

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ МИРОВЫХ  
ЯЗЫКОВ**

На правах рукописи

**ШАМСУТДИНОВА НОЗИМА БАХРОМ ҚИЗИ**

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АЛЛЮЗИВНЫХ  
АНТРОПОНИМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. МЁРДОК**

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание магистерской степени

Лингвистика № 5a120102 (английский язык)

Работа рассмотрена  
и допускается к защите  
зав. кафедрой  
к.ф.н. доц. Маджидова Р.У.  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2013

Научный руководитель  
к.ф.н., доц. Глазырина С.А.

---

**Ташкент - 2013**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I ГЛАВА. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ АЛЛЮЗИИ	
1.1. Понятие интертекстуальности и прецедентности.....	7
1.2. Аллюзия как маркер интертекстуальности.....	18
1.3. Понятие аллюзивного антропонима.....	26
Выводы по главе I.....	36
II ГЛАВА. КОГНИТИВНАЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА	
2.1. Критерии классификации аллюзивных антропонимов .....	38
2.2. Принципы возникновения аллюзивного процесса при участии антропо- нима .....	49
2.3. Роль аллюзивного антропонима в аллюзивном процессе.....	55
2.4. Коммуникативно-стилистические функции аллюзивного антропонима..	61
2.4.1. Стилистические функции аллюзивного антропонима.....	61
2.4.2. Коммуникативные функции аллюзивного антропонима.....	64
Выводы по главе II.....	71
Заключение.....	74
Список использованной литературы.....	78

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена исследованию функционирования аллюзивного антропонима в произведениях А. Мёрдок.

Данная проблема тесно связана с теорией интертекстуальности, использования неавторского («чужого») слова в тексте, с проблемой выявления скрытых смыслов и интерпретации художественного текста, с проблемой взаимосвязи языка и культуры как способа освоения человеком окружающего мира, с исследованием более крупных единиц текста и самих текстов как знаков на уровне культуры, с воплощением и проявлением культуры в языковых процессах, с изучением когнитивных аспектов языковых единиц.

**Актуальность** данного исследования состоит в том, что на современном этапе развития лингвистики, когда проблемы цитирования, диалогичности, преемственности культуры, выделения ее инвариантов находятся в центре внимания многих лингвистов, механизм актуализации аллюзивными единицами культурно-исторических ассоциаций приобретает особую значимость. Однако, несмотря на достаточную представленность работ в области изучения аллюзии (И.В. Гюббенет, А.С. Евсеев, И.М. Ключкова, А.Г. Мамаева, Л.А. Машкова, И.В. Арнольд, Л.В. Полубиченко, М.Д. Тухарелли), особенности актуализации данной единицы нуждаются в обобщении и систематизации.

**Цель** настоящего исследования – исследовать функционирование аллюзивного антропонима в произведениях А. Мердок

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

– рассмотреть сущность феномена интертекстуальности, выделить и описать основные сигналы интертекстуальности и определить ее функции в художественном тексте;

- выделить и охарактеризовать основные типы прецедентных феноменов, способы их хранения в языковом сознании;
- определить место аллюзивного антропонима в структуре художественного текста;
- выявить специфику функционирования библейского мифа в новом культурно-историческом контексте и обусловленность его интерпретации межтекстовой компетенцией читателя;
- определить особенности аллюзивного антропонима как стилистического приема при его использовании в тексте-реципиенте.

**Объектом исследования** являются репрезентированные в произведениях А. Мёрдок антропонимы.

**Предмет исследования** – аллюзивное функционирование антропонимов в произведениях А. Мёрдок и их роль в активизации структур знаний мифологического, исторического, религиозного, литературного характера.

**Методологическую базу.** Глубокое и всестороннее изучение текста предполагает не только использование входящих в тезаурус читателя дополнительных знаний об авторе, об описываемой культурно-исторической эпохе, но и подразумевает умение распознать единицы, которые осложняют текстовое пространство, и извлечь дополнительную информацию. В русле концепции диалогичности актуальным становится вопрос о «чужом» слове, несущем отпечаток мировосприятия автора и особенностей употребления в первичном контексте. Это нашло отражение в ряде работ, посвященных общетеоретическому осмыслению интертекстуальности (М.М. Бахтин, Ю. Кристева, Р. Барт, Ю.М. Лотман, М. Ороц, Ж. Женетт, Р. Лахманн). Помимо этого, был дан новый импульс развитию стилистики декодирования (И.В. Арнольд), изучению функционирования вертикального контекста (О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет, Л.А. Машкова, Т.Я. Кузнецова).

**Материалом исследования** послужили аллюзивные антропонимы в произведениях А. Мёрдок: “Under the Net”, “The Se, the Sea”, “The Unicorn”, “Black Prince”, “Unofficial Rose”, etc.

**Методы исследования.** Для достижения поставленной цели в работе использовались следующие методы анализа: описательный метод, включающий наблюдение, сопоставление и обобщение, сбор фактического материала и его классификацию; метод семантического анализа для определения семантики исследуемых языковых единиц; интертекстуальный анализ, основанный на выявлении межтекстовых отношений; элементы количественного метода, частично метод компонентного анализа.

