

161. 1'42

К. Л. Ковалёва, В. Ю. Шишкина

ХОККУ КАК МЕТАТЕКСТОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА»

К. Л. КОВАЛЬОВА, В. Ю. ШИШКИНА. ХОКУ ЯК МЕТАТЕКСТОВИЙ ЕЛЕМЕНТ В РОМАНІ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА».

У статті зроблена спроба визначення ролі хоку в вираженні авторських стратегій у романі Б. Акунина «Алмазная колесница». Аналіз мовного матеріалу дозволив зробити висновок про те, що хоку як метатекстовий елемент, що знаходиться в «сильній» позиції, істотно впливає на організацію метадискурсивного простору і сприяє реалізації авторського задуму. Дані метаелементи, які спрямовані на гру з читачем, на залучення його до активної діяльності зі сприйняття тексту та сприяють створенню інтриги, є поліфункціональними одиницями, що організують багаторівневий простір.

Ключові слова: метатекстуальність, хоку, функції, «сильні» текстові позиції, роман «Алмазная колесница».

К. Л. КОВАЛЁВА, В. Ю. ШИШКИНА. ХОККУ КАК МЕТАТЕКСТОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА».

В статье предпринята попытка определения роли хокку в выражении авторских стратегий в романе Б. Акунина «Алмазная колесница». Анализ языкового материала позволил сделать вывод о том, что хокку как метатекстовый элемент, находящийся в «сильной» позиции, существенно влияет на организацию метадискурсивного пространства и способствует реализации авторского замысла. Данные метаэлементы, направленные на игру с читателем, на вовлечение его в активную деятельность по восприятию текста и способствующие созданию интриги, являются полифункциональными единицами, организующими многоуровневое пространство. Авторские хокку имеют эмоционально-эстетическую, когнитивную, аппеллятивную, фатическую, структурообразующую и смыслообразующую функции.

Ключевые слова: метатекстуальность, хокку, функции, «сильные» текстовые позиции, роман «Алмазная колесница».

K. L. KOVALOVA, V. YU. SHYSHKINA. HOKKU'S AS METATEXTUAL ELEMENT IN B. AKUNIN'S NOVEL "ALMAZNAYA KOLESNITSA"

The article gives an attempt of appraising the role of hokku in the author's strategies expression in B. Akunin's novel "AlmaznayaKolesnitsa". The language material analysis has allowed to draw the conclusion that hokku as a metatextual element in a "strong" position has a considerable impact on the metadiscursive space arrangement, gets the reader motivated to active perception of the text, facilitates the fulfilment of the author's intention. The elements in question among other metatextual units (discursive words, rhetorical questions, expletive constructions, experienced speech etc.) encourage the author's viewpoint explication, equalise reader's perception of the literary work and the author's intention. Having placed at the end of each chapter hokkus which are semantically connected with 'near' and 'distant' contexts as well as with the chapter title the author uses them to highlight priorities, refers the reader to the text having been read, makes for deducing profound philosophical generalisations and conclusions. The presence of author's hokkus creates complex interaction involving metadiscursive dialogueness being overlapped with the interdiscursive one which is due to usage a 'strange' form – the form of hokku for conveying the personal (author's) meaning. These metatextual elements (which are aimed at the game with the reader, at his involvement into active efforts of the text perception and conducing to the intrigue creation) are polyfunctional units arranging the multilevel discursive space. The author's hokkus possess emotional-and-aesthetic, cognitive, appellative, phatic, structure-forming and sense-making functions which are subject to the metadiscursive one.

© К.Л. Ковалева, В.Ю. Шишкина, 2017

<https://doi.org/10.5281/zenodo.1036268>

Keywords: metatextuality, hokku, functions, 'strong' textual position, novel "AlmaznayaKolesnitsa".

*Чем же нас так привлекает это бессмертное
искусство слагать стихи из нескольких строк ... : простотой
слова, концентрацией мысли, глубиной воображения или своей душой?*
Хуан Рамон Хименес

*Хокку подобно телесной оболочке, в
которой заключена невидимая, неуловимая душа.*
Б. Акунин

В центре внимания современной лингвистики находится проблема интерпретации художественного текста с учетом экстралингвистических факторов, позволяющих достичь адекватного понимания текста адресатом. Установка на адресата осуществляется с помощью «структур, имеющих отношение к самому акту общения, то есть метатекстовых элементов, за которыми стоит говорящий с его сознанием» [9, с. 159]. Подобные структуры и создают зону взаимодействия адресанта и адресата.

