

RU

Прецедентные имена и их роль в создании образа Руфи Морз в романе Дж. Лондона «Мартин Иден»

Карпухина Т. П., Евсеева Е. Ю.

Аннотация. В статье рассматриваются прецедентные имена, представленные в романе Джека Лондона «Мартин Иден», ранее не служившие объектом лингвистического анализа. Целью работы является установление особенностей функционирования прецедентных имен, используемых в качестве средства создания образа основного женского персонажа романа, Руфи Морз. Научная новизна исследования заключается в выявлении аксиологической, апеллятивно-ассоциативной, экспрессивно-характеризующей функций прецедентных имен в отношении этого персонажа; впервые определены сферы-источники анализируемых прецедентных имён, к которым относятся литература, музыка и религия. Полученные результаты показали, что при построении образа Руфи Морз текст романа апеллирует к поэзии А. Суинберна, А. Теннисона, Р. Браунинга, Г. Лонгфелло, Р. Киплинга, музыкальным сочинениям Р. Вагнера и ветхозаветным текстам из Библии. В ходе исследования установлено, что прецедентные имена показывают динамику восприятия Руфи Морз главным героем, который переходит от идеализации Руфи Морз как «божественного идеала» к отрицательной оценке. В работе выявлено, что анализируемые прецедентные имена используются стилистически в качестве говорящего имени, в цитации, для создания аллюзивной отсылки.

EN

Precedent names and their role in creating the character of Ruth Morse in J. London's novel "Martin Eden"

Karpukhina T. P., Evseeva E. Y.

Abstract. The article investigates the precedent names in Jack London's novel "Martin Eden" that have not been subjected to analysis in linguistic literature. The aim of the research is to study the precedent names functioning as a means of creating the character of Ruth Morse, the major heroine in the novel. The scientific originality of the research lies in identifying the axiological, appellative-associative and expressive-characterising functions of the precedent names regarding this heroine. It is the first time that the domain sources of the precedent names under analysis have been determined, including literature, music, and religion. The research findings showed that the text of the novels contains references to the poetry by A. Swinburne, A. Tennyson, R. Browning, H. Longfellow, R. Kipling, the music by R. Wagner and the Old Testament texts from the Bible when it comes to creating Ruth Morse's character. The researchers found that the precedent names reflect the dynamic nature of the protagonist's view and evaluation of the main heroine, changing from idealisation (a "divine ideal") into absolutely negative. The paper shows that precedent phenomena are used as a stylistic device, i.e., charactonyms, in quotations and to create allusive references.

Введение

В настоящей статье рассматриваются прецедентные имена в романе «Мартин Иден» (London, 1953), принадлежащем перу Джека Лондона, классика американской литературы. Предмет изучения составили прецедентные онимы, соотносящиеся с образом главной героини произведения.

Актуальность работы определяется необходимостью углубления и расширения исследований категории прецедентности на материале художественного текста. Важным представляется то, что прецедентные имена рассматриваются как ключевая составляющая женского литературного образа, который формируется под влиянием имеющихся литературных, мифических и иных женских типажей, «живущих» в культуре. Выявление и анализ заранее данных культурой элементов женского образа позволят установить контекст, в котором формируется видение женщин обществом, и с помощью каких лексических средств оно строится.

В задачи работы входит выявление прецедентного имени, установление его сферы-источника и функции, определение дифференциальных признаков, заложенных в основу сопоставления прецедентного имени и персонажа.

Эмпирический материал исследования составили контексты, извлечённые из текста романа «Мартин Иден», в которых содержится прецедентное имя, так или иначе соотносимое с Руфью Морз (London J. Martin Eden. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1953). Помимо этого, материалом исследования послужили также культурно значимые тексты, ставшие источниками прецедентных имен, как «Тристрам и Изольда» А. Суинберна (Swinburne A. Tristram and Iseult. 1882. <https://d.lib.rochester.edu/camelot/text/swinburne-tristram-of-lyonesse>), либретто оперы П. Вагнера «Тангейзер» (Wagner R. Tannhäuser. 2017. http://www.murashev.com/opera/Tannhäuser_libretto_English_German), поэтическое наследие Р. Киплинга (Kipling R. The Ladies. 1896. https://www.kiplingsociety.co.uk/poem/poems_ladies.htm), А. Теннисона (Tennyson A. A Selected Edition. L. – N. Y.: Routledge, 2014), Г. Лонгфелло (Longfellow H. W. The Golden Legend. 2003. <https://www.gutenberg.org/files/10490/10490-h/10490-h.htm>). Как прецедентная анализируется романтизированная история любви поэтов Элизабет Барретт и Роберта Браунинга, закрепившаяся в английской культуре (Морья А. Роберт и Элизабет Браунинг / пер. с фр. В. Меранова // Иностранная литература. 2002. № 5. <https://magazines.gorky.media/inostran/2002/5/robert-i-elizabet-brauning.html>). Для перевода цитат использовался перевод романа «Мартин Иден» под редакцией Е. Калашниковой (Лондон Дж. Собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Правда, 1976. Т. 7).

В качестве справочных материалов использовались такие ресурсы, как электронный этимологический словарь английского языка (Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com> (далее – OED)), а также толковые англоязычные словари (New Webster's Dictionary of the English Language. College Edition. Delhi: Subject Publications, 1989 (далее – NWDEL); Concise Oxford Dictionary of Current English. L.: Oxford University Press, 1956 (далее – CODCE); Hornby A. S. Oxford Student's Dictionary of Current English / with the assistance of Ch. Ruse. Special Edition for the USSR. M.: Просвещение, 1984 (далее – OSDCE)).

Теоретической базой исследования послужили основные положения теории прецедентности, разработанные отечественными лингвистами (Караулов, 2010; Гудков, 1998; Красных, Гудков, Захаренко и др., 1997; Захаренко, Красных, Гудков и др., 1997; Слышкин, 2000; Нахимова, 2011). В частности, в работе использовались определения прецедентного текста и прецедентного имени как способов выражения прецедентных феноменов Ю. Н. Караулова; исследование опиралось на разработки Д. Б. Гудкова и И. В. Захаренко об актуализации прецедентного имени в различных контекстах в качестве ограниченного набора дифференциальных признаков. В работе использовался подход Е. А. Нахимовой к разделению «сфер-источников» и «сфер-мишеней» прецедентных имен при анализе его контекстуального значения. Учитывались разработки Г. Г. Слышкина о «концепте прецедентного текста» (2000, с. 6) как об основе реминисценций и интертекстуальных связей. Исследование обратилось к трудам по литературоведению для более полного анализа языковых и стилистических средств, используемых для создания образа женщины в произведении (Хализев, 2009; Чернец, Исакова, 2010; Есин, 2010).