**Научная новизна** диссертационной работы определяется тем, что в ней впервые предпринимается попытка выявить условия и принципы возникновения аллюзивного процесса с участием аллюзивного антропонима, что, с одной стороны, позволит тщательно исследовать сущность феномена аллюзии, а, с другой стороны, перенести результаты исследования на более широкие сферы его функционирования.

**Теоретическая значимость** настоящего исследования заключается в том, что оно продолжает разработку проблематики теории интертекстуальности и прецедентности, репрезентации знаний в языке посредством использования различных маркеров интертекстуальности, активизирующих прецедентный текст в художественном тексте, а также в том, что оно вносит вклад в изучение проблемы цитирования и лингвистических механизмов актуализации культурно-исторической информации в художественном тексте. Исследование значимо в плане дальнейшей разработки таких разделов филологической науки, как лингвистика текста, стилистика декодирования, лингвокультурология.

**Практическая ценность** исследования заключается в возможности использования материалов в преподавании ряда лингвистических курсов, в частности стилистики, лексикологии, теории и практики перевода,

лингвокультурологии, стилистики и интерпретации текста, когнитивной лингвистики.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и списка источников фактического материала.

Во **введении** обосновывается актуальность выбранной темы, определяются объект, предмет и методы исследования, определяется его цель и задачи, характеризуется научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** проводится анализ делается обзор существующей литературы, посвященной теории интертекстуальности и прецедентности, рассматривается аллюзивный антропоним как отсылка к прецедентному тексту, определяется соотношение аллюзии и других разновидностей неавторского слова.

Во **второй главе** проводится классификация аллюзивных антропонимов, рассматриваются принципы возникновения аллюзивного процесса при участии антропонима, проводится коммуникативно-стилистический анализ аллюзивных антропонимов.

В **заключении** обобщаются результаты проведенного диссертационного исследования, излагаются выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения аллюзий.

## ГЛАВА I. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ АЛЛЮЗИИ

### 1.1. ПОНЯТИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ

Понятие интертекстуальности возникло во второй половине XX века и быстро стало одним из ключевых терминов как литературоведения, так и лингвистики. В настоящее время концепция интертекстуальности стала объектом многих лингвистических исследований, большинство которых посвящено художественному тексту. Интертекстуальность рассматривается как межтекстовое взаимодействие, т.е. присутствие в одном тексте части другого текста в форме аллюзий, цитат, ссылок и т.д.

Проблема текста в тексте изначально была литературоведческой. Основоположником теории интертекстуальности считается М. М. Бахтин, который первый использовал понятие диалогического слова. Им он обозначает тот факт, что у слова есть характер внутреннего диалога и что оно многозначно. М. М. Бахтин образно трактует каждый текст как диалог. «Диалогичность текста позволяет автору не ограничиваться сферой субъективного, индивидуального сознания, а вводить в текст одновременно несколько субъектов высказывания, которые оказываются носителями разных художественных систем» [Фатеева, 2007, 4-5]. По мнению М.М.Бахтина каждый текст связан с другими текстами особыми диалогическими отношениями. "Произведение — звено в цепи речевого общения; как и реплика диалога, оно связано с другими произведениями – высказываниями: и с теми, на которые оно отвечает, и с теми, которые на него отвечают. <...> Как бы ни было высказывание монологично, оно не может не быть в какой-то мере и ответом на то, что уже сказано о данном предмете, по данному вопросу" [Бахтин, 1979: 254, 272] Текст — диалог автора с читателем и со всей предшествующей культурой. Этот диалог проявляется в аллюзиях, цитатах и реминисценциях [Бахтин 1986: 475]. Понятие диалогизма Бахтина в первую очередь относилось к диалогу голосов

внутри одного определенного текста [Pfister, 1987: 197]. Позднее М. М. Бахтин создает теорию полифоничности, в свете которой рассматривает понятие «чужого слова». Отдельное слово рассматривается им как «аббревиатура высказывания»; нейтральных, «ничьих» слов нет, каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило.

Термин «интертекстуальность» был введён Ю. Кристевой, исследовательницей литературы и языка, которая сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе переосмысления работы М. М. Бахтина. По мнению Ю. Кристевой интертекстуальность – это «текстуальная интеракция, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [Кристева, 1967]. Однако Ю. Кристева в отличие от М.М. Бахтина считает диалогическими не только слова, а весь текст. Ю. Кристева осмысляет текст как «историко-культурную парадигму», как «общество». Текст рассматривается не как вербальная знаковая система, а как конгломерат всех смысловых систем и культурных кодов. Он предстает как всеобщее состояние социокультурного знания, из которого любой текст вытекает и в котором он потом растворяется [Кристева цит. по: Ильин, 1995, 204]. Таким образом, интертекстуальность оказывается необходимым свойством каждого текста. Этот взгляд, за который Кристеву критиковали, поддерживают также такие авторы, как Гарольд Блум и Ролан Барт. Для них интертекстуальность является необходимостью текстов, и текст они понимают только как сеть цитат. Концепция Ю. Кристевой в атмосфере постмодернистских и деконструктивистских настроений второй половины XX века быстро получила широкое признание.

