

Бреус Ирина Владимировна

РОЛЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Данная статья посвящена рассмотрению проблемы имен собственных и их роли в смысловой организации текста. Анализируются случаи функционирования имен собственных. На основе анализа приводятся формулы, выражающие смысловую насыщенность имен собственных, и делается вывод об их сознательном употреблении в данном тексте для описания характера и (или) внешности персонажа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 38-41. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Миг и мгновенье, обозначая предельно краткий промежуток времени, могут возвышаться, приобретая «роковой» смысл, печать вечности: «и жизни божеско-всемирной хотя на миг причастен будь!» («Весна» [9, № 132]).

По мысли Берковского, стихотворения Тютчева - «своеобразная борьба за время, за большую жизнь в малые сроки» [Берковский 1962: 15]. По-видимому, понятия пространственных отношений будут вписываться с временными выражениями. Но это материал для дальнейших исследований.

Список использованной литературы

1. Берковский Н. Я. Статья // Тютчев Ф. И. Стихотворения. - М.-Л., 1962.
2. Берковский Н. Я. Тютчев Ф. И. // Н. Я. Берковский. О русской литературе. - М., 1985.
3. Гехтляр С. Я. Пространство и время...двойное бытие? // 50 стихотворений Ф. Тютчева с комментариями: Хрестоматия для словесника. - Брянск, 1995. - С. 107-109.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка.
5. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. - Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 1996. - С. 190.
6. Миронов В. В. Философия: Учебник. - М.: ТК Велби, Изд-во «Проспект», 2005.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / Под ред. Шведовой Н. Ю. - М., 1997.
8. Севрюгина Е. В. Концепт «красота» в поэзии Ф. И. Тютчева // Филологические науки. - М., 2002. - № 3. - С. 30-39.
9. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. - Л., 1987.
10. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: Вит.-М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.», 1935-1940.
11. Философский энциклопедический словарь. - М., 1989.
12. Шанский Н. М. Этимологический словарь русского языка. - М., 1965. - Т. 1. - Вып. 3.
13. Яковлева Е. С. Час в русской языковой картине времени // Вопросы языкознания. - М., 1995. - № 6. - С. 54-76.
14. Skeat W.W. An Etimological Dictionary of English Language. - Oxford, 1978.

РОЛЬ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Бреус И. В.

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Бутаковой Л. О. и к.ф.н., доц. Мусагитовой Г. Н.

Данная статья посвящена рассмотрению проблемы имен собственных и их роли в смысловой организации текста. Анализируются случаи функционирования имен собственных. На основе анализа приводятся формулы, выражающие смысловую насыщенность имен собственных, и делается вывод об их сознательном употреблении в данном тексте для описания характера и (или) внешности персонажа.

«Ни один класс имен не дает художнику слова такой операционной свободы, как имена собственные».

А. Б. Пеньковский

Существует несколько подходов к определению имени собственного. Одно определение можно найти в ЛЭС, где имя собственное - это знак, обозначающий единичный объект. Другое мнение восходит к работам английского философа и логика Дж. Ст. Милля. Он утверждал, что имя собственное - это знак, указывающий на единичный референт, но никоим образом его не характеризующий. Первое определение сближает имя собственное с уникальным знаком, но «уникальность - свойство не обозначаемого самого по себе, а свойство, которое ему придает автор имени, то есть отправитель сообщения, включающего данное имя собственное» [Лукин 2005: 45]. Это отражает намерение говорящего. Подольская Н. В. так формулирует эту мысль: «Имя собственное - слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [Подольская 1998: 91]. Что касается второго определения имени собственного, то здесь имя собственное тождественно индексальному знаку, который указывает на референта, никак его не характеризуя. Но референт может быть не единичен. Кроме того, когда имя собственное употребляется в художественном тексте, то сам текст становится «жизнью» имени собственного. Таким образом, осуществляется трансформация индекса в условный знак, имя наполняется содержанием, в процессе восприятия оно приобретает семантические свойства, которые по прочтении могут мыслиться как оценочный смысл знака. Следовательно, имя собственное обладает семантической нестабильностью, являясь разным знаком на разных участках последовательности текста. Благодаря приобретенному им смыслу в конце текста, имя собственное «может концентрировать в своем значении содержание значительной части текста (отдельной подтемы, темы целого текста, идейного мотива)» [Лукин 2005: 48]. Мы будем придерживаться данного утверждения, равно как и дефиниции, которую приводит Х. Кальверкемпер: «Именем собственным в тексте может быть та лексема, которая осознается и используется отправителем в качестве имени собственного и сопровождается языковыми и прагматическими признаками, помогающими получателю воспринять лексему как имя собственное. И поскольку речь идет о лексеме вообще, постольку в тексте уместно говорить об имени собственном как функции» [там же: 45]. И, кроме того, считаем целесообразным учитывать и утверждение Ш. Балли, который определял имя собственное как «любое актуализированное, т. е. случайно индивидуализированное понятие, которое может озна-

