, рассказанной автором сразу до конца. Герои этой истории живут в примитивном постапокалиптическом обществе. Их посещают провидцы, технологически развитая раса, сохранившая остатки знаний погибшей цивилизации. Мероним, предвидящая будущее женщина, хочет посетить вершину вулкана Мауна-Кеа, которого боятся жители долины из-за мистических храмов на его вершине. Старик Закри неохотно соглашается стать её проводником. Его народ никогда не одобрил бы такое решение. Голос бабушки Закри, который часто слышится герою, шепчет «Иуда» и навязывает мысль о предательстве.

(6) *The wind bringed my gran’pa’s voice whispin’ from the far-far . . . Judas. Eerie, yay, but shockin’, nay, ’cos ev’rythin’ in that place was eerie . . . Judas. I din’t tell Meronym (Mitchell, p. 436).*

«Облачный атлас» – это калейдоскоп судеб и миров, в котором сложно связать все воедино. Роман Дэвида Митчелла называют лабиринтом, книгой-загадкой, романом-матрешкой, завораживающим хитросплетением человеческих жизней, эпох, литературных жанров. Все главные герои, за исключением одного, являются реинкарнацией одной и той же души в различных телах, идентифицируемых по родимому пятну.

В рамках данного художественного произведения аллюзия становится эффективным средством создания подтекста. Этот приём даёт автору возможность в сжатой форме передать большое количество информации, вызвать необходимые ассоциации и картинки в воображении читателя. Аллюзивные включения имеют большое значение для анализа и интерпретации «Облачного атласа», поскольку они не только раскрывают характеры героев и авторское мировидение, но подчеркивают замысел романа в целом. Библейские, мифологические, литературные и исторические аллюзии служат одним из средств создания связующей идеи, своего рода канвы, из которой соткано все произведение.

Библиографический список

1. *Соссюр, Ф. де.* Труды по языкознанию [Текст] / Ф. де Соссюр. – Москва: Прогресс, 1977. – 695 с.
2. *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика [Текст] / А. Н. Веселовский. – Ленинград: Художественная литература, 1940. – 648 с.

3. *Тынянов, Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю.Н. Тынянов – Москва: Наука, 1977. – 575 с.
4. *Бахтин, М.М.* Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. Бахтин. – Москва: Эксмо, 1986. – 296 с.
5. *Кристева, Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман [Текст] / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / под редакцией Г.К. Косикова – Москва: Прогресс, 2000. – С. 458-484.
6. *Арнольд, И.В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И. В. Арнольд. – Москва: ЛИБРОКОМ, 1999. – 444 с.
7. *Фатеева, Н.А.* Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов [Текст] / Н.А. Фатеева. – Москва: АГАР, 2000. – 280 с.
8. *Кузьмина, Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка [Текст] / Н. А. Кузьмина. – Екатеринбург-Омск: Изд-во Уральского ун-та и Омского гос. ун-та, 1999. – 230 с.
9. *Гальперин И.Р.* Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И. Р. Гальперин – Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 310 с.

Список источников иллюстративного материала

1. *Mitchell, D.* Cloud Atlas [Text] / D. Mitchell. – Sceptre, 2004 – 544 с.

Шевченко Л. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии

Пантелеева К. С., студентка лингвистического института

Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

**СПОСОБЫ СОЗДАНИЯ ИРОНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ КУРТА
ВОННЕГУТА «БОЙНЯ №5, ИЛИ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ»**

Аннотация. *Статья посвящена изучению способов создания иронии в художественном тексте. Авторы приводят различные точки зрения на феномен иронии, делая акцент на подходе, согласно которому ирония рассматривается как эффект, создаваемый языковыми средствами разных уровней. В статье анализируются различные средства создания иронии, используемые в произведении американского писателя Курта Воннегута «Бойня номер пять, или крестовый поход детей», и раскрывается их роль в передаче авторской картины мира.*

Ключевые слова: ирония, иронический эффект, способы создания иронии, повтор, контраст, смешение стилей, стилистические средства.

**Shevchenko L. L.,
Panteleeva K. S.**

**THE MEANS OF CREATING IRONY IN KURT VONNEGUT'S NOVEL
SLAUGHTERHOUSE-FIVE, OR THE CHILDREN'S CRUSADE**

Abstract. *The paper is devoted to the study of the means of creating irony in fiction. The authors introduce various points of view discussing irony focusing on the one that interprets irony as an effect created by language means at different levels. Means of creating irony used in Kurt Vonnegut's novel Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade are analysed, and their role in the representation of the author's world view is revealed.*

Keywords: irony, ironic effect, means of creating irony, repetition, contrast, mixture of styles, stylistic devices.