В работе использовались лингвистические методы анализа, а также общенаучные методы, такие как обобщение, сравнение, описание. С помощью дефиниционного и компонентного анализа производилось уточнение денотативных и коннотативных значений лексических единиц, употребляющихся в произведении. Контекстуальный и интерпретативный анализ позволили определить актуализацию значений прецедентных имен в тексте романа и учесть трансформацию значений слов и выражений с учетом культурных особенностей Америки рубежа XIX и XX веков. Стилистический анализ помог выявить случаи метафорического переноса в тропах, установить смысл прецедентных имен, функционирующих в качестве аллюзии, цитаты, метафоры, метонимии.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её результатов студентами филологических факультетов высших учебных заведений при изучении таких дисциплин, как когнитивная лингвистика, лингвокультурология, стилистика. Материалы исследования могут найти применение при разработке спецкурса по интерпретации англоязычного художественного текста, а также при подготовке студентами и магистрантами выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций.

Обсуждение и результаты

Существительное *precedent*, восходящее к латинскому *precedere* «предшествовать» (OED), сохранившее изначальное значение в редком словоупотреблении одноимённого прилагательного (“(now rare) Preceding in time, order, rank, etc.”), приобрело значение случая, события, действия, имевшего место в прошлом, воспринимаемого в качестве примера для последующих случаев: “Previous case taken as example for subsequent cases or as justification” (CODCE, 1956). Благодаря наличию в значении слова «прецедент» семантических компонентов предшествования (‘preceding’, ‘previous’) и примера (‘example’) они могут использоваться в речи как «стереотипы, образцы, мерки для сопоставления» (Караулов, 2010, с. 220).

Понятие прецедентности, развиваемое в лингвистике, атрибутивно соотносимое с такими понятиями, как «феномен» и «категория», отсылает к значимым экстралингвистическим явлениям, получившим языковое выражение, образ которых закреплён в общественном сознании. Прецедентными могут быть текст, ситуация, имя и высказывание (Красных, Гудков, Захаренко и др., 1997, с. 62-72). В зависимости от степени известности выделяют социумно-, национально- и универсально-прецедентные феномены (Красных, Гудков, Захаренко и др., 1997, с. 63).

Наименьшей единицей в иерархическом плане является прецедентный оним, представляющий собой имя собственное, которое охватывает собой антропонимы, топонимы, астрономы, клички животных и др. (Нахимова, 2011).

Большая заслуга в развитии теории прецедентности принадлежит Ю. Н. Караулову (2010, с. 216), уделившему особое внимание прецедентному тексту, в котором учёный выделил следующие признаки: 1) значимость для познавательной или эмоциональной жизни личности; 2) «сверхличностный характер», то есть принадлежность сообществу, а не индивиду; 3) возобновляемость в речи.

Категория прецедентности рассматривалась в рамках лингвокультурологии (Слышкин, 2000), когнитивной лингвистики (Гудков, 1998; Красных, Гудков, Захаренко и др., 1997), теории и практики исследования дискурса: массмедийного (Дзюба, Рогозинникова, 2022; Зырянова, 2019; Иванова, Чанышева, 2014) и художественного (Веденева, 2008; Горячева, 2021; Филей, 2020). Значительное внимание уделено лингвистами прецедентному имени в целом и антропониму в частности (Астафьева, 2022; Захаренко, Красных, Гудков и др., 1997; Терещенко, 2016; Золотарев, Привалова, 2020).

С точки зрения лингвокультурологии, прецедентное имя, удалённое из оригинального контекста, сохраняется в культуре не во всей своей полноте, а лишь в форме выборочных характеристик, называемых Д. Б. Гудковым «национально детерминированным минимизированным представлением» «культурного предмета» (1998, с. 83-84).

Рассматриваемое как лингвистический знак, прецедентное имя при его использовании в речи может актуализировать как денотативное, так и коннотативное значение; это особого рода «сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков» значения этого знака (Захаренко, Красных, Гудков и др., 1997, с. 83-84). При этом апелляцию к тем или иным признакам определяет контекст, в зависимости от которого, например, могут актуализироваться разные дифференциальные признаки прецедентного антропонима «Тарас Бульба» – «патриот» и «убийца сына» (Захаренко, Красных, Гудков и др., 1997, с. 92-93).

Экспрессивность прецедентных имён, присущая им «обязательная эмоциональная нагруженность», склонность к метафоричности, сближающая их с «образными средствами – тропами» (Караулов, 2010, с. 222, 223, 225), свидетельствуют об их высоком изобразительно-выразительном потенциале. Способность прецедентных имён становиться «приёмами создания художественного образа» (Караулов, 2010, с. 225) активно используется авторами литературных произведений.

Прецедентные имена различают по «сфере-источнику», каковыми могут быть религия (Каин), литература (Буратино), политика (Ельцин) и проч., а также по «сфере-мишени», то есть области вторичного применения прецедентного имени, к которым относятся художественная литература, средства массовой информации и др. (Нахимова, 2011).

Прецедентное имя, используемое в художественном тексте как сфере-мишени, может выступать в качестве тропа, входить в состав прямых цитат, реминисценций, использоваться как аллюзивный намёк. В. Е. Хализев подчёркивает: «Литературные персонажи... способны отделяться от произведений, в составе которых они появились на свет, и жить в сознании публики самостоятельной жизнью, не подвластной авторской воле» (2009, с. 186-187). Способность выхода за границы изначальной сферы бытования и обретения статуса прецедента свойственна объектам и других сфер-источников, а именно религии, политики, истории, мифологии, фольклора и проч.

