

В статье «Сказочные аллюзии и их употребление в англоязычной литературе» Е. Н. Ватутина пишет, что аллюзия может возникать и как простая сравнительная ссылка на тот или иной сказочный образ, и в форме описания поведенческих реакций в контексте той или иной ситуации, а также в качестве аллюзии-сценария, воспроизводящей либо отдельные моменты, либо весь сказочный сюжет /Ватутина, 2004: 63/.

Распознавание и интерпретация аллюзивных единиц, способных особым образом передать читателю авторские интенции, заслуживают детального изучения.

Процесс функционирования сказочной аллюзии в романе «Земля под ее ногами» представим на следующих примерах, где основным способом применения аллюзий является формирование определенного образа при помощи сравнения, которое позволяет более ярко очертить образ, не прибегая к дополнительным средствам характеристики:

*“But childhood ends, and in adult life it was Ormus Cama who became Vina’s **Prince Charming**, not I”* (ТГВНФ, р. 18).

Данная аллюзия является ссылкой на имя персонажа французской сказки «Синяя птица» - Прекрасного принца. В Оксфордском словаре аллюзий Прекрасный принц определяется как имя, которое применяется к любому молодому любящему человеку или поклоннику /ODA, 2001: 338-339/. В этом примере аллюзия устанавливает сравнение по личностным качествам и вызывает в ассоциативной структуре читателя следующие значения “an ideal male lover”, “handsome, kind boyfriend”, “a perfect lover.” Выполняя оценочно-характеризующую функцию, аллюзия наделяет Ормуса качествами, присущими образу сказочного героя.

Упоминание следующего эпизода из сказочной повести шотландского писателя Д. Барри «*Peter and Wendy*» («Питер и Венди»), рисует в воображении читателя картину шаловливой тени Питера Пэна, который сбегает из дома и не хочет становиться взрослым:

...as Ormus’s shadow, conceived of as something like that roguish, independent silhouette which once escaped from Peter Pan until sewn back to his feet by Wendy Darling (ТГВНФ, р. 54).

Like a dark shade detached from its owner, Gayomart Cama slips through this gathering of brighter shadows, singing his elusive song (ТГВНФ, р. 98).

Питер часто прилетает к девочке Венди и ее двум младшим братьям и играет им на дудочке. Как-то раз Питер, в спешке покидая комнату, оставляет в доме свою тень, а через несколько дней возвращается за ней, и Венди пришивает тень обратно к его ногам. Здесь приводится параллель между Питером Пенном и его тенью и Ормусом и его мертвым братом-близнецом Гайомартом, который, приняв меняющиеся очертания черно-белой тени Ормуса, тем самым остается все еще «жив».

принцесса засыпает ровно на 100 лет. Аллюзия на образ спящей красавицы в данных примерах устанавливает сравнение на основе сходства образа действия. Ормус, долгое время находящийся в коме, уподобляется спящей красавице.

*So he confesses the truth which he himself finds beyond belief: that ever since she awoke him from his **long beauty sleep** he's been living in...* (TGBHF, p. 347).

Также Вина, лежащая в кровати, сравнивается со спящей красавицей:
*Another **sleeping beauty waiting for her prince** (not me, not me) to come* (TGBHF, p. 328).

Следующие примеры представляют более сложные случаи употребления аллюзий, основанных на сюжете сказки Карло Коллоди “*The Adventures of Pinocchio*” («Приключения Пиноккио»). В ней рассказывается о многочисленных приключениях деревянного мальчика Пиноккио, который однажды едет на Остров Удовольствий. Мальчики, на острове забросившие учение, чтобы довольствоваться только игрой и развлечениями, вскоре превращаются в ослов. При виде ослиных ушей друг друга Пиноккио и его друг Фитиль начинают хохотать до упаду, и прямо во время хохота они окончательно превращаются в ослов.

*... the place of light and horror, of speculation and danger and power and wonder, the place where the future was waiting to be born. America! America! It pulled him; it would have him; as it pulls so many of us, and **like Pinocchio on Pleasure Island, like all the little donkeys, we laugh** (as it devours us) for joy* (TGBHF, p. 100).

*They believe in Pleasure and its island. They do not believe the rumor about this island: **that if you stay long enough, it'll make a donkey of you*** (TGBHF, p. 377).

Вызывая в памяти читателя сюжет данной сказки, С. Рушди акцентирует внимание на обстоятельства, весь тот ужас и опасность, которые подстерегают жителей Америки. Аллюзия основана на сравнении Америки и острова Удовольствий, где наряду с наслаждением людям приходится опасаться за свою жизнь. Увлечшись такой жизнью, люди не замечают, как Америка дает им ложное чувство удовольствия, манипулирует ими, делая из них дураков. Сравнение несет отрицательную коннотацию и активизирует такие значения, как “to give false hope,” “to fool” и т. д.