Проблема метатекста остается дискуссионной, порождает многообразие подходов к ее осмыслению и, как следствие, понятие «метатекст» характеризуется множественными интерпретациями, см. например: [4, с. 404; 8, с. 7; 10, с. 83–84 и др.]. До настоящего времени недостаточно изучены языковые средства реализации метатекстуальности, не рассмотрены в полной мере их особенности и функции. Этим и определяется актуальность нашей работы.

Общим положением в современных исследованиях является определение метатекста как «рефлексии говорящего по поводу собственного речевого поведения, которая может быть связана как с употреблением отдельно взятого слова, так и содержательным планом текста, его композиционным построением, смысловой структурой» [7, с. 52].

Мы понимаем под метатекстуальностью «совокупность “специфических языковых средств”, отражающих конкретную ситуацию создания, интерпретирования и подготовки к адекватному восприятию адресатом конкретного, определенного текста» [5, с. 48]. Метатекстуальные элементы являются репрезентантами метадискурсивных связей.

В романе Б. Акунина «Алмазная колесница», на материале которого проводится анализ, романе нестандартном, постмодернистском, которому присущи основные черты этого направления (использование намеков, игра с читателем, «мерцание» автора, наличие скрытых смыслов и т.д.), есть элементы, которые, на наш взгляд, играют существенную роль в организации метатекстового пространства, в выражении авторской позиции, которые помогают эксплицировать автора, полнее раскрыть его стратегию, приблизить читательское восприятие произведения к авторскому. К подобным элементам мы относим: дискурсивные слова, риторические вопросы, вставные конструкции, несобственно-прямую речь, единицы «сильных» текстовых позиций (заглавия, авторские хокку).

Объем статьи не позволяет рассмотреть все выделенные нами метаэлементы. Целью данного исследования является определение роли авторских хокку, занимающих «сильную» позицию в тексте, как метатекстуального средства.

В лингвистических и литературоведческих исследованиях неоднократно отмечалось, что к «сильным» позициям текста относят формально выделенные части текста, его конец и начало, включая название, эпиграф, пролог, первые строки и предложения (И. Арнольд, А. Богатырёв, В. Лукин и др.). Эти элементы расцениваются как «опорные точки для вероятностного прогнозирования читателем круга возможных обобщений и стратегий смыслового восприятия текста в целом в рамках заявленного жанра, темы, ритма и т.д.» [2, с. 23].

Как отмечает А. Богатырёв, сильную позицию следует выделять «...с точки зрения сильного смысла, а не средства и, тем более, не места ... в типографическом пространстве» [3, с. 190]. Эту мысль исследователя подтверждает построение глав второго тома романа

«Алмазная колесница», каждая из которых заканчивается хокку, написанным Б. Акуниным. Именно оно, на наш взгляд, занимает «самую сильную» позицию».

Содержание второго тома романа связано с жизнью главного героя в Японии. Основной текст этого тома организует художественный дискурс, в котором присутствуют единицы, референтом которых являются культурные, исторические события, связанные с этой страной. Читатель «погружается» в атмосферу восточной жизни, традиций, философии, что способствует реализации авторского замысла. Но кроме текстовых единиц, помогающих настроиться читателю на «японскую» тему через соответствующее дискурсивное пространство, автор использует также и метатекстовые единицы, непосредственно обращенные к читателю и участвующие в репрезентации дискурса в качестве метадискурсивных. К таким метадискурсивным средствам, с одной стороны, направленным на диалог с читателем, с другой, – поддерживающим «японскую» тему, относятся хокку, написанные самим Б. Акуниным и помещенные им в конец каждой главы второго тома романа.

Хокку – это традиционный жанр японской поэзии, представляющий собой трехстишие. Хокку имеет ряд особенностей: обладает недосказанностью, незавершенностью, тайной, характеризуется многозначностью трактовки, точностью в передаче образов, называет многое через малое. Автор хокку как бы рисует картинку, но, показывая минимум, ведет читателя в бесконечность, бесконечность смыслов, ассоциаций, трактовок, обобщений, приглашает читателя к сотворчеству, требует встречной работы мысли и отклика чувств. Эти особенности жанра использовал Б. Акунин, когда разместил в конце каждой главы как вывод хокку. Но представляется, что готового вывода предложенные три строчки не содержат. Автор в сжатой ёмкой форме японского хокку только намекает читателю, на что обратить внимание, куда двигаться, только расставляет акценты, пунктирно изображает связи, отсылает к уже прочитанному тексту, предупреждает о том, что будет дальше, и в то же время помогает сделать глубокие философские обобщения, подумать не только над ассоциациями в связи с прочтением произведения, но и над жизнью вообще. Например:

