

ПОРТРЕТНЫЕ ОПИСАНИЯ ШТАБС-КАПИТАНА РЫБНИКОВА В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «АЛМАЗНАЯ КОЛЕСНИЦА» КАК ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ ТЕКСТА

У статті досліджуються деякі мовні засоби вираження внутрішньої діалогічності при описуванні портрета штабс-капітана Рибнікова в романі Б. Акуніна «Алмазна колісниця». При аналізі взаємин з претекстом, розповіддю О. Курпіна «Штабс-капітан Рибніков» (1905), виділені і розглянуті два типи діалогічної взаємодії – діалог-згода і діалог-суперечка.

Ключові слова: Б. Акунін, діалогічність, внутрішня діалогічність, діалог-суперечка, діалог-згода.

В свете современной антропоцентрической парадигмы возрос интерес к изучению коммуникативного аспекта текста. Конститутивным началом процесса коммуникации является диалогичность как общий принцип речевой деятельности.

Понятия «диалог» и «диалогичность» в настоящее время языковедами, психологами, филологами (Н. Арутюнова, Т. Винокур, М. Кожина, Г. Кучинский, О. Прохвятилова, Т. Шмелева) рассматриваются очень широко и наполняются новым содержанием. Основы теории диалога были заложены в 20-30 гг. XX в. в трудах М. Бахтина, В. Виноградова, В. Волошинова, Е. Поливанова, Л. Щербы, Л. Якубинского. В данных работах диалог предстает как форма речевого общения, где наиболее полно реализуется коммуникативная функция языка.

Согласно лингвофилософской теории понимания текста как диалога, разработанной М. Бахтиным, толкование текста невозможно без выхода за пределы буквального прочтения. Необходимым условием является соотнесение данного текста с другими текстами и культурным контекстом [2, 104-105]. Отстаивая принципы диалогичности речи, ученый утверждал, что диалог – это не только разговор сегодня и с кем-то, его модальность не исчерпывается настоящим временем и адресацией к человеку. Диалог осуществляется в речи, но происходит он также и между культурами, между текстами, эпохами, авторами, читателем и автором. М. Бахтин отмечал, что произведения различных художественных жанров *«при всем их отличии от реплик диалога»* соотносимы с высказываниями, т.к. *«они так же четко отграничены сменой речевых субъектов»* и имеют, *«свою внешнюю четкость»*. Под речевым субъектом ученый понимал автора произведения, *«проявляющего свою индивидуальность в стиле, в мировоззрении, во всех моментах замысла своего произведения»* [2, 267-268].

В настоящее время диалогичность рассматривается учеными как категория текста и как свойство текста (М. Кожина, Н. Красавцева, А. Стельмашук, Н. Шведова), *«проявляющееся в ее ориентированности на адресата (явного – непосредственного – или неявного), обуславливающее ее содержание и форму»* [9, 9].

Категория диалогичности подчеркивает реляционную природу всех текстов и тот факт, что диалог происходит не только внутри высказывания, но и между высказываниями (текстами). Способность текста переключаться с другими (чужими) высказываниями получила название интертекстуальности (Ю. Кристева, 1967). Последнее понимается как многомерная связь отдельного текста с другими текстами – по линиям содержания, жанрово-стилистическим особенностям, структуре, формально-знаковым выражениям. Ни один текст не возникает на пустом месте, он обязательно связан с уже имеющимися текстами. Все, что было уже сказано, написано, является базой, основанием, необходимой предпосылкой и условием существования для вновь создаваемых вербальных текстов. Следовательно, между текстами существуют диалогические отношения.

Проблема диалогичности носит дискуссионный характер, поскольку на каждом новом этапе развития теории коммуникации, теории текста, лингвистической прагматики понятие диалогичности наполняется новым, часто противоречивым содержанием.

Нами диалогичность понимается как свойство текста, проявляющееся по двум направлениям: диалог автора с читателем и диалог автора с авторами текстов, созданных ранее (претекстов). В соответствии с этим, вслед за О. Прохвятиловой, мы рассматриваем внешнюю и внутреннюю диалогичность, выделение которых опирается на положение о существовании двух симметричных модусных сфер: сферы субъекта речи («я»-сфера) и сферы адресата речи («ты»-сфера) [7].

Внешняя диалогичность связана с отражением в тексте отношений «автор» – «читатель» («говорящий» – «слушающий»), т.е. с актуализацией «ты»-сферы текста (высказывания). При внутренней диалогичности актуализируется «я»-сфера, т.е. автор как субъект для выражения собственной позиции использует ранее созданные тексты, вступая таким образом в диалог с пред-

шествениками. Данные типы диалогических взаимоотношений авторского и «чужого» высказываний аналогичны взаимодействию реплик в диалоге. Указанные типы диалогичности имеют свои языковые средства выражения. Так как основная цель текста – диалог с читателем, внутренняя диалогичность подчинена внешней и является одним из средств ее выражения.