Поскольку в фокусе настоящей работы находятся прецедентные имена, участвующие в создании образа литературного персонажа, определимся с используемыми понятиями.

Художественный образ представляет собой «результат осмысления автором (художником) какого-либо явления, процесса свойственными тому или иному виду искусства способами»; «образ существует объективно, как воплощённая в соответствующем материале авторская конструкция», но, «становясь элементом сознания “других”, образ как бы обретает субъективное существование, порождает эстетическое поле, выходящее за рамки авторского замысла» (Скиба, Чернец, 2010, с. 22). Предметом рассмотрения статьи являются не все словесные средства воплощения образа Руфи Морз, а лишь такой отдельно взятый аспект, как прецедентные имена. Исходной посылкой в работе служит гипотеза о том, что углублённое сосредоточение на этой грани призмы придаст большую полноту субъективно воспринимаемому образу одного из основных персонажей произведения.

Персонаж определяется как «вид художественного образа, субъект действия, переживания, высказывания в произведении»; синонимичными терминами являются «литературный герой» и «действующее лицо»; персонаж наделяется определённым «характером: односторонним или многосторонним, цельным или противоречивым, статичным или развивающимся, вызывающим уважение или презрение и т. д.» (Чернец, Исакова, 2010, с. 216-217, 218). Исследование исходит из предположения о том, что рассмотрение главного женского персонажа в терминах категории прецедентности позволит увидеть особенности характера в разных его проявлениях.

Прежде чем перейти к анализу эмпирического материала, следует подчеркнуть, что главная героиня представлена читателю главным образом через призму восприятия её Мартином Иденом, «фокальным», воспринимающим персонажем, который находится «внутри истории», излагаемой всезнающим повествователем (Ильин, 1996, с. 160). Формируемый таким опосредованным способом образ несёт на себе отпечаток личности главного героя, поэтому мы неизбежно будем попутно касаться и образа Мартина Идена, памятуя при этом основную цель исследования.

Обратимся к тексту романа Джека Лондона. В самом начале произведения описывается встреча Мартина Идена с Руфью Морз в доме семьи Морз, куда его пригласил брат героини. Увидев книгу А. Суинберна,

поэзию которого он знает лишь понаслышке, Мартин предполагает, что именно таких девушек, как Руфь, поэт воспевал в образе Изольды: “*She might as well be sung by that chap Swinburne. Perhaps he had had somebody like her in mind when he painted that girl, Iseult, in the book there on the table*” (London, 1953, p. 21). / «Вот бы её воспеть этому Суинберну. Может быть, он и думал о ком-нибудь, похожем на нее, когда описывал Изольду в книге, которая лежит там, на столе» (Лондон, 1976, с. 8). В приведённой фразе отсылка к прецедентным именам осуществляет апеллятивно-ассоциативную функцию, вызывая ретроспективные ассоциации с героиней средневековых легенд и рыцарских романов Изольдой, воспеваемой поэтом-романтиком Алджерноном Суинберном. Аллюзивная отсылка к сложившемуся в западноевропейской культуре женскому идеалу направлена на создание столь же романтического образа Руфи Морз.

Образованный читатель, знакомый с английской поэзией, увидит аллюзивную отсылку к поэме А. Суинберна и в портретном описании Руфи: “*She was a pale ethereal creature, with wide, spiritual blue eyes and a wealth of golden hair. <...> He likened her to a pale gold flower upon a slender stem*” (London, 1953, p. 21); “*...Ruth’s clear, luminous eyes, like a saint’s, gazing at him out of unplumbed depths of purity*” (London, 1953, p. 71). / «Перед ним было бледное воздушное существо с большими одухотворенными голубыми глазами, с массой золотых волос. <...> Он мысленно сравнил ее с бледно-золотым цветком на тонком стебле» (Лондон, 1976, с. 8). Достаточно привести описание кельтской Изольды у А. Суинберна, чтобы убедиться в сходстве обеих героинь, внешность которых соответствует канону европейской красоты, на что указывают традиционно-устойчивые эпитеты и образные сравнения (золотые локоны, светлая кожа, лучащиеся голубые, как глубины моря или небес, глаза). Именно эти дифференциальные признаки прецедентного имени как лингвистического знака-индекса объединяют Руфь и Изольду: “*Iseult, more fair than foam or dawn was white. / <...> And a more golden sunrise was her hair. / The very veil of her bright flesh was made / As of light woven and moonbeam-coloured shade / <...> / Luminous lashes thick as dreams in sleep / Shone as the sea’s depth swallowing up the sky’s / The springs of unimaginable eyes*” (Swinburne, 1882). / «Изольда, блее пен и утренней зари. / <...> И ярче золотого рассвета ее локоны. / Сам покров её яркой плоти / Как будто соткан из тени лунного луча / <...> / Её блестящие ресницы, гуще забвенья сна, / Сияли так, будто пучины моря поглотило лоно небес, / Родники её невероятных глаз» (перевод авторский. – Е. Е.).

Непосредственное, прямое портретное описание героини Джека Лондона и апелляция к прецедентному имени представляют Руфь Морз как возвышенный идеал женской красоты, ведущим признаком которой является её лучезарность (*luminous, golden*). Нелишне добавить, что описание внешности обеих героинь – это не индивидуализированный литературный портрет, а портрет-впечатление (Есин, 2010, с. 77-79). Таким образом, прецедентное имя *Iseult* служит индексальным знаком, осуществляющим не только апеллятивно-ассоциативную, но и экспрессивно-характеризующую функцию. Прецедентное имя ещё более усиливает и без того выразительный, неземной, божественный (*spiritual, ethereal, like a saint’s, a goddess*) образ Руфи Морз, каким он видится главному герою. Из сказанного явствует также, что женскому персонажу даётся позитивная оценка, что позволяет утверждать о реализации прецедентным именем аксиологической функции.