*«Нет, не отщипнуть,
Сколько ты ни старайся,
От счастья кусок» [1, с. 465].*

Или:
*«Перевернута
Ещё одна страница.
Новогодний снег» [там же, с. 307].*

Или:
*«Жар без холода,
Счастье без горя – хлопок
Одной ладонью» [там же, с. 433].*

Все хокку в романе формально являются продолжением глав, так как связаны с ними. Средством связи с «ближним» контекстом, микроконтекстом, является лексический повтор: в хокку повторяются лексические единицы

- из последнего предложения главы (в большинстве случаев):

«Над Блаффом (а казалось, что на краю неба) несколько раз вспыхнула и погасла маленькая синяя звезда.

*На синем небе
Попробуй-ка разгляди
Синюю звезду» [1, с. 583].*

- из последнего абзаца:

«Внезапно она проделала штуку, которую вряд ли кто-нибудь кроме Фандорина мог увидеть – все были слишком поглощены канканом. О-Юми приподняла подол и выбросила вверх ногу в шелковом чулке – очень высоко, выше головы, куда там танцовщицам. Ножка была длинной и стройной, а движение настолько стремительным, что со ступни слетела серебряная туфелька. Исполнив посверкивающее сальто в воздухе, этот эфемерный предмет стал падать и был ловко подхвачен Буллоксом. ... Пронзённый острым, болезненным чувством, Эраст Петрович отвёл глаза в сторону.

У настоящей

Красавицы туфельки,

И те летают» [там же, с. 272].

- из последнего предложения или последнего абзаца и «точно» в тексте: в тексте в середине главы: *«Эраст Петрович шёл домой медленно, потому что смотрел не под ноги, а вверх, любовался астральной иллюминацией. Особенно красиво лучилась одна звезда, разместившаяся у самого края небосклона. <...> название голубой искорки оставалось для него загадкой. Фандорин решил: пускай это будет Сириус»* [1, с. 352].

в последнем предложении: *«В этот миг Эрасту Петровичу уже снился сон. Будто он мчится на голубой, сияющей ледяным блеском колеснице прямо по небу, поднимаясь всё выше и выше. Его путь лежит к звезде, которая тянет навстречу алмазному экипажу свои прозрачные лучи. <...>*

Мчится вперёд и вверх, навстречу звезде. Звезда зовётся Сириус.

Светит, не зная

Собственного имени,

Звезда Сириус» [1, с. 355].

Кроме связей хокку с «ближним» контекстом во втором томе романа прослеживается их связь с названиями соответствующих глав, которые дословно (или почти дословно) повторяются в тексте хокку. Например:

Название главы

Хокку в конце главы

Глаза героя

Три вечных тайны:

Восход солнца, смерть луны,

Глаза героя.

Тигр на свободе

В зверинце пусто,

Зрители разбежались.

Тигр на свободе.

Калитка

Наступит вечер,

В тишине таинственно

Скрипит калитка.

Роль заглавий в процессе интерпретации текста безусловна, и поэтому заглавие в современном языкознании рассматривается как метатекстовое средство, как «шаг автора навстречу получателю» [6].

Заглавие, находящееся в начале главы, и хокку, расположенное в конце главы, имеют одинаковые элементы, что создает своеобразную рамку. Автор закольцовывает главы: хокку, возвращая читателя к названию главы, так как имеет те же лексические единицы, заставляет его переосмыслить все события, описанные в ней.

Так, хокку, находясь в сильной позиции, определяет название главы, а не наоборот. Проанализировав соотношение названий глав, их содержания и хокку, можно сделать вывод, что название главы всегда соотносится с хокку (список, приведенный выше, можно продолжить), но не всегда прямо соотносится с содержанием главы в целом. Таким образом, не содержание главы определяет ее название. Хокку на поверхностном смысловом уровне связано с названием и определяет его, также на поверхностном уровне связано с некоторыми элементами главы (всегда – с последней ее частью и иногда – «точно» в середине или в начале главы). Связь же заглавия и содержания хокку с содержанием главы в целом устанавливается на глубинном ассоциативном уровне в результате определенных когнитивных процессов, которыми «руководит» автор, используя метатекстовые средства.

