

Трубаева Е.И. ©

Ассистент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ РОМАНА Д. БРАУНА «КОД ДА ВИНЧИ»: СОЗДАНИЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ

Роман Д. Брауна «Код да Винчи», являясь художественным произведением с вымышленным сюжетом и персонажами с одной стороны, с другой – представляет собой уникальный идеологически-манипулятивный текст, одна из значимых особенностей которого состоит в том, что сама структура данного текста способствует изменению основных аксиологических сценариев читателя при интериоризации фабульной динамики текста. Предполагать подобное воздействие художественного текста на читателя может показаться нелогичным, поскольку изначальная пресуппозиция подразумевает знание о вымысле. Уникальной особенностью воздействовать на читателя, убеждая, переубеждая, обучая его, как правило, обладают научные, научно-популярные жанры – в авторитетных изданиях. При чтении научной статьи пресуппозиция читателя часто сводится к утверждению истинности, достоверности текста. Текст, оформленный по правилам и выдержанный в научном стиле, априори заслуживает безусловного доверия, поскольку подразумевается, что за ним стоит компетентный, проверивший информацию автор. Очевидно, в ряде случаев подобное доверие может обернуться принятием и признанием непроработанных и недоказанных теорий, употреблением некорректных, зачастую дублирующих друг друга терминов, непониманием сути проблемы.

Иногда, хотя значительно реже, подобное следствие может вызвать художественный текст. Причиной этому также является вера в непререкаемый авторитет и опыт писателя. Как правило, это тексты религиозной тематики: трансцендентный опыт может получить любой человек, не будучи при этом ученым, поэтому степень доверия при прочтении такого текста увеличивается.

Безусловно, Д. Браун никогда не заявлял, что принадлежит к каким-либо организациям – носителям тайного знания, однако сама структура текста такова, что общее впечатление от прочтения книги или просмотра ее экранизации, составляющей аудио-визуальный текст, заставляет многих читателей полностью принять представляемую «теорию Грааля».

Нам представляется, что весь текст художественного произведения можно рассматривать с позиции теории фреймов. Структурный анализ текста, с

© Трубаева Е.И., 2011 г.

этой точки зрения, есть не что иное, как последовательное выстраивание микро- и макроэлементов текста, своеобразная реструктуризация, то есть *анализ*.

Общий план представляет поверхностную структуру фрейма литературного произведения и включает заглавие произведения, предисловие, разделение на главы, эпиграфы, заключение и т.п. Уже на этом уровне закладывается концептуальная база текста, создается общая пресуппозиция, векторно задающая направление адресату текста, заставляющая его соглашаться с последующими частными подтверждениями содержания обозначенного концептуального пространства.

Рассмотрим общий план романа Д.Брауна «Код да Винчи».

Будучи сильной позицией текста, название романа характеризует всю его структуру, апеллируя к одному из значимых концептов в пределах общего фрейма произведения – к концепту SECRET, в свою очередь, актуализирующемуся и через отношение к лексеме CODE.

По мнению А.М. Пешковского, названия произведений можно отнести к номинативным назывным предложениям [1,380]. В данном случае название «Da Vinci Code» представляет собой именное номинативное бесподлежащее предложение в соединении с определением (Da Vinci).

Рассмотрение заглавия в качестве словосочетания не противоречит его определению как предложения, так как «предложение, состоящее из двух или более слов, является также словосочетанием» [2,274]. С точки зрения сочетаемости лексема *code* предполагает несколько вариантов соотнесения с зависимыми словами, ср.: *code of ethics – ethics code, code of conduct – conduct code* и т.д. Предлог *of* в данном случае не выражает посессивность, выступая в лексическом варианте «relating to» и являясь синонимом *about*.