чать каждый раз какого-либо индивида» [там же: 46]. В связи с этим возникает проблема смыслообразующей функции имени собственного как интертекстуального элемента в художественном тексте.

Любое интертекстуальное явление строится на взаимопроникновении текстов разных временных слоев, и каждый новый слой преобразует старые. В этом процессе не последняя роль принадлежит игровому началу интертекстуализации. «Текст в тексте», - пишет Ю. М. Лотман, - это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте; с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер» [Лотман 2004: 57]. Если создаваемый текст существенно отдален во времени от текста-источника, то игровой момент обращения с данным текстом более очевиден. Интертекстуальная игра может быть, с одной стороны, способом сокращения временного расстояния между текстами, с другой - средством акцентирования внимания на степени искажения текста-источника. Кроме того, согласно Риффатеру, текст и интертекст не связаны между собой как «донор» и «реципиент» и их отношения нельзя свести к примитивному представлению о «заимствованиях» и «влияниях» [Фатеева 2007: 47]. Происходит самое главное явление в процессе интертекстуальности - скрещение и взаимная трансформация смыслов обоих текстов, и появляется то, что Бахтин называл «смысловыми гибридами».

Имена собственные - это те конститутанты, которые являются главными при образовании смыслов. Неслучайность употребления имени собственного свойственна любому типу текста. В художественном тексте имена собственные являются константами того особого мира, какой создается автором в самом тексте. Особенно это заметно в произведениях Роулинг о Гарри Поттере, где имена собственные играют особую роль в образовании смыслов, образов-символов, т. к. Роулинг не просто представляет их в тексте, а трансформирует, раздваивая образы, и создавая новые. Докажем это утверждение, рассмотрев примеры.

Самым распространенным способом введения интертекстуальных элементов в произведениях Роулинг является смешанная, или комбинированная, аллюзия при использовании имен собственных. Так, одно из волшебных существ, паук, назван писательницей Арагог (англ. оригинал Aragog). Имя, вероятно, произошло от соединения лат. *aranea* - паук и евр. *Gog* и *Magog* - мифических Гога и Магога, «воинственных диких антагонистов «божьего народа», которые присутствуют в иудейской, христианской и мусульманской традициях» [Залеская 2003: 28]. Таким образом, в имени заключена смешанная аллюзия, кроме того, образ огромного, ужасного паука символичен, так как, тот в свою очередь, является символом осторожности, зоркости, а также жестокости и безжалостности. Все эти качества присутствуют в описании «личности» Арагона. В данном случае, Роулинг обыгрывает перевод слова с латинского и образ, заимствованный из мифологии. Игра охватывает не только уровень звуковых соответствий, но и строится на принципе наложения исходных прототекстовых смыслов и тех, которые акцентируются в данном тексте. Приведенный пример можно выразить формулой:

$Wlat + \text{Амиф} + \text{Овн} + \text{Ох} = \text{Пвн} + \text{Пх}$, где

Wlat - слово на латинском языке (от англ. word - слово);

Амиф - аллюзия мифологическая;

Овн - образ, связанный с внешностью;

Ох - образ, связанный с характером;

Пвн - внешность персонажа;

Пх - характер персонажа.