Разработка идеи интертекстуальности подвела к возникновению понятия "интертекст". Каноническую формулировку интертекста, по мнению большинства теоретиков, дал Р. Барт: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее

узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [Цит. по: Ильин, 1996: 226]. По мнению И. П. Ильина, «в конечном счете эта идея свелась к тому, что буквально все стало рассматриваться как текст: литература, культура, общество, история и, наконец, сам человек».

Термин «интертекст» является, однако, многозначным. Проанализировав работы постструктуралистов, Т.В.Цырендоржиева выявила три основных понятия интертекста: 1. Непосредственно анализируемый текст, который абсорбирует множество текстов, имея собственный смысл; 2. тексты вне анализируемого, с которыми анализируемый текст входит в семантически продуктивные отношения, 3. Общий текст, который может быть интертекстом любого текста [Цырендоржиева, 1999: 35]:

В нашей работе под интертекстом понимается отрезок текста, в котором использована та или иная ссылка на предшествующий текст, включенный в него в виде аллюзии, цитаты, высказывания, эпиграфа и т.д.

Положение, что история и общество могут быть прочитаны как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который в свою очередь служит как бы претекстом любого вновь появляющегося текста. «Согласно этому положению, вся человеческая культура рассматривается как единый текст, включенный в бытие, то есть некий единый интертекст. Все создаваемые тексты, в таком случае, с одной стороны, в основе своей имеют единый предтекст (культурный контекст, литературная традиция), а с другой стороны, в свою очередь являются интертекстами, так как становятся явлениями культуры» [Дронова, 2004]. В связи с этой концепцией называются иногда постмодернистские тексты - как «цитатная литература» [Морриссетт, 1975]. Само понятие предполагает построение текста как цепочку из рядоположенных цитат с достигаемым системным эффектом. Как утверждает Умберто Эко, «их узнавание -

процедура, требующая определенной культурной компетенции: цитата будет понята лишь в том случае, если зритель догадывается о существовании кое-где кавычек. Отсутствующие в типографском смысле кавычки могут быть обнаружены лишь благодаря внетекстовому знанию» [Эко, 1994].

Б. Гаспаров также выстраивает свою теорию именно как лингвистическую теорию деятельности. «Лингвистика языкового существования» - таков подзаголовок его книги «Язык. Память. Образ» [Гаспаров, 1996]. Гаспаров часто ссылается на работы Р. Барта и Ю. Кристевой и часто соглашается с высказываниями постмодернистов о тексте как о цитатной мозаике. В указанной публикации Гаспаров пишет: «Наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток "цитации", черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти». Б. Гаспаров вводит понятие коммуникативного фрагмента - отрезков речи различной длины, которые хранятся в памяти говорящего и которыми он оперирует как готовыми блоками при создании и интерпретации высказываний. Коммуникативный фрагмент – «первичная, непосредственно заданная в сознании единица языковой деятельности».

Однако по мнению многих учёных (Ильин, Чернявская В.Е., Михайлова М.Л., Фатеева Н.А. и др.) рассмотрение всякого текста как интертекста, а интертекстуальности как сущности художественной коммуникации "растворяет" сами понятия текста и интертекстуальности и подвергает сомнению их самоценность и целостность, не позволяя выявить различные типологические формы интертекстуальности.

В ходе дальнейших исследований в работах различных авторов появляются новые трактовки самого понятия, а также новые подходы к изучению интертекстуальности. Так, в работах многих учёных теория интертекстуальности стала рассматриваться в лингвистическом ракурсе. В соответствии с более узким лингвистическим подходом интертекстуальность обозначает не свойство текстов (текстуальности) вообще, но особое качество

лишь определенных текстов (или типов текста). В этом случае под интертекстуальностью понимаются такие диалогические отношения, при которых один текст содержит конкретные и явные отсылки к предшествующим текстам. При этом не только автор намеренно и осознанно включает в свой текст фрагменты иных текстов, но и адресат верно определяет авторскую интенцию и воспринимает текст в его диалогической соотнесенности. Данная трактовка И. получила реализацию в исследованиях Н.А. Кузьминой, Н.А. Фатеевой, В.Е. Чернявской и др.

В работах В.Е. Чернявской И. рассматривается как 1) содержательно-смысловая открытость текста по отношению к другим текстам; 2) коммуникативно-прагматическая и психологическая открытость текста адресату (предполагающая наличие интертекстуальной компетенции у читателя); 3) идейная и тематическая открытость друг другу текстов одного автора; 4) внутренняя содержательная открытость друг другу смыслов и структурно-композиционных частей одного и того же текста; 5) типологическая открытость друг другу текстов одного класса; 6) открытость отдельного типа текста более общим функционально-стилистическим системам [Чернявская, 1999]. Интертекстуальность получает конкретное воплощение в разнообразных видах и формах межтекстового взаимодействия, специфика которых определяется функционально-стилистической принадлежностью текстов, а также их типологическими особенностями внутри одной сферы коммуникации.