Нам представляется важным вынесение определения *Da Vinci* на первую позицию. Писатель выбирает номинативную конструкцию с «адъективным ярлыком» (Adjectival Label), или атрибутивным существительным. Словосочетание *Da Vinci Code* с точки зрения грамматики не свидетельствует о принадлежности кода художнику Леонардо да Винчи, несмотря на то, что при прочтении заглавия может возникнуть мысль о том, что имеется в виду именно код, созданный художником.

Атрибутивное существительное является определяющим словом, которое можно убрать из словосочетания без потери основного смысла. Если бы Дэн Браун оставил в названии романа лишь лексему *Code*, общий смысл остался бы прежним. Но используемая адъективность позволила предоставить больше информации о существительном (лексеме *code*) и сыграла роль интенсификатора значения и расширения сети референтов, причем на нескольких уровнях.

Рассмотрим, каким образом происходит уточнение и усиление значения секретности, исходя из названия романа.

По данным Краткого Оксфордского словаря, лексема *code* реализуется в четырех лексико-семантических вариантах (ЛСВ):

1. systematic collection of statutes, body of laws so arranged as to avoid inconsistency and overlapping; set of rules on any subject; prevalent morality of a society or class (esp. Code of Honour); person's standard of moral behaviour; 2. system of signals, esp. used to ensure secrecy; system of letter or figure or word groups or symbols with arbitrary meanings for brevity or secrecy, or for machine processing of information; 3. code book, list of symbols etc. used in code; code name, code number, word or symbol, number, used for secrecy or convenience instead of ordinary name; 4. put (message, etc) into code; hence coder [4,19]. Заметим, что в трех случаях при описании значения лексемы имело место упоминание слова «secrecy», варианты 2–3–4 близки друг другу, в общем плане характеризуя код как состоящее из символов сообщение. Однако остается первый ЛСВ, определяющий код как «набор принципов поведения», «набор правил по какому-либо предмету» или же «систему моральных принципов общества или группы», который также уместен с точки зрения анализа названия романа Д. Брауна «Da Vinci Code».

Очень часто название художественного произведения неоднозначно, оно имеет «двойное дно». Понимание множественности прочтения заглавия произведения возможно только по прочтении всего произведения. Таким образом, для читателя смысл заглавия может меняться или же обогащаться с течением времени.

До начала чтения книги «Код да Винчи» ее название настраивает читателя на познание тайны, открытие секрета, причем адъективная характеристика лексемы *code*, заключающей в своих ЛСВ значение секретности, с «атрибутивным ярлыком» *Da Vinci* усиливает семантику тайны.

Сема *тайна* подчеркивает значение лексемы «код», и перед началом чтения книги у читателя появляется определенная коммуникативная установка на познание тайны, неизвестного, а, следовательно, элитарного знания. Получение нового знания по определению ценно для каждого, поскольку расширяет концептосферу, наполняя и «уплотняя» концепты.

Читателю еще неизвестно, в чем состоит тайна: у Леонардо было много загадок. Но определение кода как специфическим образом организованной системы символов может подсказать, что Леонардо да Винчи принимал участие в создании некоего тайного языка, скрывающего от непосвященных некоторую информацию. Эта гипотеза, основанная на пресуппозициях представлений о лексико-семантических вариантах лексемы *code* и фоновом знании о жизни Леонардо да Винчи, подтверждается развитием фабулы романа.

Название «Код да Винчи», таким образом, можно трактовать и как отнесение к засекреченной последовательности символов, созданной

Леонардо да Винчи, и как совокупность идеологических представлений группы «приорат Сиона», выраженных в книге. Название направляет основной топик произведения – приобщение к скрываемой, элитной информации.

Текст романа организован последовательностью из заглавия, жанровой определенности книги как романа (a novel), выражаемой автором благодарности, своеобразного предисловия под названием «Fact», вступительной главы, ста пяти глав и эпилога, причем каждая часть является значимой с точки зрения организации концептуальной основы романа.

Мы считаем целесообразным рассматривать раздел «Acknowledgements» как часть текста романа, поскольку он приведен уже после названия романа и его жанрового определения.