Интересна смешанная аллюзия, связанная с именем одного из главных персонажей, Гермионы Грейнджер. С одной стороны, имя Гермиона происходит из греческой мифологии, где Гермиона - дочь Менелая и Елены. С другой стороны, Гермиона - королева в «Зимней сказке» Шекспира. Фамилия образована от англ. *granger* - фермер. Удивительный контраст между экзотическим именем и прозаической фамилией подчеркивает, с одной стороны, ее внутреннее благородство, а с другой - не волшебное происхождение. С помощью имени раскрывается характер персонажа - такова функция данного типа аллюзии, заключающаяся не только в раздваивании образов, но и наложении одних образов на другие. Подобное пересечение способствует возникновению новых смыслов и ассоциаций. Формула для данного наименования такова:

$\text{Амиф} + \text{Weng} = \text{Пх}$; где

Weng - слово на английском языке.

Следующий случай можно формализовать так: $Wlat + Wger = \text{Пх} + \text{Пвн}$;

где *Wger* - слово на немецком языке. Рассмотрим имя данного персонажа. Крамм Виктор (англ. оригинал *Victor Krumm*). Имя «Виктор» происходит от латинского *victoria* - победа, что является намеком на выдающиеся спортивные достижения героя. Фамилия «Крамм» имеет немецкое происхождение. В немецком языке *krumm* - кривой, сутулый, что является намеком на внешние данные персонажа. В последнем случае мы видим столкновение положительного и отрицательного оценочных смыслов.

Аллюзия в следующем примере базируется на смысловой области, связанной с латинским словом и актуализирует другие типы смыслов. Имя - Люпин Римус (англ. оригинал *Remus Lupin*; Люпин - от лат. *lupinus* - волчий, от *lupus* - волк). Весьма возможно, что имя является аллюзией на мифического древнеримского Рема, по преданию, выкормленного волчицей.

Wlat + Амиф = Омиф; где

Омиф - образ мифологический, в данном случае - оборотень. Таким образом, мифологическая аллюзия трансформируется в образ, связанный с ней семантически и оценочная часть усиливается за счет смыслового набора латинского наименования.

Рассмотрим другой пример. Имя- Максим Олимпия (англ. оригинал Maxim Olimpia. от франц. maxima - максимальный, в свою очередь от лат. maxime - всего более). Фамилия указывает на огромный рост персонажа. Если мы примем во внимание то, что Олимп - это гора богов в Древней Греции, то становится понятной мотивация его выбора.

Wfr(Wlat) + Амиф = Пвн.

В данном случае один и тот же признак подчеркивается неоднократно и усиливается с помощью образов. Таким образом, актуализируется одна из особенностей внешности данного персонажа.

В следующем примере писательница прибегает к использованию интертекстуальных элементов с совершенно другой целью, с целью, главным образом, передать характер персонажа, используя акцентуацию внешности. Итак, Филч Аргус (англ. оригинал Argus Filch; имя Аргус - от лат. arguo - обнаруживать, обличать, обвинять, уличать, кроме того в греческой мифологии Аргус - великан, тело которого было испещрено множеством глаз, причем, спать одновременно могли только два из них. Здесь смысловой признак обнаружения удваивается: латинское слово и образ - аллюзия из греческой мифологии служат для обозначения «характера» персонажа, причем внешностная характеристика полностью утрачивается. У Роулинг Филч выглядит как обычный человек. Можно так записать формулу его наименования:

Wlat + (Амиф - Овн) = Пх.

Следующее имя Флинт Маркус (англ. оригинал Marcus Flint) представляет собой еще более усложненный случай употребления интертекстуальных элементов. Если исходить из этимологии слова в кельтском языке, то имя «Марк» переводится как «лошадь». Скорее всего, что-то лошадиное должно присутствовать во внешнем облике этого персонажа. Фамилия Флинт дословно переводится с английского flint либо как «кремень», либо как «что-то очень твердое и жесткое». Присутствует прямой намек на характер человека. Кроме того, фамилия «Флинт» вызывает сразу яркую ассоциацию с романом о пиратах, в которых Флинт - «самый кровожадный пират из всех, что когда-либо плавали по морю» [Залесская 2003: 328]. Таким образом, исходя из имени и фамилии, а также аллюзии на рассказы о пиратах, данный персонаж вызывает отрицательные эмоции. Формула выглядит следующим образом:

Wkelt + (Weng + (Ох + Овн)) = Пх + Пвн.