И.В. Арнольд понимает интертекстуальность как включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий. Автор отмечает, что интертекстуальность в узком смысле является композиционно-стилистической проблемой. Литературоведы рассматривают ее с точки зрения литературных влияний, стилисты исследуют цитаты и аллюзии как формы функционирования интертекстуальности. И.В. Арнольд также отмечает неразработанность

проблемы интертекстуальности в связи с большим разнообразием форм и функций включений другого голоса [Арнольд, 1999: 351-352]. Таким образом И.В. Арнольд под интертекстуальностью понимает «включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций»[Арнольд, 1999:346]. В своей статье “Проблемы интертекстуальности в художественном тексте” лингвист делит при анализе интертекстуальность на внутреннюю (опознанную) и внешнюю (неопознанную), предлагая при этом анализировать не только виды включений (реалии, аллюзии, цитаты), но и их функции в основном тексте.

Е.В.Михайлова рассмотрела термин интертекстуальность как категорию текста. Интертекстуальность в ее понимании представляет собой многомерную связь отдельного текста с другими текстами по линиям содержания, жанрово-стилистических особенностей, структуры, формально-знакового выражения, является системообразующей категорией дискурса. Автор выделяет горизонтальные и вертикальные взаимоотношения между текстами. Горизонтальные отношения возникают в пределах совокупности текстов, содержательно и ситуативно объединенных вокруг единого текста. Вертикальные связи подразумевают использование иной знаковой системы (другой язык, другая система символов и т.п.) [Михайлова, 1999:2]. Можно выделить два типа вертикальных связей: 1) когда текст содержит отсылку к тексту, функционирующему в другой знаковой системе, 2) а также интертекстуальные связи внутри одной знаковой системы, реализованные средствами иной знаковой системы (видеообразы, иллюстрации, референции посредством музыки и т.п.)

Как показал анализ лингвистической литературы, в работах В.Е. Чернявской и М.Л. Малаховской выделяются три основных модели интерпретации феномена интертекстуальности:

- широкая модель интертекстуальности (интертекстуальность как универсальное свойство любого текста);
- узкая модель интертекстуальности (интертекстуальность как факт соприсутствия в одном тексте одного или более других текстов, реализующийся в осознанных авторских приемах);
- негативная модель интертекстуальности (интертекстуальность – модное слово, за которым не стоит никакой языковой реальности).

В настоящее время теория интертекстуальности по-прежнему находится в центре внимания многих исследователей. В частности, изучается использование интертекстуализмов в политическом дискурсе, в средствах массовой информации, в научной речи, в художественной литературе и т.д.

С теорией интертекстуальности тесно связана теория прецедентных текстов, т.к. интертекстуальность в первую очередь проявляется в использовании прецедентных текстов – потенциально автономных смысловых блоков речевого произведения, актуализирующих значимую для автора фоновую информацию и апеллирующих к "культурной памяти" читателя. Прецедентные тексты, будучи результатом смысловой компрессии исходного текста и формой его метонимической замены, характеризуется признаками автосемантической, дейктичности и реинтерпретируемости, т.е. многократной повторяемости в интертекстуальном ряду. Прецедентный текст может быть изъят из речевого сообщения без потери познавательно-эстетической ценности и использован как самостоятельное утверждение в виде отдельного мини-текста или в других текстах.

Понятие «прецедентный текст» введено в языкознание Ю.Н.Карауловым и означает «тексты (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и,

наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной личности» [Караулов, 1987: 216].

Феномен прецедентности получил разностороннее освещение в лингвистической литературе. В центре внимания исследователей находятся преимущественно "культурнознаковые" прецедентные высказывания, опирающиеся на общность универсальных – социальных, культурных или языковых – фоновых знаний автора и читателя. Так, Ю.Н. Караулов относит к прецедентным текстам общеизвестные цитаты, имена персонажей, названия произведений и их авторов, а также культурные знаки невербальной природы. В.Я. Шабес выделяет социальные, коллективные и индивидуальные прецедентные высказывания. В.В. Красных рассматривает социумно-прецедентные, национально-прецедентные и универсально-прецедентные текстовые структуры. Ю.А.Сорокин указывает на когнитивную значимость прецедентных текстов, которые являются культурно-аксиологическими знаками и представляют собой целостное, связанное, законченное в смысловом и формальном отношении эмотивное образование [Сорокин et al. 1997:24].

Г.Г.Слышкин под прецедентным текстом понимает любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы [Слышкин 2000:28]. Так, Г.Г.Слышкин рассматривает текст в широком понимании, не обязательно литературный, и, кроме того, выделяет прецедентные тексты для различных групп, а не только для национальной культуры в целом. Исследователь указывает, что прецедентные тексты являются основной единицей текстовой концептосферы [Слышкин 1999:6]. и любой прецедентный текст обязательно формирует концепт. Е.А. Земская считает, что прецедентными могут быть тексты, включённые в текст в неизменном виде (цитация) и в трансформированном, переименованном (квазицитация), поскольку они хорошо

известны широкому кругу лиц, обладают свойством повторяемости в разных текстах [Земская, 2000:105].

Таким образом, прецедентные тексты рассматриваются как любая характеризующаяся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающая ценностной значимостью для определенной культурной группы. Прецедентные тексты являются частью актуальных фоновых знаний и выявляются на пересечении интертекста произведения и актуальных фоновых знаний.

Основными характеристиками прецедентных текстов по Ю.Н. Караулову являются хрестоматийность и общеизвестность.