С помощью хокку автор как мастер интриги, загадок, игры с читателем устанавливает более сложные связи с макроконтэкстом, охватывающие не только хокку и соответствующую главу, но и хокку и другие главы, хокку и весь роман в целом.

Б. Акунин в хокку не столько пытается сделать вывод, соотнести содержание трехстишья непосредственно с содержанием предшествующей главы целиком, сколько высказывается «по поводу», как бы делаясь с читателем своими мыслями и ассоциациями, возникшими «в связи» с какими-то предметами или событиями, описанными в главе, а не «в итоге» этих событий. Как при создании традиционных хокку японский автор обнаруживает необычное в привычном, так и у Б. Акунина какой-то предмет или ситуация, описанные в главе

(не всегда имеющие прямое отношение к развитию сюжета), вызывают ассоциации, представленные в хокку.

В некоторых случаях содержание хокку соотносится с содержанием всей главы, помогает читателю понять настроение героев, их состояние. Например, в главе «Сумасшедшее счастье» речь идет о первых днях жизни О-Юми в доме любящего ее Эраста Петровича. Фандорин счастлив. И заканчивается эта глава хокку:

*«Быть или не быть –
Глупый вопрос, если ты
Хоть раз был счастлив»* [1, с. 525].

Или в главе «Смерть врага» Фандорин узнает, кто виноват в смертях его друзей, кто является его врагом. Он стреляет, таким образом пытаясь избавиться от переполнявшего его гнева. *«Твой враг Тамба убит. Остался только твой друг Тамба»*, – говорит он. Хокку в конце главы передает состояние Эраста Петровича, который разочарован и опустошен, узнав правду:

*«Сегодня праздник.
Победа, враг истреблен.
Как одиноко!»* [1, с. 628].

В других случаях (и таких значительно больше) прямой соотнесенности содержания хокку с содержанием главы нет. Есть какие-то едва уловимые ассоциации, которые должен разгадать читатель. В этих случаях хокку соотносится с событиями, на первый взгляд, далекими от основного повествования, но через ассоциации в хокку автор выводит читателя на новый уровень обобщений, когда смысл хокку проецируется на весь текст главы и на все дальнейшее повествование. Например, в главе «Осенний листок» речь идет о том, как главный герой увозит из дома Буллокса свою возлюбленную, а заканчивается глава хокку:

*«Самый прекрасный
Дар дерева – прощальный:
Осенний листок»* [там же, с. 511],

которое на поверхностном уровне перекликается лишь с последними строчками главы: *«Ты будешь вспоминать меня очень-очень хорошо, мы расстанемся в стиле “Осенний лист”»*. Однако, прочитав это хокку, читатель, увидевший подсказку автора, засомневается в том, что Фандорин и О-Юми будут вместе, во что верит главный герой и в чем до прочтения этого хокку не сомневался и читатель, так как причин для этого не было.

Или в следующем примере также хокку
*«Казалось – конец,
И надежды нет. Но вдруг –
Первый луч солнца»* [1, с. 282]

перекликается лишь с последним предложением главы: *«Лишь когда темно-синие воды бухты прочертил первый, ещё неуверенный луч солнца, стало окончательно ясно, что сацумцы не придут»* [там же, с. 282]. В главе же рассказывается о подготовке и проведении операции по поимке опасных преступников, что, казалось бы, не имеет ничего общего с финальным хокку. Но через него автор, обращаясь к читателю, говорит о том, что надежда есть всегда. Это касается как жизни вообще, так и большого количества безвыходных, на первый взгляд, ситуаций, описанных в романе, в которых герои не теряют надежду и из которых в конце концов они находят выход.

В некоторых случаях в самом тексте хокку, которое написано в связи с какими-то бытовыми ситуациями, автор подсказывает читателю направление развертывания его смысла. Так, глава «Идущая под уклон булыжная мостовая», которая посвящена выяснению причин смерти капитана Боголепова, заканчивается комичной ситуацией, когда спасенный Фандориным японец не хочет от него уходить, а обещает выполнять все его требования и служить ему до гроба. Фандорину не нужен слуга, он раздраженно говорит: *«Пусть катится!... К-колбаской, под горку»* [1, с. 232]. Японец понял слова Эраста Петровича дословно. Он *«Улёгся наземь, оттолкнулся рукой и покатился под откос.... Снизу доносился мерный, постепенно убыстряющийся шорох – это катился колбаской под горку, по булыжной мостовой, погробный должник Фандорина»* [там же]. Содержание главы не связано по смыслу

с последним комичным эпизодом, однако заканчивается глава хокку, которое написано именно в связи с ним:

*«Набьют синяков
Булыжники дороги.
Тяжёл Путь Чести»* [1, с. 232].