Одним из проявлений внутренней диалогичности является интертекстуальность. В том случае, если интертекстуальные включения соответствуют позиции автора, подтверждая его мысли или являясь основой для него, можно говорить о диалоге-согласии или диалоге-унисоне. Однако встречаются случаи, когда автор для выражения своей позиции использует претекст с противоположным (или просто другим) по отношению к своей позиции значением. «Сталкивая» разные позиции (автора претекста и свою), писатель доказывает право на существование именно своего взгляда на жизнь, определенного события или героя. В этом случае можно говорить о диалоге-споре или диалоге-полемике. О разновидностях взаимодействия см.: [8, 108-109].

В работах по интертекстуальности было отмечено, что межтекстовое взаимодействие проявляется на различных уровнях текста: композиционно-сюжетном, жанровом, тематическом, идейном, смысловом, лексическом, синтаксическом. Эти уровни в художественном произведении органически взаимосвязаны, но изучаются разными дисциплинами: литературоведением и языкознанием. Литературовед, как отмечает В.В. Виноградов, идет «от замыслов или от идеологии к стилю», а языковед «должен найти и увидеть замысел посредством тщательного анализа самой словесной ткани литературного произведения» [3, 192]. Именно последний подход лежит в основе нашего анализа.

Произведения Б. Акунина являются интересными для исследования внутренней диалогичности, так как обладают высокой интертекстуальной плотностью, отсылая читателя к различным претекстам. Например, при создании образа Рыбникова ощутимо обращение к известному рассказу А. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» (1905) [5]. В данном аспекте произведения Б. Акунина не изучались.

Цель статьи – показать некоторые вербальные проявления внутренней диалогичности при описании портрета штабс-капитана Рыбникова в романе Б. Акунина «Алмазная колесница».

Особенности межтекстового диалога Б. Акунина в «Алмазной колеснице» с А. Куприным можно исследовать по нескольким направлениям: портрет главного героя, авторское отношение к нему, описание некоторых сцен. Объем статьи не позволяет представить полный и всесторонний анализ особенностей проявления внутренней диалогичности текста Б. Акунина по всем перечисленным направлениям. Остановимся лишь на особенностях описания портрета штабс-капитана Рыбникова.

Начало «Алмазной колесницы» [1] сразу отсылает читателя к указанному выше рассказу А. Куприна, так как первые два абзаца заимствованы Б. Акуниным из «Штабс-капитана Рыбникова» без изменений (за исключением употребления «*тут же*» вместо «*тогда же*»). Б. Акунин таким образом актуализирует не только время совершения действия («*тогда же*»), но и место («*тут же*»). Эти два абзаца, на наш взгляд, являются проявлением внешней диалогичности в большей степени, чем внутренней, так как их использование не столько служит для выражения авторской позиции через диалог «текст – претекст», сколько реализует диалог «автор – читатель». Начиная свой роман так же, как А. Куприн, Б. Акунин, на наш взгляд, во-первых, заставляет читателя воспроизвести в памяти рассказ А. Куприна (это история о японском шпионе), во-вторых, интригует читателя (начало одинаковое, а что же будет дальше), в-третьих, играет с читателем (найди отличия).

Прочитав начало романа, читатель уже не сомневается, что речь пойдет о японском шпионе, а образ Рыбникова взят Б. Акуниным из рассказа А. Куприна. Это подтверждается на протяжении всей первой части «Алмазной колесницы». Во-первых, у героев одинаковые фамилия, имя и отчество – Рыбников Василий Александрович, во-вторых, звание – штабс-капитан. Кроме этого, совпадают некоторые детали в портретном описании и ряд событий из жизни героев.

Так, у А. Куприна Рыбников – «*маленький, черномазый, хромой офицер, странно болтливый, расстрепанный и не особо трезвый, одетый в общевойсковой мундир со сплошь красным воротником – настоящий тип госпитальной, военно-канцелярской или интендантской крысы*» [5, 6], «*Все у него было обычное, чисто армейское: голос, манеры, поношенный мундир, бедный и грубый язык. Щавинскому приходилось видеть сотни таких забулдыг-капитанов, как он*» [там же, 11-12], «*с этим-то суетливым, смешным и несуразным человеком*» [там же, 8].

У Б. Акунина – «*его маленькую, суетливую фигуру видели*» [1, 6], «*прихрамывает на правую ногу*» [там же, 15], «*неугомонный штабс-капитан заковылял*» [там же, 20], «*одетого в грязную штабс-капитанскую форму*» [там же, 174], «*окинула ... заурядную физиономию попутчика, его мешковатый китель, рыжие сапоги*» [там же, 21-22].