Перейдем к следующему примеру имени Патил Парвати (англ. оригинал Patil Parvati). Имя «Парвати» происходит из древнеиндийской мифологии, обозначает одно из имен супруги бога Шивы и переводится с санскрита как «горная». Фамилия также имеет индийские корни: «патил» в средневековой Индии - староста деревни, глава общинного самоуправления. Становится понятным направление ассоциаций при восприятии персонажа, т. к. в произведении данный персонаж является старостой факультета. Формула будет такова:

Wind1 + Wind2 (Амиф) = Ох.

Еще одно похожее имя - Патил Падма (англ. оригинал Patil Padma). Имя «Падма» переводится с санскрита как «лотос». Так что в именах обеих сестер прослеживаются корни индийской мифологии. Формула аналогична, как и в предыдущем примере.

Довольно усложненную структуру имеет следующее имя - Дедал Дигль (англ. оригинал Daedalus Dingl). Дедал - имя из греческой мифологии - имя отца Икара, мастера изготовившего крылья. Dingl - скорее всего произошло от англ. ding - звенеть, назойливо повторять; кроме того имя Дедалус можно связывать с лат. dedico - посвятить что-нибудь божееству, почтить божеество, что является намеком на подбострастное отношение к Гарри Поттеру. Более того, «данное имя можно рассматривать как аллюзию к имени Стивена Дедала на Дж. Джойса в «Портрете художника в юности»». Такой сложный образ, впитывающий в себя разнообразные смысловые пласты, можно выразить формулой:

Weng + (Амиф + Wlat + Ох) = Пх.

Таких примеров можно привести огромное количество. Почти все имена в произведениях Роулинг аллюзивны. Некоторые из них содержат звуковые отсылки, например, Анжелина Джонсон, Чжоу Чанг, Пенелопа Кристалл. Можно предположить, что имеет место аллюзия к известным киноактерам Анжелине Джоли, Джеки Чану и Пенелопе Круз. Игра основана на анафорическом повторе звуков -дж, -кр, -ж, -ч. Аллюзия здесь выполняет, скорее всего, функцию вписывания содержания текста в современную действительность. Кроме того, последнее имя Пенелопа Кристалл (англ. оригинал Penelope Clearwater; от англ. clear - ясный, прозрачный, чистый, и water - вода, водоем. означает в греческой мифологии символ супружеской верности. Представим формулу:

(Weng1 + Weng2) + Амиф + Арл = Пх; где

Арл - аллюзия на реальных лиц, в данном случае знаменитостей.

Итак, проанализировав ономастический материал можно сделать вывод, что автор намеренно использует интертекстуальные элементы в именах собственных для образования сложных (комплексных) смыслов. Данное явление особенно заметно в именах с усложненной формулой, содержащих комбинацию образов. Чаще всего автор использует такую смысловую насыщенность для описания характера персонажа, немного реже - его внешности. Интертекстуальность здесь существует как «механизм нового прочтения в тексте

смыслов, структурированных до него» [Фатеева 2007: 31]. Такова основная роль имен собственных в произведениях Роулинг.