Известность членам группы - необходимое условие прецедентности текста. Ю.Н.Караулов указывает, что знание прецедентных текстов — признак принадлежности к данной эпохе и ее культуре, тогда как незнание, наоборот, есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры [Караулов, 1987:216]. Это обусловлено тем, что прецедентный текст не является достоянием отдельной личности, а является представителем общих фоновых знаний автора и читателя. Данную характеристику прецедентного текста Ю.Н. Караулов также называет хрестоматийным характером, объединяющим читателя и автора общностью культурно-исторического контекста. Прецедентные тексты в таком случае носят открытый характер, доступны для оперирования, обмена информацией. Такие тексты не для узко ограниченной аудитории, а для всех, принадлежащих данной эпохе. Они обеспечивают преемственность в развитии культурных традиций, являются своеобразными сгустками знаний, в которых закреплён общечеловеческий опыт познания мира, включающий, помимо интеллектуального опыта, морально-нравственные ценности, эмоции и оценочность.

В качестве второй характеристики прецедентного текста, автор выделяет реинтерпретируемость (свойство перешагивать рамки словесного искусства, где исконно возникли и воплощаться в других видах искусств, становясь тем

самым фактом культуры и получая интерпретацию у новых и новых поколений).

Третьей особенностью прецедентных текстов, выделяемой Ю.Н. Карауловым, является частотность и неоднократность обращения к ним в процессе дискурса. Прецедентный текст трактуется как своеобразный банк, содержащий потенциальную информацию, инвариант, который выражает сущностные характеристики действительности. Таким образом, прецедентные тексты должны использоваться в процессе коммуникации, в противном случае они могут забываться, отходить на периферию культуры и постепенно терять свои информативные, эстетические и эмоциональные характеристики.

Д.Б. Гудков в качестве сущностных характеристик прецедентных феноменов выделяет инвариантность, воспроизводимость, «персонифицированность», эталонность, аксиологическую маркированность [Гудков, 1999:6]. Аксиологическая маркированность выражается в закреплении за прецедентным феноменом определённой оценки по шкале «хорошо – плохо», тесно связана с эталонностью: прецедентные феномены выступают некими образцовыми примерами характеристик и/или поступков и диктуют модели того, что нужно/не нужно делать, то есть задают некоторую «парадигму поведения» представителей лингво-культурного сообщества [Гудков 1999; 2003].

Исходя из этого, В.В. Красных делит прецедентные феномены по степени известности на:

1. "универсально - прецедентные, известные любому современному индивиду;
2. социумно-прецедентные, которые известны любому среднему представителю того или иного социума; национально - прецедентные, которые известны любому представителю определенного лингвокультурного сообщества" [Красных, 1997:164].

Выделяя категорию известности прецедентного текста (в исходной и принимающей культурах), мы рассматриваем два ее основных аспекта: синхронический (различия в корпусе прецедентных текстов в разных культурах в один и тот же исторический период) и диахронический (изменение объема этого корпуса в рамках одной или нескольких культур с течением времени). В результате становится очевидно, что есть корпус текстов, известных широко (это универсальные тексты, т.е. тексты, «ядерные») и есть корпус текстов, менее известных (это тексты, «ядерные» для одной культуры), а узнаваемость прототекста может изменяться с течением времени. В категории известности прототекста можно выделить следующие категориальные формы:

- прецедентный текст общеизвестен и легко узнаваем читателем (прототекст является универсальным, «ядерным» текстом для обеих культур; например, пьесы Шекспира или текст Библии (в меньшей степени);
- прецедентный текст может быть не узнан читателями, принадлежащими к другому языковому и культурному коллективу (т.е. является «ядерным», но только для одной культуры; например, актуальные аллюзии или цитаты из авторов, не имеющих международной известности), или не является частью современной культуры и будет непонятен современному читателю независимо от его культурно-языковой принадлежности;
- прецедентный текст очень узко известен (практически кругу специалистов).

Таким образом, для актуализации прецедентного текста в сознании читателя, прецедентный текст должен обладать высокой степенью известности и узнаваемости не только в определенной лингвокультуре, но и за его пределами. Прецедентным текстом является любой текст, характеризующийся цельностью и связностью, обладающий ценностной значимостью для определенной культурной группы. Прецедентные тексты являются частью актуальных фоновых знаний и выявляются на пересечении интертекста произведения и актуальных фоновых знаний.

Теория интертекстуальности и теория прецедентности являются тесно взаимосвязанными и взаимообусловленными. Интертекстуальность рассматриваемая как многомерная связь текстов, которая создается с помощью различных отсылок к ранее созданным текстам, функционирующим в качестве прецедентного текста. Различные языковые средства введения прецедентных текстов могут быть рассмотрены в качестве интертекстуальных маркеров, включений, сигналов. Интертекстуальность в нашей работе рассматривается как механизм межтекстового взаимодействия, который реализуется в интертексте посредством введения в него отрезка или фрагмента прецедентного текста.

## **1.2. АЛЛЮЗИЯ КАК МАРКЕР ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ**

В настоящее время, все большее внимание привлекают исследования аллюзий в связи с интересом к неявным способам передачи информации в тексте. Аллюзия рассматривается либо с позиции интертекстуальности (как прецедентный текст), либо с позиции когнитивной лингвистики (как ментальная единица), либо с позиции стилистических приемов (как фигура речи). В нашей работе, аллюзия рассматривается с позиций интертекстуальности. Как уже отмечалось, интертекстуальность как многомерная связь текста с другими текстами создается с помощью различных отсылок к ранее созданным текстам. Эти отсылки существуют в виде различных цитат, аллюзий, реминисценций и т.д. Наиболее очевидным и хорошо изученным средством интертекстуальности является аллюзия.