Мартина Идена не смутит даже критический взгляд Руфи Морз на произведения А. Суинберна, многие из которых она считает неприличными (*indelicate*): “*Swinburne fails, when all is said, because he is, well, indelicate. There are many of his poems that should never be read <...>. There are many lines that could be spared from the book you were reading...*” (London, 1953, p. 27). / «Суинберн потому не сделался великим поэтом, что, по правде говоря, он иногда бывает грубоват. У него есть такие стихотворения, которые просто не стоит читать. <...> В той книге, которую вы читали, есть много строк, которые можно было бы выкинуть без всякого ущерба...» (Лондон, 1976, с. 13). Позднее станет известно, что она имеет в виду поэму «Долорес». Однако, прочтя впоследствии поэму и глубоко прочувствовав вложенное в неё содержание, Мартин припишет непонимание Руфью этого произведения чистоте и утонченности её образа жизни: “*He read more of Swinburne than was contained in the volume Ruth had lent him; and ‘Dolores’ he understood thoroughly. But surely Ruth did not understand it, he concluded. How could she, living the refined life she did?*” (London, 1953, p. 64). / «Из Суинберна он прочел не только то, что было в томике, данном ему Руфью. Он прочел “Долорес” и отлично понял все. Руфь, вероятно, не понимала этого произведения, решил он. Как могла она понять, живя такой утонченной жизнью?» (Лондон, 1976, с. 44). Обратим внимание на эпитет *refined* и заложенную в семантике слова положительную коннотацию, указывающую на чистоту и изысканность манер: *refine* – “make or become pure”; “cause to become more cultured, polished in manners” (OSDCE, 1984).

И вновь мы видим реализацию, помимо присущей всем прецедентным именам апеллятивно-ассоциативной, и экспрессивно-характеризующей функции. При этом оценка, которую вкладывает протагонист в отсылку к прецедентным именам, носит явно позитивный характер.

Косвенно, опосредованно такие же функции реализуются в аллюзивной отсылке к именам поэтов Алджернона Суинберна и Роберта Браунинга, томике которых Руфь дала Мартину для прочтения. Вспомнив возлюбленную, недоступную и далёкую, как звезда (*remote and inaccessible as a star*), он порывисто целует книги, как ситуационных заместителей своей любимой: “*He took the Browning and the Swinburne from the chair and kissed them*” (London, 1953, p. 56). Примечательно, как в апелляции к прецедентным именам одновременно актуализируются разные типы корреляции по смежности, а именно метонимия собственно языковая и ситуативно-контекстуальная.

Метонимическая отсылка к поэзии А. Суинберна (*One of the volumes was a Swinburne*) встретится также в финале произведения, когда Мартин, смертельно уставший от жизни (*life became an aching weariness*), ставшей невыносимой (*Life was ill, or, rather, it had become ill – an unbearable thing*), читает строчку (*That dead men rise up never*) из поэмы «Сад Прозерпины», которая представлена в тексте восьмистроичной строфой. В этой строке он нашёл ключ (*Swinburne had furnished the key*) к решению проблем – уйти из жизни (London, 1953, p. 431-432).

Апелляция к поэзии А. Суинберна в завязке и развязке сюжета начинает и завершает судьбу героя, заключая её в своеобразную рамку. Мартин, вдохновлённый «Тристрамом из Лионесса» в начале сюжета, избирает новую судьбу – стать писателем, а в итоге завершает жизненный путь, разорвав клубок проблем с помощью строки из «Сада Прозерпины». Попутно отметим, что и в начальной, и в финальной частях романа названия прецедентных поэм не приводятся, а имплицитуются контекстом, в них эксплицируются только имена авторов произведений. В финале, как уже говорилось, даётся и часть прецедентного текста.

Важно подчеркнуть, что прецедентное имя А. Суинберна связано в последнем эпизоде не только непосредственно с протагонистом, но и опосредованно с основным женским персонажем, образ которого претерпел изменения по ходу повествования. Не последнюю роль в принятии решения уйти из жизни сыграло глубокое разочарование Мартина Идена в Руфи Морз, некогда бывшей для него объектом преклонения, равным божеству (*a divinity, a goddess*) (London, 1953, p. 21). Весьма примечательно, что во всех контекстах, за исключением финала, отсылка к поэзии А. Суинберна сопровождается упоминанием имени Руфи Морз. Значимое отсутствие имени женского персонажа в финале произведения, что можно представить как своеобразный минус-приём, свидетельствует о полной переоценке Руфи Морз, которая в конце повествования в жизни героя вообще не присутствует, ни как позитивный, ни как негативный образ.

От внимательного читателя не ускользнёт связь между отсылкой к поэзии А. Суинберна и героиней произведения ещё и потому, что именно Руфь, заметив при первой встрече интерес Мартина к книге поэта, познакомит его с творчеством А. Суинберна и даст ему томик на дом для прочтения. Возможно, читатель проведёт также параллель между неприятием женским персонажем поэзии А. Суинберна и строками его поэмы, которые подвели главного героя к роковому исходу. Неслучайно в первую встречу персонажей она решительно и авторитарно (*primly firm and dogmatic*) заявляет, что многие из поэм А. Суинберна вообще не следует читать: “*There are many of his poems that should never be read*” (London, 1953, p. 27). В её книжные поэтические воззрения явно не укладываются пессимистичные строки из поэмы, произносимые Мартином Иденом перед свершением последнего шага, о предначертанности жизненной судьбы и смерти: “*That no life lives for ever; / That dead men rise up never*” (London, 1953, p. 431). Так имплицитруется перекличка, диалог-полемика между фразой героини в первой главе романа и цитатой из А. Суинберна в последней главе.

Особого комментария заслуживают имена поэтов-романтиков, супругов Роберта и Элизабет Браунинг, которые всплывают в памяти обоих персонажей. В национальном сознании Роберт Браунинг предстаёт принцем-освободителем Элизабет Барретт, спасшим её от затворничества, душевной болезни и подавляющей опеки отца (Моруа, 2002). Хрупкое телосложение и бледность Руфи оцениваются сильным, мужественным Мартином как слабость, то есть как внешне привлекательная, женственная черта, вызывающая у него ассоциации со слабой, хрупкой Элизабет Барретт-Браунинг: “*...even her physical frailty was an added charm in his eyes*”; “*...and there was dancing in his mind... the memory of Browning and of sickly Elizabeth Barrett*” (London, 1953, p. 184, 193). / «...и даже физическая хрупкость придавала ей в его глазах особое очарование»; «...а в его мозгу все время плясало воспоминание о Браунинге и Элизабет Барретт» (Лондон, 1976, с. 146, 154). Себя же Мартин видит в роли спасителя, подобно поэту: “*What had been done could be done again, and he, Martin Eden, could do it and would do it, for Ruth Morse*” (London, 1953, p. 184). / «Что сделал Браунинг для своей возлюбленной, может сделать и он, Мартин Иден, для Руфи Морз» (Лондон, 1976, с. 154). Строки, аллюзивно отсылающие к жизненным перипетиям поэтов, напомним читателю о победе Элизабет Барретт из семьи, совершённом ради Роберта Браунинга и перспектив их совместной жизни. Но читатель, в отличие от главного героя романа, знает, что практичная Руфь Морз, сверяющая каждый свой шаг в личной жизни с советом матери, никогда не поступит так, как это сделала Элизабет Браунинг.