Оставаясь верным стилю смешения жанров, С. Рушди сплетает воедино сказочного и мифологического персонажа.

*...her place in the entourage was **more Cinderella than Helen**; or a curious amalgam of the two, **a sort of Cinderella of Troy*** (TGBHF, p. 69).

Имя сказочного персонажа Золушка, отсылающее к главной героине одноименной западно-европейской сказки, неизменно ассоциируется с нелюбимой падчерицей, вынужденной терпеть унижение и пренебрежи-

тельное отношение со стороны мачехи и сводных сестер. А Елена в древнегреческой мифологии - прекраснейшая из женщин, похищение которой стало поводом к Троянской войне. Данные аллюзивные имена выполняют оценочно-характеризующую функцию и дают дополнительные сведения об образе главной героини романа, Вины. Ассоциации с референтами призваны порождать пародийные вариации.

Аллюзивное сопоставление героев со сказочными персонажами рождает новые смысловые и эмоциональные нюансы, создавая у читателей определенные ассоциации, связанные с данными персонажами:

*Look at them, **Hook and Smee. The two Tweedles. They hate me, naturally; as you will soon discover. (This in an odd voice pitched halfway between tragedy and pride.) Mr. Nathaniel Hawthorne Crossley and Mr. Waldo Emerson Crossley, he finishes, raising an arm in salute, Your new colleagues. My sons** (TGBHF, p. 271).*

Малл Стэндиш, представляя своих сыновей Ормусу, называет их именами сказочных героев. В первом случае старший сын Малла Стэндиша, Натаниэль Кроссли, представлен пиратом, капитаном Крюком - главным антагонистом книги Дж. Барри «*Путер Пэн*», а младший, Уолдо Кроссли, - добродушным и простоватым помощником капитана Крюка, мистером Сми, который участвует во всех коварных замыслах своего капитана, хотя без особого энтузиазма. Данная аллюзия призвана отразить отношение братьев друг к другу. Готорн всегда надменный и резкий в своих высказываниях, а младший Уолдо с готовностью подхватывающий и поддакивающий старшему брату.

Во втором случае братья уподобляются персонажам книги Льюиса Кэрролла «*Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*» («Алиса в Зеркалье») Траляля и Труляля, имена, которые в западной поп-культуре часто используются для насмешливого обозначения любых двух людей, очень похожих внешностью и манерами. Аллюзивные упоминания этих сказочных персонажей призваны создать комичные образы и выполнить оценочно-характеризующую функцию.

В приведенном ниже контексте название песни «*Ooh Tar Baby*» является отсылкой к вымышленному персонажу автора многочисленных сказок по мотивам негритянского фольклора, американского писателя Дж. Харриса Смоляное Чучелко из сказки «*The Tar-Baby and Other Rhymes of Uncle Remus*» («Сказки дядюшки Римуса»):

*In Ormus Cama's classic rock 'n' roll belter "Ooh Tar Baby"—an encrypted remembrance of his English years, [...] **the Tar Baby is England itself.** [...] England seizes hold, he says, and won't let go. [...] That old Tar Baby, you can greet her courteously [...] you can speak to her as nice as pie but she won't act polite, 'til finally you're so ticked off that you bust her in the mouth, and then, too late!, you're held fast. Once you attack her you're in her*

thrall. It's a strange kind of love, what I call stuck love, but you can't get away. You're only some dumb rabbit anyhow, [...] then you start worrying that maybe in the bushes there's that hungry fox, lying low and saying nothing and waiting for his supper (TGBHF, p. 275).

Аллюзивное обращение в данном случае функционирует не только на уровне образов, но также на сюжетно-фабульном и идейном уровне. Один из персонажей, Братец Лис, делает из смеси смолы и скипидара чёрную куклу, одевает её в одежду и сажает на обочину, планируя использовать её для поимки Братца Кролика. Проходящий мимо Братец Кролик, не получив ответа на свое приветствие и оскорбившись, наносит кукле удар и прилипает к ней. Он продолжает яростно бить куклу, но чем сильнее бьёт, тем больше «увязает» в ней. В современном английском языке термин “Tag-Baby” используется для обозначения проблемной ситуации, которая при попытке решить её радикальными способами лишь усугубляется. Точно так же, образно сравнивая Смоляное Чучелко с Англией, с которой, встретившись один раз, увязает в ней навсегда, Ормус Кама описывает свои отношения с Англией. Отношения, в которых он находил что-то сверхъестественное. Аллюзивное сравнение несет в себе отрицательную коннотацию, активизируя такие значения, как “to get carried away,” “to fall into dependence.”