Раздел «Acknowledgements» примечателен еще тем, что, с одной стороны, создает впечатление об уникальности книги (текст «Благодарностей» насыщен лексемами *exceptional, stunning, superb, extraordinary*, характеризующими других людей, но и активизирующими эмоциональный фон читателя, его настрой на восприятие чего-то удивительного), а с другой стороны, убеждает в ее достоверности, поскольку автор благодарит за помощь в научно-исследовательских изысканиях такие авторитетные организации, как музей Лувр, министерство культуры Франции, проект Гутенберг, национальную библиотеку Франции и т.д. С точки зрения наивного читателя это может свидетельствовать о правдивости доказываемых в книге теорий, однако включение раздела в текст романа позволяет судить об этом с другой стороны, потому что благодарность тогда уже выражается повествователем, и все доказательства «правдивости текста» оказываются верными в рамках художественного дискурса как одного из возможных миров.

Продолжает языковую игру писателя предисловие «Fact», где повествователь, в частности, утверждает, что «*all descriptions of artwork, architecture, documents, and secret rituals in this novel are accurate*» [3,3] и разъясняет, что за организации представляют собой секретное общество приорат Сиона и Opus Dei (дословно – «работа Бога»).

С точки зрения создания идеологической перспективы романа, его фреймовой организации, писателю нужно было – и он имел на это полное право, тем более в рамках постмодернистской традиции, – создать свою семантическую систему, подтверждающую художественный вымысел. О «фактах» точности описаний предметов искусства, документов, данных о секретных обществах, свидетельствует, таким образом, не сам писатель, а повествователь.

Во вступительной главе на сюжетном уровне происходит завязка романа, на грамматическом и семиотическом уровне актуализируются концепты TRUTH – LIE, SECRET, KNOWLEDGE. Оппозиция TRUTH – LIE

усиливается оппозицией «своих» и «чужих» – главных героев романа и их антагонистов. Именно здесь четко обозначается идеологическая перспектива произведения.

Таким образом, можно сделать вывод, что в романе реализуется идеологический план, с одной стороны, представленный когнитивными структурами, а с другой, поддерживающийся, в соответствии с сюжетом, социальной группой – секретной организацией приора Сиона. Разделение или не разделение читателем идеологии, выраженной в литературном произведении, составляет успех данного произведения или его отсутствие в каждом конкретном случае.

На вопрос о том, зачем писателю использовать манипулятивную стратегию, мы отвечаем традиционно: чтобы пережить состояние катарсиса и получить максимальное удовольствие от книги, читатель должен поверить в реальность воображаемого мира.

Главы романа далее построены по принципу чередования последовательно, по очереди рисуя деятельность главных героев и их антагонистов. Семантический план организации структуры романа, таким образом, реализует эффективную языковую манипулятивную стратегию, рассчитанную на оказание наибольшего эмоционального воздействия на читателя, который должен «вжиться» в книгу. Придание тексту достоверности в начальных разделах, организация концептов, построение диалогов и внутренних монологов обеспечивают, в конечном итоге, веру адресата текста в постулируемую концепцию романа, разделению точек зрения главных героев, эффекту правдоподобия причащения к скрытому знанию.

Эпилог романа представляет собой квинтэссенцию идеологии, собрание всех ключевых слов и концептуальных узлов в одну линию, сведение идеологической перспективы к единому решению.

Литература

1. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М. : Яз. славян. культуры : А. Кошелев, 2001. – 544 с. – С. 380.
2. Шахмагов А.А. Синтаксис русского языка. – 3-е изд. [стер. воспр. 2-го изд.]. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 620 с. – С. 274.
3. Brown D. The Da Vinci Code. – New York : Anchor Books, 2003. – 489 p.
4. The concise Oxford dictionary of current English: based on the Oxford English dictionary and its supplements / first ed. by H.W. Fowler, F.G. Fowler. – 6th ed. – Oxford : Oxford Univ. Press, 1978. – 1368 p. – P.19.