Изучая поэзию Р. Браунинга в университете как будущий бакалавр, Руфь осознаёт, что Мартин, благодаря своему жизненному опыту, глубже понимает смысл поэм: “*She read Browning aloud to him and was often puzzled by the strange interpretations he gave to mooted passages. It was beyond her to realize that, out of his experience of men and women and life, his interpretations were far more frequently correct than hers*” (London, 1953, p. 88). / «Она читала ему вслух Браунинга, и сплошь да рядом он изумлял ее неожиданными истолкованиями неясных мест. Она не понимала, что его истолкования, основанные на знании жизни и людей, были гораздо правильнее, чем ее» (Лондон, 1976, с. 63). Но это осознание не удерживает её от попыток переделать Мартина и его душу: “*She knew her Browning, but it had never sunk into her that it was an awkward thing to play with souls. As her interest in Martin increased, the remodelling of his life became a passion with her*” (London, 1953, p. 90). / «Руфь прекрасно знала Браунинга, но ей никогда не приходило в голову, что игра с человеческой душой опасна. Чем больше она интересовалась Мартином, тем сильнее хотелось ей переделать его жизнь» (Лондон, 1976, с. 64).

Нетрудно заметить, как по-разному относятся к прецедентным феноменам персонажи: если у Мартина ассоциации с ними вызывают желание помочь любимой, то Руфь намерена перекроить (*remodel*) жизнь Мартина, «присвоить» его наподобие того, как она «присваивает» себе поэта как вещь, на что указывает метонимическое употребление прецедентного антропонима *Browning*, усиленное личным местоимением *her*.

Но в любом случае ясно, что в приведённых контекстах прецедентные имена осуществляют ряд функций, одновременно и вызывая определённые ассоциации, и характеризую персонажей. Заложена в словоупотреблении и оценочная функция, реализуемая именно в данном контекстуальном окружении. В качестве дифференциальных признаков, актуализируемых в контексте, выступают позитивно коннотируемые денотативные компоненты семантики прецедентных слов, соотносящиеся со спасением, исцелением и преобразованием.

Неоднократно в тексте романа встречаются упоминания поэзии другого представителя романтического направления, Альфреда Теннисона. Так, у Руфи Морз, на которую повлияла поэзия романтиков, вызвала слёзы

сентиментальная поэма с сюжетом о южной принцессе Иде, отказавшейся от брака с молодым принцем и направившей все усилия на создание университета для женщин, но затем полюбившей принца, залечивая его раны, полученные в битве. Мартин Иден, влюблённый в Руфь Морз, видит в её слезах не чувствительность юной девушки, ждущей своего «принца», как обстояло дело в реальности, а проявление эстетической натуры: *“She read to him much from ‘The Princess’, and often he saw her eyes swimming with tears, so finely was her aesthetic nature strung”* (London, 1953, p. 87). / «Она много читала ему из “Принцессы”, и часто он видел при этом слезы у нее на глазах, – так тонко чувствовала она красоту» (Лондон, 1976, с. 62).

В обсуждении натуралистичного рассказа Мартина “The Pot” главные персонажи расходятся во мнениях. Руфь приводит в качестве примера настоящего, высокого искусства элгию А. Теннисона “In Memoriam”. Мартин же хочет сослаться на другое стихотворение поэта, “Locksley Hall”, которое правдиво описывает чувства лирического героя, его горечь и ревность по отношению к предавшей его любимой, ушедшей к богатому жениху (Tennyson, 2014, p. 181-193): *“He caught a stray sequence of sentences she was uttering. “The tone of it is low. And there is so much that is high. Take ‘In Memoriam’”. He was impelled to suggest ‘Locksley Hall’, and would have done so, had not his vision gripped him again and left him staring at her...”* (London, 1953, p. 146). / «До слуха Мартина вдруг донесся голос Руфи: – Весь тон какой-то низменный! А есть так много прекрасного и высокого: вспомните “In Memoriam”. Он хотел сказать ей: “А Локсли Холл?” – и сказал бы, если бы снова его не отвлекли видения» (Лондон, 1976, с. 113).

Приведённые прецедентные имена не только отсылают к конкретным произведениям, различающимся по слогу и содержанию, но и косвенно характеризуют персонажей, подчёркивая однобокость представлений Руфи и более широкий кругозор у Мартина, представляющего всю сложность реальной, а не придуманной жизни. Дифференциальные признаки в семантике прецедентных имён, предопределяющие не совпадающие мнения персонажей, противопоставлены по разным основаниям: по критерию «высокое/низкое», как полагает Руфь Морз, и по критерию «романтическое/реалистическое», как считает Мартин Иден.

В первую встречу персонажей при упоминании Руфью имени американского поэта Генри Лонгфелло Мартин с готовностью называет произведения поэта: *“Now Longfellow –” she was saying. “Yes, I’ve read ‘m. <...>. ‘The Psalm of Life’, ‘Excelsior’, an’ I guess that’s all”* (London, 1953, p. 28). Услышав, что Мартин знаком только с этими общеизвестными поэмами, входящими в школьную программу, Руфь не может скрыть снисходительного отношения к нему, и Мартин чувствует это: *“She nodded her head and smiled, and he felt, somehow, that her smile was tolerant, pitifully tolerant”* (London, 1953, p. 28). Снисходительная улыбка героини, осваивающей университетский курс по литературе, показывает социальную пропасть между персонажами. В данном контексте аллюзивная отсылка к прецедентному феномену – имени поэта и наименованиям его произведений – способствует косвенной характеристике и Руфи Морз, и Мартина Идена как представителей разных слоёв общества, высшего и низшего.