Как отмечается рядом исследователей (Арнольд И.В., Медриш Д.Н., Коваленко Е.Н., Машкова Л.А., Удо Хебель, Ашурова Д.У., Дусабаева А.А. и др.), аллюзия является основным маркером интертекстуальности и средством активации прецедентного текста в интертексте. Ж. Женетт отмечает, что

аллюзия относится к одному из типов взаимодействия текстов, а именно интертекстуальности как соприсутствию в одном тексте двух или более текстов. Аллюзия относится к этому типу наряду с цитатой и плагиатом [Женетт, 1989]. По И.И. Ильину, аллюзия, наряду с заимствованием, переработкой тем и сюжетов, явной и скрытой цитацией, переводом, плагиатом, парафразой, подражанием, пародией, экранизацией, использованием эпитафов, относится к формам литературной интертекстуальности [Ильин, 1999: 208].

Аллюзия в ряде словарей, определяется как «намек на общеизвестный литературный или исторический факт. Распространенной разновидностью аллюзии является намек на современные общественно-политические реалии в произведениях об историческом прошлом» (ЛЭС); стилистическая фигура (от фр. *allusion* намек, лат. *alludere* подшучивать, намекать), заключающаяся в соотнесении описываемого или происходящего в действительности с устойчивым понятием или словосочетанием литературного, исторического, мифологического порядка [Словарь иностранных слов 1989: 28]; «намек на историческое событие, бытовой и литературный факт, предположительно известный читателю» (Поэтический словарь, 1966). В некоторых словарях, под аллюзией понимается намек посредством сходнозвучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта [Культура и культурология 2003:54], [Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке 1994:71]. Имеет место понимание аллюзии как шуток и намека [Большая советская энциклопедия 1969:449].

Вопросы изучения аллюзии в том или ином аспекте затрагиваются в работах многих отечественных и зарубежных исследователей. В литературоведении аллюзия изучается как "словесный художественный образ" с точки зрения ее роли в системе формы и содержания литературного произведения (М.Д.Тухарели). Аллюзии описываются в работах, посвященных прозаическим и поэтическим произведениям того или иного

автора при установлении источников его творчества. В то же время аллюзия анализируется с позиций стилистики (А.Г.Мамаева) и филологического комментирования текста в целом (Л.А.Машкова). Предпринимались попытки исследовать феномен аллюзии в рамках лингвистики текста (В.С.Чулкова) и теории речевых актов (К.Перри). Тем не менее, значение термина аллюзия допускает различные толкования. Р.А.Брауэр, например, говорит об аллюзии как результате литературного влияния или имитации. Столь же широко понимает аллюзию и К.Перри. По ее мнению, все выработанные в течение веков стили, жанры, поэтические размеры носят аллюзивный характер. В то же время К.Перри относит к аллюзиям различного рода повторы – от ассонансов и аллитераций, повторения отдельных слов и фраз до выражения одного и того же смысла разными словами. У.Торнтон склонен считать аллюзию разновидностью метафоры, а в докторской диссертации Дж.Т.Локранца аллюзия определяется как каламбур, игра слов. Ясно, однако, что Р.А.Брауэр чрезмерно расширяет понятие аллюзии, позволяя подвести под него любое проявление литературной традиции. У К.Перри различные по своей природе явления искусственно унифицируются: вряд ли можно рассматривать выбор писателем того или иного стиля или жанра в одном ряду с использованием аллитерации. У.Торнтон и Дж.Локранц пытаются представить аллюзию как модификацию иных лингвостилистических приемов вместо того, чтобы исходить из ее собственной определенности.

По признаку сближения представлений на основе сходства аллюзия родственна метафоре и аллегории как продолженной метафоре, где одному означающему также соответствует два означаемых. Аллюзия и коннотация также обладают общими чертами, характеризуясь ассоциативностью. Аллюзия сопоставима и с намеком, однако явление намека по своей структуре сложнее аллюзии. Намек – речевой акт особого свойства, целенаправленный и обоснованный со стороны говорящего, стремящегося побудить слушающего к нужной ему реакции. "Суть намека заключается в

том, что слушающий должен подозревать (не более того) наличие определенного намерения". Информация, закладываемая говорящим в намек, содержит в себе нечто новое для слушателя, и, поняв это новое, слушатель должен как-то отреагировать на него. Аллюзия же включает в себе информацию заведомо общеизвестную. Она обоснована со стороны говорящего, но как стилистический прием предназначена к открытому узнаванию, иначе ее употребление лишено смысла. Новое состоит в соотношении, возникающем между двумя референциальными ситуациями, в том, каким образом благодаря знанию аллюзивного факта референтная ситуация трансформируется в тексте. В настоящее время, данное И.Р. Гальпериным определение аллюзии стало классическим: *allusion is an indirect reference, by word or phrase, to a historical, literary, mythological, biblical fact or to a fact of everyday life made in the course of speaking or writing* [Гальперин 1981: 187].