Автор, рассчитывая на проницательного читателя, пишет слова «Путь» и «Честь» с большой буквы, тем самым подсказывая ему, что слова используются в переносном метафорическом значении. Метафорический перенос, присутствующий практически во всех словах хокку, переводит чисто бытовое описание в ранг глубокого философского обобщения о жизненном пути людей вообще, и героев произведения, в частности, (Путь, дорога), о трудностях, которые возникают (булыжники, синяки). Кроме этого, слово «Путь», написанное с большой буквы, отсылает читателя к другим главам романа, где оно употребляется в значении «путь духовного развития» и соотносится с буддистским учением об Алмазной колеснице, тем самым устанавливая связь текста хокку с названием романа.

Таким образом, хокку как метатекстуальная единица выполняет несколько метадискурсивных функций. Хокку является своеобразной авторской подсказкой и, одновременно, интригой, мотивирует читателя к активному восприятию текста. Форма хокку поддерживает тему Японии, а содержание заставляет читателя переосмыслить прочитанное, найти общие смыслы в тексте романа или главы и в хокку. Еще более подчеркивает метатекстовую функцию хокку, направленную на привлечение внимания читателя, его графическое выделение. Хокку не только бросается в глаза, так как имеет более короткие строчки, чем основной текст, но оно еще и выделено курсивом, располагается по центру страницы, написано на фоне схематически изображенного японского веера.

Необходимо также отметить следующее. Наличие авторских хокку создает сложное взаимодействие, при котором на метадискурсивную диалогичность накладывается интердискурсивная, обусловленная использованием «чужой» формы – формы хокку для передачи собственного (авторского) содержания. Таким образом, за счет использования формальной организации хокку как традиционного жанра японской поэзии создается также взаимодействие дискурса романа и этнодискурса.

Хокку как метадискурсивные и как интердискурсивные средства репрезентации дискурса являются полифункциональными единицами, организующими сложное многоуровневое пространство. Анализ авторских хокку, находящихся в «сильной» позиции в романе Б. Акунина, показал, что они имеют эмоционально-эстетическую, когнитивную, апеллятивную, фатическую, структурообразующую и смыслообразующую функции, которые подчинены метадискурсивной. Их роль в организации метадискурсивного пространства различна и не всегда совпадает с той ролью, которую играют эти же элементы в других произведениях. Хокку как метатекстовые элементы занимают «самую сильную» позицию в романе и ассоциативно связаны с другими элементами, занимающими «сильную» позицию, и со всем романом в целом, создавая таким образом единое метадискурсивное пространство, цель которого заключается в реализации авторской стратегии, направленной на создание интриги, на игру с читателем, на вовлечение его в активную деятельность по восприятию текста, на постепенное прояснение ассоциативных связей и смыслов, что приводит, в конце концов, к реализации авторского замысла, к которому с помощью метатекстовых элементов приближается читательская интерпретация.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Алмазная колесница. М. : Захаров, 2004. 720 с.
2. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
3. Богатырёв А. А. Индивидуация интенционального начала беллетристического текста : дисс. ... доктора филол. наук. Тверь, 2001. 373 с.
4. Вежицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М. : Прогресс, 1978. С. 402–425.

5. Ковальова К. Л. Діалогічна організація роману Бориса Акуніна «Алмазная колесница» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 – «російська мова». Харків, 2017. 24 с.

6. Лукин В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории и элементы анализа : [Учеб. для филол. спец. вузов]. М. : Ось 89, 1999. 192 с.

7. Лукина Н. В. Метаобразования как средства диалогизации художественного текста (на материале произведений Т. Толстой) // Гуманитарные исследования. 2009. № 3 (31). С. 51–54.

8. Перфильева Н. П. Метатекст : текстоцентрический и лексикографический аспекты : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык». Новосибирск, 2006. 43 с.

9. Плеханова Т. В. Дискурс-анализ текста : пособие для студентов вузов. Минск: ТетраСистемс, 2011. 368 с.

10. Шаймиев В. А. Композиционно-синтаксические аспекты функционирования метатекста в тексте (на материале лингвистических текстов) [Текст] // Русский текст: российско-американский журнал по русской филологии. 1996. №4. С. 80–92.

(Статья поступила в редакцию 20 сентября 2017 г.)