В дальнейшем, когда Мартин погрузится в мир искусства, посвящая этому дни и ночи, его будет преследовать четверостишие из поэмы Г. Лонгфелло (Longfellow, 2003), которое он процитирует Руфи: *“I’m haunted by Longfellow’s lines: The sea is still and deep; / All things within its bottom sleep; / A single step and all is o’er, / A plunge, a babble, and no more”* (London, 1953, p. 292). В данном случае мы видим речевую актуализацию как прецедентного имени поэта, так и прецедентного текста в форме прямого цитирования. Поскольку в фокусе нашего интереса находится взаимосвязь прецедентного феномена и главной героини, обратимся к её реакции на сказанное. Как следует из текста романа, её глубоко взволновали не строки поэмы, а мощная сила, исходящая от Мартина: *“His power beat against her; wave upon wave...”*, так что на какой-то момент она почувствовала, что ей не удастся приручить дикую стихию его души. Руфь Морз не почувствовала смысла приведённого отрывка, не связала пессимистичные строки поэмы с состоянием Мартина, она лишь увидела в Идене непоколебимую силу дикого зверя и засомневалась в своей способности приручить его: *“...she caught sight of the real Martin Eden, splendid and invincible; and as animal-trainers have their moments of doubt, so she, for the instant, seemed to doubt her power to tame this wild spirit of a man”* (London, 1953, p. 292).

В текстовом фрагменте главной героине даётся характеристика, осуществляемая, во-первых, посредством аллюзивной отсылки к прецедентному феномену, не декодированной, не расшифрованной героиней, а во-вторых, с помощью непосредственного, расширенного метафорического описания взаимоотношений персонажей, где Руфь Морз видит себя дрессировщиком, которому предстоит обуздать в Мартине дикого зверя. Прецедентное имя и стоящее за ним поэтическое творение послужили тем источником, из которого развернулась вся описанная ситуация, ярко характеризующая стремление женского персонажа взять власть над главным героем.

В произведении встречается имя ещё одного британского писателя, Редьярда Киплинга. Происходит аллюзивная отсылка к стихотворению “The Ladies” (Kipling, 1896), название которого отсутствует в тексте, но имплицитно аллюзивной отсылкой к Джозефу Редьярду Киплингу и прямой цитацией известной строки, где говорится о том, что и жена полковника, леди, и простая девушка Джуди О’Грейди одинаковы в том, что обе они во плоти – женщины, а потому – сёстры: *“And all the while there was running through his head Kipling’s line: And the Colonel’s lady and Judy O’Grady are sisters under their skins”* (London, 1953, p. 202). Имя простой девушки – это метафоричное замещение Руфи Морз, которая перестала восприниматься главным героем исключительно через идеализирующую, обожествляющую призму и, таким образом, обрела реальные, положительно оцениваемые черты как живая, обычная женщина. Прецедентное высказывание с включёнными в него общеизвестными именами, указывающее на приведённые дифференциальные признаки, осуществляет функции, ранее отмеченные как апеллятивно-ассоциативная, экспрессивно-характеризующая и аксиологическая функции.

Имена знаменитых поэтов вселяют в Мартина уверенность в своём творческом будущем. Они показали ему путь к исполнению его желания облечь мысль и воображаемые образы в словесную форму. Выдающиеся поэты пытались делать это, тогда как он пока не предпринимал таких попыток. Значит, надо просто начать писать: “*Never had he so loftily framed a lofty thought. But never had he attempted to frame lofty thoughts in words. That was it. That explained it. He had never tried. But Swinburne had, and Tennyson, and Kipling, and all the other poets <...> Why could he not chant that too, as the poets did*” (London, 1953, p. 111). / «Никогда он так прекрасно не выражал прекрасных мыслей. Но ведь он никогда и не пробовал. Но Суинберн, Теннисон, Киплинг и другие великие поэты – они пробовали, и у них выходило» (Лондон, 1976, с. 82).

Главная героиня также сравнивает Мартина с именитыми поэтами и прозаиками, но не в его пользу, считая его старания стать писателем несерьёзным занятием: “*She compared Tennyson, and Browning, and her favorite prose masters with him, and to his hopeless discredit*” (London, 1953, p. 149-150). / «Она сравнивала его с Теннисоном, Браунингом и любимейшими своими писателями-прозаиками, и сравнение оказывалось для него более чем невыгодным» (Лондон, 1976, с. 117). В условиях приведённого контекста прецедентные имена, ассоциируемые с выдающимися достижениями национальной поэзии, служат для героини критерием негативной оценки работ Мартина, и она не делится с ним этими мыслями: “*Yet she did not tell him her whole mind*” (London, 1953, p. 150). Так же поступает и главный герой, не вступая с Руфью в полемику. Мартин, наконец, осознаёт, и это отражается в его внутренней речи, что Руфь, несмотря на университетский диплом, не понимает его творений в силу своей ограниченности: “*She did not follow him. She was a Bachelor of Arts, but he had gone beyond her limitations*” (London, 1953, p. 149). И читатель смотрит уже другими глазами на прецедентные имена, разделяя не мнение женского персонажа, а солидаризуясь с главным героем в оценке Руфи Морз. Женский персонаж остаётся статичным на всём протяжении повествования, динамичным оказывается восприятие его главным героем, чья оценка Руфи Морз постепенно меняется с позитивной на негативную.