Описывая Рыбникова, Б. Акунин часто использует не только лексические единицы, имеющие значения, близкие значениям в тексте А. Куприна («*жёлто-коричневым глазом*» [1, 7], «*в*

ярко-кофейных глазках» [5, 12]); «*приглядевшись к неказистой внешности*» [1, 23], «*этот несчастный, замурзанный, обнищавший раненый армеец*» [5, 7]), но даже одинаковые или однокоренные слова («*шмыгал сливообразным носом*» [1, 6], «*русский бесформенный нос сливой*» [5, 12]); «*крутил стриженной башкой*» [1, 6], «*голова коротко остриженная*» [5, 12]; «*желтоватое лицо ... похоже на застывшую маску*» [1, 52], «*тон лица темно-желтый от загара*» [5, 12]); «*на скуластом лице Рыбникова*» [1, 10], «*крепко обтягивавшей мощные скулы*» [5, 12]); «*черные брови штабс-капитана тревожно изогнулись*» [1, 11], «*в тревожном изгибе черных бровей*» [5, 12]), подчеркивая тем самым, что речь идет об одном и том же герое. На наш взгляд, Б. Акунин упрощает стиль описания портрета персонажа, снимает художественную выразительность образа. Это обусловлено общей тенденцией развития современной прозы, связанной со сжатостью, гибкостью, лаконичностью повествования.

Если, читая описание Рыбникова у Б. Акунина «*А штабс-капитан Рыбников, столь метко окрещённый филерами [Калмык. – К.К.] (лицо у него и вправду было несколько калмыковатое) ...*» [1, 19], вспомнить подобное описание у А. Куприна «*Сбоку это было обыкновенное русское, чуть-чуть калмыковатое лицо...*» [5, 12], то можно предположить, что слово «*вправду*» реализует свое значение не только в составе предложения, но и помогает оформить диалог между текстами:

А. Куприн: «*Сбоку это было обыкновенное русское, чуть-чуть калмыковатое лицо...*».

Б. Акунин: «*...лицо у него и вправду было несколько калмыковатое...*».

У Б. Акунина, так же, как и у А. Куприна, Рыбников был ранен в ногу и от этого хромал: «*все-таки офицер, ранен при Мукдене*» [1, 6], «*несмотря на хромоту (штабс-капитан заметно приволакивал правую ногу)*» [там же, 5], «*при Мукденском отступлении ранен в ногу*», «*Повсюду... появлялся... хромым офицер*» [5, 6]; был контужен в голову «*Рыбников никак не мог получить справку о контузии в голову под Ляояном*» [1, 6], «*под Ляояном контужен в голову*» [5, 6]. Разница заключается в том, что в тексте А. Куприна ранение и контузия представлены как бесспорный факт, тогда как Б. Акунин заставляет читателя засомневаться («*не мог получить справку о контузии*») а был ли он контужен?).

Герой обоих произведений вызывает одинаковую негативную реакцию окружающих: «*отвечали на его бестолковые вопросы и поскорее сплавляли в другой отдел*» [1, 6], «*раздражая служащих своими бестолковыми жалобами и претензиями*» [5, 6]; «*Служащие небрежно кивали старому знакомому и поскорей отворачивались, с подчеркнута озабоченным видом*» [1, 6], «*всякий раз его останавливали с брезгливой и сострадательной стыдливостью*» [5, 6]. Но при этом у Б. Акунина негативная реакция окружающих выражается имплицитно, у А. Куприна – эксплицитно.

Одинаковые детали используются Б. Акуниным для того, чтобы показать, что это один и тот же образ. На наш взгляд, они не несут основной нагрузки в передаче особенностей характера героя. Складывается впечатление, что если речь идет о несущественных чертах для японского воина или событиях, напрямую не связанных с выполнением основной миссии ниндзя (шпиона), Б. Акунин соглашается с А. Куприным: «*Да, Рыбников, как японский разведчик, мог быть таким*». Но как только дело касается существенных черт характера японца-воина или событий, связанных с выполнением задания, Б. Акунин начинает спорить с А. Куприным: «*Нет, Рыбников как японский разведчик, настоящий ниндзя должен был поступить по-другому*». Таким образом, отношение авторов к герою разное.

По мнению Омори Масако [6], А. Куприн создал образ Рыбникова под влиянием массового представления о японцах в период русско-японской войны как о «*желтой опасности*» с нечеловеческим обликом, движущейся на Россию с Востока: «*главное, в общем выражении этого лица – злобного, насмешливого, умного, даже высокомерного, но не человеческого, а скорее звериного, а еще вернее, – лица, принадлежащего существу с другой планеты*» [5, 12]; «*в его рыжих звериных глазах фельетонист увидел пламя непримиримой, нечеловеческой ненависти*» [5, 16].