С позиций теории интертекстуальности аллюзия в самом общем виде определяется как наличие в тексте элементов, функция которых состоит в указании на связь данного текста с другими текстами или же отсылке к определенным историческим, культурным и биографическим фактам. Такие элементы называются маркерами, или репрезентантами аллюзии, а тексты и факты действительности, к которым осуществляется отсылка, называются денотатами аллюзии. Денотатом аллюзии являются «внетекстовые» элементы, т.е. различные виды знания.

В отличие от цитаты, под которой понимается точное воспроизведение в новом контексте текста-источника при обязательной графической отмеченности последнего, аллюзия является стилистическим приемом, отличающимся от собственно цитаты известностью, а также тем, что при использовании аллюзии известный «чужой текст» не приводится полностью, как в цитате, а автор предпочитает намекнуть об этом читателю. Кроме того, данный стилистический прием характеризуется тем, что автору важны не

столько дословно воспроизведенные высказывания других авторов, сколько «условия бытования» этих слов [Медриш, 1973: 109]. Имеются в виду ассоциации и семантическое «напряжение», порождаемое аллюзией, а также эмоциональное и оценочное отношение, вызванные использованием данного стилистического приема в тексте. Аллюзия способствует созданию многоплановости, полемичности и многоголосия. В аллюзии, пользуясь терминами М.М. Бахтина, имеет место двунаправленность голосов – авторов имеющегося и прецедентного текстов. По словам Н.Д. Медриш, аллюзия, «сплавляя два компонента – свою и «чужую» речь, подчас выступает как своеобразный трансформатор, на входе которого одно семантическое «напряжение», а на выходе – другое» [Медриш 1973: 109].

Арнольд И.В. считает, что аллюзия – это некоторая референция непосредственно к миру и его реалиям, то есть как компактную текстовую единицу второго плана, несущую информацию о предшествующем тексте, событии или факте путем упоминания какого-нибудь известного топонима, антропонима, исторической даты (Арнольд 1999). Аллюзия, как отмечает И.В. Арнольд опирается на экстралингвистические пресуппозиции говорящего и слушающего, автора и читателя, на историко-культурный компонент их фоновых знаний" [Арнольд, 1982:89]. Ее можно представить как сравнение двух референциальных ситуаций, из которых одна выражена в поверхностной структуре текста, а другая подразумевается [Христенко, 1992:43]. В.Е. Хализев понимает под аллюзиями «легкие, порой едва приметные касания серьезных злободневных тем и тех мыслей, которые небезопасно держать открыто» [Хализев 2000: 272]. Автор отмечает сходство между аллюзиями и эзоповым языком, понимаемым как «особого рода тайнопись, уберегающую произведения (в основном сатирические) от цензурного запрета» [Там же]. Н. А. Фатеева трактует аллюзию как «..... целое высказывание или строка текста-донора, соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем как бы «за текстом» - только

имплицитно» [Фатеева, 2007]. Аллюзия также может функционировать как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании», в таком случае «аллюзия не восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [Гальперин, 1981].

А.Г.Мамаева в своих исследованиях использует синонимичный термин "аллюзивная цитата": 1) аллюзивная цитата вводится в текст без формальных маркеров; 2) модифицирует семантическое наполнение под влиянием нового контекста, чему способствует опущение или замена отдельных компонентов цитируемого отрезка; 3) образует тесное взаимодействие с контекстом, из которого она оказалась изъятой; 4) аллюзивная цитата в стиле художественной литературы характеризуется меньшей степенью известности, в отличие от крылатых выражений, широко распространенных в газетном стиле.

Следует подчеркнуть, что существует определенный разнобой в терминологии и определении аллюзии, выбор термина является результатом авторского поиска и творческого акта. При всем многообразии точек зрения можно найти общие черты, выделяемые при характеристике аллюзии. Так, подчеркивается, что аллюзия является стилистическим приемом (И.В. Арнольд, Н.Д. Медриш, И.С. Христенко), имеет сходство с намеком, является средством непрямого выражения мысли, является общеизвестной, не предполагает указания автора.

Для понимания аллюзии необходимо установление конкретного "аллюзивного факта", "аллюзивного канала" – в этом случае на помощь приходит контекст, в котором находится аллюзивное слово или словосочетание. Во многих случаях правильный выбор аллюзивного факта зависит от всестороннего и глубокого изучения всего произведения, содержащего аллюзию. Например, упоминание имени Отелло в

определенном тексте заставляет читателя в первую очередь вспомнить о безудержной ревности бессмертного персонажа трагедии У.Шекспира.

Важно подчеркнуть двусторонний характер аллюзивного процесса, заключающегося во взаимовлиянии произведения-реципиента и произведения-донора. Литературно-художественное произведение не только само обогащается за счет содержания источника, но и обогащает сам источник, акцентируя отдельные идеи, черты, образы, концентрируя смыслы, обозначая ассоциативные линии, превращая заимствованные аллюзивные слова и словосочетания в символы и знаки разных по масштабам и значимости ситуаций. Таким образом, аллюзивное слово получает новую жизнь, новое развитие. Модификация содержания источника может проходить в различной форме, например, ссылка на источник в том или ином контексте способна вызвать новые, помимо традиционных, ассоциации, связываемые с этим источником или конкретным аллюзивным фактом.