Помимо литературных сфер-источников прецедентных имён, в произведении встречаются эксплицитно выраженные отсылки к музыкальному искусству, в частности к мотивам «Грот Венеры» и «Хор пилигримов» из оперы Рихарда Вагнера «Тангейзер» (Wagner, 2017). В начале повествования Мартин ассоциирует себя с раскаивающимся грешником, поэтом Тангейзером, своё прошлое – с греховной связью с Венерой, а Руфь – с чистой девушкой Элизабет, мир которой воплощён в мелодичном, гармоничном хоре пилигримов: “*Yet, he betrayed a democratic fondness for Wagner, and the ‘Tannhäuser’ <...> In an immediate way he personified his life. All his past was the ‘Venusberg’ motif, while her he identified somehow with the ‘Pilgrim’s Chorus motif’*” (London, 1953, p. 89). / «Но все же он испытывал какое-то демократическое пристрастие к Вагнеру, и увертюра к “Тангейзеру” <...> ему нравилась больше всего. Увертюра эта как бы служила иллюстрацией к его жизни. Его прошлое было для него олицетворено в лейтмотиве Венерина грота, а Руфь он связывал с хором пилигримов...» (Лондон, 1976, с. 64).

Привлекают внимание также библейские аллюзии, выражением которых являются говорящие имена Руфь и Ева. Первое, как личное имя основного женского персонажа, этимологически соотносится с древнееврейским *reuth* (подруга), именующим в Ветхом Завете любимую сноху Ноемины, впоследствии ставшую прародительницей царя Давида (Рыбакин, 1973, с. 310). Как прецедентный феномен имя «Руфь» ассоциируется в коллективном сознании с такими характеристиками, как милосердие, преданность, семейственность, женственность, скромность и трудолюбие (Орлова, 2008, с. 85). Не последнюю роль в читательском восприятии играет созвучие прецедентного библейского антропонима *Ruth* с архаичным словом германского происхождения *ruth*, означающим сострадание, сочувствие, печаль: *ruth* – “*rue, cf. true, truth – arch. pity, compassion, or sorrow for the misery of another, sorrowful or tender regret; grief*” (NWDEL, 1989). Всё сказанное свидетельствует о вызываемых именем *Ruth* позитивно оцениваемых ассоциациях, формирующих поначалу представление о Руфи Морз как будущей преданной супруге Мартина, верящей в его предназначение, готовой помочь ему в трудностях и идти ради него на жертвы. Но ожиданиям читателя не суждено сбыться. Над героиней довлеет узкое, ограниченное мировоззрение буржуазного общества, к которому принадлежит её семья.

Ещё одно имя, Ева, восходит к библейскому источнику. Антропоним *Eve*, именующий первую женщину, жену Адама, этимологически связан с древнееврейским *Havvah*, означающим «жизнь» – “*the first woman, f. Hebrew – havvah – life, living*” (CODCE, 1956; Рыбакин, 1973, с. 149). Библейская Ева, согласно Книге Бытия, поддавшись уговорам змия, убедил Адама вкусить запретный плод, и так в семантике имени закрепились коннотации грехопадения и соблазнения. Прецедентное имя «Ева» ассоциативно связано с женским, плотским началом, лукавством, уловками, соблазнением. Эти качества, воплощённые в универсально-прецедентном антропониме, воспринимаются в коллективном сознании как свойства, присущие женской природе, и в целом негативно не оцениваются. Именно так ведёт себя Руфь, почувствовав влюблённость Мартина и осознав свою власть над ним, играя его чувствами и испытывая от этого удовольствие, как первая женщина Ева: “*She even went farther, in a timid way inciting him, but doing it so delicately that he never suspected, and doing it half-consciously, so that she scarcely suspected herself. She thrilled with these proofs of her power that proclaimed her a woman and she took an Eve-like delight in tormenting him and playing upon him*” (London, 1953, p. 192). / «Иногда Руфь даже как будто разжигала Мартина, но делала это так робко и так наивно, что ни он, ни она сама не замечали этого. Она замирала от радостного сознания своей женской силы и, подобно Еве, наслаждалась, играя с ним и дразня его» (Лондон, 1976, с. 153).

Заметим в завершение, что прецедентные женские имена в романе ассоциируются с соответствующим мужским именем, образуя парные оппозиции, представленные в тексте эксплицитно или имплицитно: Изольда / Тристрам (Тристан), Элизабет Барретт / Роберт Браунинг, Принцесса Ида / Принц, Элизабет/Тангейзер,

Ева/Адам, Руфь / её муж Вооз. Эти пары, указывающие на разные черты, свойственные женщине и косвенно характеризующие Руфь, какой её представляет себе главный герой, позволяют Мартину Идену вообразить себя, соответственно, рыцарем, великим поэтом, раненым принцем, раскаивающимся грешником, наивным воздыхателем и мужем.

Заключение

Всё сказанное выше подводит к следующим выводам. Текст романа Джека Лондона «Мартин Иден» изобилует прецедентными именами, контекстуально связанными с Руфью Морз, основным женским персонажем, что свидетельствует об их значимости в создании образа главной героини.

Указанные прецедентные имена отличаются разнообразием, обусловленным соотносённостью с разными сферами-источниками и денотатами. Источниками прецедентных имён являются произведения искусства, литературные и музыкальные. Особое место в романе занимают отсылки к такому религиозному источнику, как Библия. Как правило, прецедентные феномены, к которым апеллируют прецедентные имена в анализируемом произведении, входят в общекультурный, универсальный фонд знаний. Сфера-источник прецедентного имени может быть представлена в тексте эксплицитно или имплицитно. В последнем случае, когда отсутствует наименование произведения, индикатором прецедентности обычно служит имя автора творения.

Прецедентные имена могут выступать в качестве антропонимов, именующих прежде всего реальных личностей, а именно авторов произведений искусства (А. Суинберн, А. Теннисон, Р. Браунинг, Э. Браунинг, Г. Лонгфелло, Р. Киплинг, Р. Вагнер). Эксплицитно выраженными денотатами прецедентных имён являются персонажи произведений искусства (Изольда, Принцесса, Джуди О'Грейди, Элизабет) и библейские персонажи (Руфь, Ева). Прецедентными оказываются названия произведений искусства, присутствующие в тексте как эксплицитно ("Dolores", "In Memoriam", "Locksley Hall", "The Princess", "The Psalm of Life", "Excelsior", "The Tannhäuser", "Venusberg", "Pilgrim's Chorus"), так и имплицитно ("Tristram of Lyonesse", "The Garden of Proserpine", "The Ladies").