Проведенный нами анализ подтверждает то, что новый текст «просто иначе не рождается, как из фрагментов или с ориентацией на «атомы» старых, причем соотнесение с другими текстами становится не точечным, а общекомпозиционным, архитектурным принципом» [там же: 32]. «Атомы» старых в данном произведении - это имена собственные из греческой и других мифологий, слова из других языков. Происходит своеобразная метатекстовая игра с «чужим» текстом, причем текстов может быть огромное количество. Автор вводит в свой текст определенную «мысль» или «смысл», выстраивая, таким образом, интертекстуальное поле, создает индивидуальную историю культуры, трансформирует весь существующий до него культурный фонд, привнося в него «новое - свое», порождая столкновение, или, как поразительно точно отметил Лотман, «взрыв». В результате «взрыва» возникает новый текст, т. к. одна из функций интертекстуализации - конструктивная или текстопорождающая функция. Вокруг творимого текста разворачивается «пучок» текстов других авторов (это можно наблюдать в приведенных формулах, где составные части являются своеобразными компонентами «пучка»). Это позволяет писателю зафиксировать отличие от других авторов. Таким образом, интертекстуальность становится «механизмом метаязыковой рефлексии» [Фатеева 2007: 38]. Метатекстовое переосмысление возвращает понятию текст его исходное значение, и само понятие текста подвергается некоторому уточнению. Представление о тексте как о единообразно организованном смысловом пространстве дополняется ссылкой на вторжение разнообразных «случайных» элементов из других текстов. Они вступают в непредсказуемую игру с основными структурами и резко увеличивают резерв возможностей непредсказуемости дальнейшего развития» [Лотман 2004: 121].

В заключение отметим, что «интертекстуальный подход не сводится к поискам непосредственных заимствований и аллюзий, но «...дает возможность выявления глубинной подоплеки анализируемых текстов, изучения сдвигов художественных систем и описания творческой эволюции автора (его диалог с самим собой) и культурным контекстом» [Жолковский 1994: 10].

Список использованной литературы

1. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. - М., 1994. - 258 с.
2. Залеская М. К. Энциклопедия магии и волшебства в книгах Джоан Роулинг. - М.: ООО «Издательство «ФОЛИО», 2003. - 367 с.
3. Лукин В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. - М.: Издательство «Ось-89», 2005. - 2-е изд., перераб. и доп. - 560 с.
4. Лотман Ю. М. Семiosфера. - С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2004. - 704 с.
5. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии (СРОТ). - М.: «Наука», 1988. - С. 138-139.
6. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. - М.: «КомКнига», 2007. - Изд. 3-е, стереотипное. - 280 с.

ПАРОДИЙНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ХАРАКТЕРИСТИКИ

Брыжина Т. С.

ГОУ ВПО «Волгоградский государственный технический университет»

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Карасиком В. И. и к.ф.н. Солохиной А. С.

В статье рассмотрен такой тип коммуникативной тональности, как пародийная тональность. Материалом для исследования послужили тексты институционального и лично-ориентированного типов дискурса. Анализ материала подтвердил, что пародийная тональность имеет специфическую способность использовать отличительные черты и средства других тональностей с целью их имитации.

Коммуникативная тональность является неотъемлемым признаком общения, поскольку именно она определяет то, как мы воспринимаем и понимаем текст, в каком ключе трактуем полученную информацию. Соответственно, очевидно, что можно выделить различные типы коммуникативной тональности, каждый со своим специфическим набором признаков. Однако существует особый тип коммуникативной тональности - пародийная тональность, которая способна «изображать», «подделывать» специфические особенности других коммуникативных тональностей.

Так для гипотетической тональности, реализуемой в научном дискурсе, характерно серьезное обсуждение отвлеченных тем, направленное на поиск истины [Карасик 2007: 387]. Приводимый ниже фрагмент на первый взгляд можно интерпретировать в гипотетическом ключе, т.к. коммуниканты рассуждают о вещах ненаблюдаемых, высказывают свои предположения, размышляют о преимуществах и недостатках каждого:

SOLDIER #1: What? A swallow carrying a coconut? / KING ARTHUR: It could grip it by the husk! / SOLDIER #1: It's not a question of where he grips it! It's a simple question of weight ratios! A five ounce bird could not carry a one pound coconut. Listen. In order to maintain air-speed velocity, a swallow needs to beat its wings forty-three times every second, right? / SOLDIER #2: It could be carried by an African swallow! / SOLDIER #1: Oh, yeah, an African swallow maybe, but not a European swallow. That's my point. / SOLDIER #2: Oh, yeah, I agree with that.