В следующем отрывке приводится аллюзия на персонажей сказочной повести шотландского писателя К. Грэма “*The Wind in The Willows*” («Ветер в ивах»).

It was thanks to the Ratty-and-Mole affection between Sir Darius Cama and V.V. Merchant – the older man a flamboyant, blazered sportsman and bon vivant, the younger one of life's subfusc burrowers... (TGBHF, p. 35).

Отражая взаимоотношения своих героев, С. Рушди обращается к сказочной истории о приключениях четырёх зверей (дядюшки Рэта (водяная крыса), мистера Крота, мистера Барсука и мистера Тоуда (жаба)) с ярко выраженными человеческими чертами, представляющей довольно реалистичную картину нравов классического английского общества конца XIX – начала XX вв. Отношения дядюшки Рэта и мистера Крота, отличающиеся особой теплотой, преданностью, учили житейской мудрости и всепрощению. Посредством описываемых качеств, аллюзивно выраженных в тексте, автор увеличивает смысловое и эмоционально-чувственное содержание текста и передает характер взаимоотношений своих героев, благодаря которым состоялось перемирие между сэром Дарием Кама и В. В. Мерчантом.

Примечательно, что С. Рушди приводит многочисленные ссылки на легендарный персидский сказочный цикл “*One Thousand and One Nights*” или “*Arabian Nights*” («Тысяча и одна ночь»):

Then felt I like Dunyazade, Scheherazade's sister, sitting at the foot of the queen's sleepless bed while she told tall stories to save her life... (TGBHF, p. 180).

Аллюзия в данном контексте строится на сравнении героев романа с двумя героинями и эпизодом из арабской сказки «Тысяча и одна ночь», сюжет которой не нуждается в экспликации из-за ее широкой известности в мировой культуре. В данном примере Рай сравнивает себя с сестрой Шахерезады, Дуньязаде, которая увлеченно и с любопытством слушает чудесные сказки сестры так же, как Рай зачарованно слушает исповеди Ормуса о его страстях.

Придумывая имена и клички своим героям, С. Рушди, как он сам пишет, затевает с читателем игру «с культурным подтекстом».

Anyway, when you get to know him you call him Ali. Eno Barber, Ali Barber. I expect that's a joke you'll find funny. I expect that's a joke with a cultural reference... (TGBHF, p. 275).

В прозвище темнокожего иммигранта, работающего на корабле-радиостанции, прослеживается явная отсылка к герою сказки “*Ali Baba and the Forty Thieves*” («Али Баба и сорок разбойников») из «Тысяча и одной ночи». Еще один пример, в котором кроется ссылка на волшебную фразу из сказки: *America, the open-sesame* (TGBHF, p. 59), саркастически отождествляет Америку с пещерой сокровищ.

Далее автор иронично сравнивает своего героя, который все время проводит в застекленной кабине корабельной студии, с Али Бабой, оказавшимся в запертой пещере с сокровищами, о чем упоминается в другом примере:

Ali Barber in Aladdin's cave, and there's a large sign on the wall behind him saying Know Your Place (TGBHF, p. 279).

Здесь автор упоминает еще одного героя – Аладдина из знаменитой арабской сказки «Аладдин и волшебная лампа» из собрания «Тысячи и одной ночи». Фразой “*Aladdin's cave*” со значением “a place containing a vast collection of unusual objects” автор метафорично именуется музыкальную аппаратуру радиостанции, помещенной в стеклянную кабину.

Однако, если в примерах, приведенных выше, Рушди упоминает имена персонажей сказки, то в последующих примерах ссылки на данную сказку представлены выражением “*two years, eight months and twenty-eight days ago.*” Собственно, два года, восемь месяцев и двадцать восемь дней составляют тысячу и одну ночь (если это не високосный год), хотя сам С. Рушди подобное обращение к сказке называет натянутыми параллелями:

That's my song. I wrote it years ago. Two years, eight months and twenty-eight days ago, if you want to know (TGBHF, p. 93).

Two years, eight months and twenty-eight days, by the way, adds up (except in a leap year) to one thousand and one nights. Nineteen fifty-six,

however, was a leap year. Go figure. This kind of spooky parallel doesn't always exactly work out (TGBHF, p. 96).

... this was the music that was allegedly first revealed to a Parsi Indian boy named Ormus Cama, who heard all the songs in advance, **two years, eight months and twenty-eight days** before anyone else (TGBHF, p. 96).