Прецедентные имена осуществляют апеллятивно-ассоциативную, экспрессивно-характеризующую и аксиологическую функцию. Апелляция к прецедентному феномену, вызывающая в сознании читателя определённые ассоциации, активизирует позитивно или негативно оцениваемые дифференциальные признаки, заложенные в семантику прецедентного имени. Эти признаки проецируются на образ Руфи Морз, акцентируя соответствующие черты характера основного женского персонажа и задавая им положительную или негативную оценку. Будучи эмоционально и экспрессивно заряженными, отсылая к ярким художественным образам, прецедентные имена содействуют образной характеристике личности героини, осуществлённой не прямым, а опосредованным способом. Главная героиня, косвенно характеризующаяся посредством уподобления носителю прецедентного имени, видится таковой протагонистом, Мартином Иденом.

Образ Руфи Морз, описываемый через призму восприятия её главным героем, претерпевает в ходе повествования существенные изменения. Основной женский персонаж, характер которого в произведении остаётся статичным, неизменным, предстаёт в своей динамике только в восприятии Мартина Идена, меняя при этом оценку с позитивной на негативную. Изначально Руфь Морз воспринимается как возвышенный идеал, надёжный лучезарной красотой Изольды из поэмы Суинберна, хрупкостью Элизабет Браунинг, благочестием Элизабет из оперы Вагнера, неприступностью принцессы Иды из поэмы Теннисона, жертвенностью библейской Руфи. Затем одухотворённый образ главной героини трансформируется в представление об обычной, земной женщине, подобно Джуди О'Грейди из стихотворения Киплинга или лукавой Еве из Ветхого Завета. В конечном счёте персонаж предстаёт в прозаичном образе практичной и ограниченной молодой женщины, не понимающей ни Мартина, ни настоящего искусства, которые не укладываются в узкие рамки представлений её класса, скованных общепринятыми догмами. Так прецедентные имена, используемые в определённом контекстуальном окружении, способствуют выстраиванию образа Руфи Морз, каким он видится главному герою, в соответствии с градуальной шкалой, крайние точки которой представлены божественным идеалом женщины и его антиподом, крайне ограниченным, эгоистичным существом, неспособным понять другого.

Прецедентные феномены, способствующие непрямо́й характеристике главной героини, находят лингвистическое выражение в использовании говорящего имени, текстуальных аллюзивных отсылок и прямых цитат из литературных произведений. Употребление прецедентных имён в тексте романа сопровождается такими лингвостилистическими средствами, как метафора, метонимия, образное сравнение.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в изучении категории прецедентности, освоении творческого наследия Дж. Лондона. Делая акцент на языковых особенностях выражения женского образа в англоязычной лингвокультуре, работа развивает междисциплинарные связи между литературоведением, лингвистикой и культурологией.

Источники | References

1. Астафьева И. А. Прецедентное имя в газетном дискурсе // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2022. № 3 (36).
2. Веденева Ю. В. Функционирование прецедентных феноменов в англоязычном поэтическом дискурсе (на материале названий стихотворений для детей) // Альманах современной науки и образования. 2008. № 8-1 (15).

3. Горячева Е. Д. Интенциональность прецедентных феноменов в художественном дискурсе Серебряного века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 8.
4. Гудков Д. Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента) // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / под ред. В. В. Красных, А. И. Изотова. М.: Филология, 1998. Вып. 4.
5. Дзюба Е. В., Рогозинникова Ю. В. Функционирование прецедентных феноменов советского происхождения в англоязычной массовой коммуникации // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2022. № 1.
6. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учеб. пособие. Изд-е 10-е. М.: Флинта; Наука, 2010.
7. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б., Багаева Д. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / под ред. В. В. Красных, А. И. Изотова. М.: Филология, 1997. Вып. 1.
8. Золотарев М. В., Привалова И. В. Развитие когнитивного потенциала прецедентного антропонима // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2020. Т. 19. № 2.
9. Зырянова И. П. Темпоральные особенности прецедентных феноменов в заголовках российской прессы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 3.
10. Иванова С. В., Чаньшева З. З. Национально-культурные прецеденты в политической коммуникации // Политическая лингвистика. 2014. № 4 (50).
11. Ильин И. П. Фокализация // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М.: Интрада-ИНИОН, 1996.
12. Караулов Ю. Н. Язык и языковая личность. Изд-е 3-е, стер. М.: ЛКИ; УРСС Эдиториал, 2010.
13. Красных В. В., Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Багаева Д. В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1997. № 3.
14. Нахимова Е. А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. пед. ун-та, 2011.
15. Орлова Н. М. Универсальный характер библейского прецедентного текста: книга Руфь // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. № 2.
16. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имён. М.: Советская энциклопедия, 1973.
17. Скиба В. А., Чернец Л. В. Художественный образ // Чернец Л. В., Хализев В. Е., Эсалнек А. Я. Введение в литературоведение: учеб. для студ. высш. учеб. заведений / под ред. Л. В. Чернец. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академия, 2010.
18. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Академия, 2000.
19. Терещенко А. В. Прецедентные имена в современном русском и английском языках: статус, семантика, особенности функционирования // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2016. № 11 (176).
20. Филей Т. В. Прецедентные феномены в драме А. Н. Островского «Гроза» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2020. № 2.
21. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студ. высш. учеб. заведений. Изд-е 5-е, испр. и доп. М.: Академия, 2009.
22. Чернец Л. В., Исакова И. Н. Персонаж // Чернец Л. В., Хализев В. Е., Эсалнек А. Я. Введение в литературоведение: учеб. для студ. высш. учеб. заведений / под ред. Л. В. Чернец. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Академия, 2010.

Информация об авторах | Author information



Карпухина Тамара Петровна¹, д. филол. н., доц.

Евсеева Елизавета Юрьевна²

^{1,2} Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск



Karpukhina Tamara Petrovna¹, Dr

Evseeva Elizaveta Yurievna²

^{1,2} Pacific National University, Khabarovsk

¹ tkarpukhina1@mail.ru, ² 012163@pnu.edu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.09.2023; опубликовано online (published online): 13.11.2023.

Ключевые слова (keywords): прецедентное имя; сфера-источник; дифференциальный признак; роман «Мартин Иден»; Джек Лондон; precedent name; domain source; differential trait; novel “Martin Eden”; Jack London.