Б. Акунин же изображает своего героя другим – в соответствии с современным представлением о японской культуре и истории: «*Этот [Рыбников], что шашку кинул, отчаянный какой*» [1, 197], «*Вы сильный игрок, но вы проиграли*» [там же, 198], «*Если такой ч-человек захочет умереть, помешать ему невозможно*» [там же, 199].

Разное отношение авторов к своим героям проявляется даже в особенностях их номинации. А. Куприн называет своего героя по фамилии (Рыбников), по званию (штабс-капитан) или использует местоимения 3-го лица. Мы узнаем, что Рыбникова зовут Василий Александрович, из уст самого Рыбникова в тот момент, когда он знакомится с Настей / Клотильдой уже в конце повествования. И это единственное употребление имени и отчества. Б. Акунин нарочито часто называет героя уважительно по имени и отчеству.

А. Куприн: «*В этот-то пятидневный промежуток времени штабс-капитан Рыбников обегал и объездил весь Петербург*» [5, 6], «*Время от времени штабс-капитан из разных почтовых отделений посылал телеграммы в Иркутск*» [там же, 8].

Б. Акунин: «*День у Василия Александровича* поначалу складывался самым обычным образом, то есть ужасно хлопотно» [1, 5], «*Поскандалил, Василий Александрович переместился в очередь к международному окошку и отправил телеграмму в Париж*» [там же, 20].

В некоторых эпизодах отличается и описание портрета Рыбникова. Литературоведами отмечалось, что те «нечеловеческие» черты, которые проступают в определенные моменты в облике героя, представляют собой «звериные черты» [6]: «Он [Рыбников] заговорил, а углы его губ дергались странными, злобными, насмешливыми, нечеловеческими улыбками, и зловещий желтый блеск играл в его глазах черными суровыми бровями» [5, 14]. Б. Акунин спорит с А. Куприным и сравнивает облик своего героя с обликом Демона Врубеля: «Он дернулся и в глазах его вспыхнули странные искры, совершенно преобразившие заурядную внешность. <...> По чертам Рыбникова металась черно-красные тени, он был сейчас похож на врубелевского Демона» [1, 166].

Врубель так писал о своей работе: «Демон – дух не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, при всем этом дух властный, величавый» [4]. Демон – образ силы человеческого духа и внутренней борьбы. Именно таким предстает перед нами Рыбников в романе Б. Акунина «Алмазная колесница».

Таким образом, Б. Акунин, заимствуя образ Рыбникова, все же изображает его другим в соответствии с современным представлением о японской культуре и истории, как человека, вызывающего безмерное уважение.

В романе Б. Акунина при реализации внутренней диалогичности возникают два типа диалогических отношений: диалог-согласие и диалог-спор. Диалог-согласие проявляется при описании портрета героя, подчеркивая тем самым, что это тот же японский шпион, что и у А. Куприна. Диалог-спор возникает при описании Б. Акуниным характера и поступков, связанных с существенными характеристиками особенностей японской культуры, силы характера, преданности идее и т.п. Автор подчеркивает, что его герой другой: более мужественный, более расчетливый, более умный, более преданный идее, человек, достойный уважения.

Перспективой нашего исследования является полный и всесторонний анализ особенностей реализации внутренней диалогичности в романе Б. Акунина «Алмазная колесница» на разных языковых уровнях.

Список использованных источников

1. Акунин Б. Алмазная колесница / Б. Акунин. Сочинение в 2-х т. – Т.1: Ловец стрекоз. – М. : Захаров, 2008. – 203 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1981. – 320 с.
4. Врубель М.А. Переписка. Воспоминания о художнике / М.А. Врубель / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Демон_сидящий
5. Куприн А.И. Штабс-капитан Рыбников / А.И. Куприн // Собрание сочинений в 6-ти т.– М., 1958. – Т.4. – 790 с.
6. Омори Масако. Образ японца в рассказе А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» / М. Омори / [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mediascope.ru/node/1173>
7. Прохватилова О.А. Православная проповедь и молитва как феномен звучащей речи / О.А. Прохватилова. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 1999. – 364 с.
8. Соловьева А.К. О некоторых общих вопросах диалога / А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1965. – № 6.– С. 108-109.
9. Стельмашук А. Диалогизация и способы ее реализации в различных речевых сферах современного русского языка (художественная и научная проза): автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец.: 10.02.01. «Русский язык» / А. Стельмашук. – СПб., 1993. – 34 с.

Summary. Some linguistic means of expressing of inner dialogueness when describing staff-captain Rybnikov's portrait in B. Akunin novel «Almaznaya kolesnitsa» are researched in the article. Analysing interrelations with pretext, a short novel by A. Kuprin «Shtabs-capitan Rybnikov» (1905), two types of dialogical interrelation – dialogue-agreement and dialogue-argument are singled out and considered.

Key words: B. Akunin, dialogueness, inner dialogueness, dialogue-argument, dialogue-agreement.