Two years, eight months and twenty-eight days later he burst out of a listening booth in Bombay, having heard the same sounds issuing from the throat of the new American phenomenon, the first blazing star of the new music, ... (TGBHF, p. 99).

Во всех перечисленных случаях выражение **“two years, eight months and twenty-eight days”** представляет пример контактоустанавливающей аллюзии, которая выступает средством установления единой смысловой нити между различными абзацами.

Еще одно обстоятельство, связанное с выражением *“two years, eight months and twenty-eight days.”* Дело в том, что роман *“The Ground beneath Her Feet”* был написан в 1999 году, а в 2015 году вышла новая книга С. Рушди под названием *“Two years, eight months and twenty-eight nights.”* Таким образом, данное выражение *“two years, eight months and twenty-eight days”* рассматривается не только как контактоустанавливающая аллюзия, проявляющаяся в рамках одного произведения, но и как сквозная, или рекуррентная аллюзия, которая располагается в различных дистантных абзацах, восходя к одному тематическому источнику, где сквозной повтор организует постоянный мотив, подчиненный ведущему мотиву не только одного произведения но и нескольких произведений, а то и всего творчества данного писателя.

Таким образом, подробный анализ участия сказочных аллюзий в формировании скрытых смыслов показал, что они функционируют как на уровне образов, так и на сюжетно-фабульном и идейном уровне, выполняя оценочно-характеризующую функцию, контактоустанавливающую, сквозную, или рекуррентную функцию, а также функцию создания подтекста. Наиболее распространенным способом выражения аллюзии является использование сказочных образов, которые послужили основой для метафорического переноса.

Отождествляя своих героев со сказочными персонажами, С. Рушди привносит в свой текст новые смысловые и эмоциональные коннотации, ассоциируемые в сознании читателя с данными персонажами, помогая читателю представить и прочувствовать истинную глубину заложенных смыслов.

Анализ и интерпретация сказочных аллюзий показывают, что, обладая высокой степенью узнаваемости, они, несомненно, являются универсальным способом передачи информации и придают тексту эмоциональную насыщенность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ватутина Е. Н. Сказочные аллюзии и их употребление в англоязычной литературе // *Вестник ГГПУ. Выпуск 1(38)*. Серия: Гуманитарные науки (Филология), 2004.
2. Жидков В.С., Соколов К. Б. Искусство и картина мира. СПб: Алетея 2003.
3. Рождественский Ю. В. Принципы современной риторики. 4-е изд., испр. М.: Флинта, 2005.
4. The Oxford Dictionary of Allusions. New York: Oxford University Press, 2001. // URL: http://www.sccsdlibrary.com/uploads/1/0/9/4/109_407939/theoxforddictionaryofallusions.pdf (Retrieved June 23, 2015).
5. Rushdie S. The Ground Beneath Her Feet. London: Vintage Books, 2000.

Ի. ՍԱՀԱԿՅԱՆ – Անդրադարձը որպես կերպարաստեղծ միջոց Ս. Ռուշդիի վեպում. – Հոդվածում քննության են առնվում հեքիաթային անդրադարձի օգտագործման դեպքերը՝ հետզադուսթային վեպում: Վերլուծության է ենթարկվում հեքիաթային անդրադարձների լեզվական և արտալեզվական առանձնահատկությունները Ս. Ռուշդիի «*Հողը նրա ոտքերի տակ*» վեպում: Հերոսների համեմատումը հեքիաթային կերպարների հետ ստեղծում է նոր իմաստային և հուզական նրբերանգներ՝ ընթերցողի մոտ առաջացնելով այդ կերպարների հետ կապված որոշակի զուգորդումներ:

Բանալի բառեր. հեքիաթային անդրադարձ, համեմատություն, փոխաբերություն, ենթատեքստ, «առաջի աստիճանի անդրադարձ», «երկրորդ աստիճանի անդրադարձ»

I. SAHAKYAN – Allusions as a Means of Character Creation in S. Rushdie’s Novel. – This paper reveals the cases of fairy tale allusions use in postcolonial novel. Some linguistic and extralinguistic features of fairy tale allusions are identified and analysed. The comparison of protagonists with the fairy tale characters creates new semantic and emotional connotations, forming certain associations connected with the given images.

Key words: fairy tale allusions, simile, metaphor, subtext, “allusion of the first degree”, “allusion of the second degree”

Ներկայացվել է՝ 29.09.2019

Երաշխավորվել է ՄՄՀ Օտար լեզուների ամբիոնի կողմից
Ընդունվել է տպագրության՝ 20.11.2019