И.Р.Гальперин считает, что в структурном плане аллюзия представляет собой слово или фразу [Гальперин,1981]. В.П. Москвин же, напротив, подчеркивает однословность аллюзии [Москвин, 2002]. Мы поддерживаем точку зрения И.Р.Гальперина и И.С.Христенко, которые полагают, что для реальной аллюзии принципиально не важна форма материального выражения. Индикаторами "аллюзии" могут служить неравноценные в лингвистическом плане языковые единицы: слово, словосочетание, высказывание. В соответствии со своим источником В.П.Москвин подразделяет аллюзии на текстовые (литературные, библейские, мифологические) и нетекстовые (исторические и бытовые) [Москвин, 2002]. Так, Н. Ю. Новохачёва в своей работе предлагает тематическую классификацию, включающую 11 классов: 1) литературно-художественные аллюзии; 2) фольклорные аллюзии; 3) кинематографические аллюзии; 4) песенные аллюзии; 5) газетно-публицистические аллюзии; 6) крылатые аллюзии; 7) официально-деловые аллюзии; 8) интермедиальные аллюзии; 9)

библеизмы; 10) научные аллюзии; 11) контаминированные экспрессымы [Новохачёва, 2005].

В.В.Овсянников, беря за основу определение И.Р.Гальперина, указывает на существование прямых и косвенных аллюзий, при этом прямые аллюзии представляют собой упоминание имен и названий фактов (название литературного произведения, имя персонажа, прямое указание события и т.п.), а косвенные представляют собой включение текста в текст в виде цитаты (то есть использование отрезка "чужого" текста дословно или в измененном виде) [Овсянников, 1990:43]. Так называемые литературные аллюзии, таким образом, включают в себя упоминание названий произведений, имен персонажей, автора, событий и т.д., а также отрывки "чужого текста", то есть любые ссылки на созданный ранее текст. В работе У.Хебеля строится матрица для интерпретации аллюзий (верификация аллюзий, описание их форм и функций), а также приводится типология аллюзий. Автор выделяет: 1) цитатные аллюзии, 2) заголовочные аллюзии, 3) ономастические аллюзии. Удо Хебель утверждает, что аллюзия становится центральным фактором интертекстуального анализа тогда, когда она проявляется в идеологемах (ключевых смыслах) текста. В таком случае она обозначает его исторические и социальные координаты.

Одной из неотъемлемых характеристик аллюзии является её направленность на адресата, получателя текстовой информации. Как уже отмечалось, аллюзия вводится в текст без ссылок. Поэтому при восприятии аллюзии адресат опирается на предварительные знания о мире. У истоков порождения аллюзии находятся концептуальные знания, содержащиеся в её контексте и концептуальные знания, содержащиеся в источнике. Таким образом, аллюзия представляет собой совокупность семантических процессов, в результате обработки которых выводятся определенные концептуальные структуры. В основе экспрессивно-образного переосмысления аллюзии лежит соотнесённость с некоторым предметом

через указание на другой предмет или признак, что предполагает собой сопоставление двух предметов, вещей, явлений или двух признаков предметов на основе разнообразных отношений, существующих между ними в реальной действительности. Аллюзия в своей семантике содержит постоянный ассоциативный ореол аллюзивного факта, т.е. источника. Актуализируемые аллюзией устойчивые ассоциации интегрируют её отдельные компоненты и переносятся в художественный текст. Таким образом, аллюзия не только восстанавливает хорошо известный образ, но и извлекает из него дополнительную информацию.

В заключении следует отметить, что аллюзия является когнитивно-значимым стилистическим приёмом, т.к. способствует активации структур знаний мифологического, религиозного, литературного и исторического характера.

### **1.3. ПОНЯТИЕ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА**

Имена и названия составляют значительную часть словарного состава любого языка. Имена собственные по-своему отражают историю, религиозные верования и культуру страны, которой они принадлежат. Имя собственное - объект ономастики, лингвистической науки, в определении которой это «слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого объекта среди других объектов и его индивидуализации и идентификации». Имя собственное — имя существительное, обозначающее слово или словосочетание, предназначенное для называния конкретного, вполне определённого предмета или явления, выделяющее этот предмет или явление из ряда однотипных предметов или явлений [Никонов,1987]. К именам собственным или онимам относятся: антропонимы (собственные имена людей), топонимы (собственные имена географических объектов), теонимы (собственные имена божеств), зоонимы (имена и клички животных),

астрономы (собственные имена небесных тел), космонимы (собственные имена зон космического пространства и созвездий), фитонимы (собственные имена растений), хрононимы (собственные имена отрезков времени, связанных с историческими событиями), идеонимы (собственные имена объектов духовной культуры), хрематонимы (собственные имена объектов материальной культуры) и др. Один и тот же оним может быть топонимом, антропонимом, зоонимом и т. д.

Наибольший интерес в нашей работе представляют антропонимы. Антропонимы – это большая группа ИС, куда входят именованья людей, имена личные, патронимы, фамилии, родовые имена, прозвища и псевдонимы (индивидуальные или групповые), криптонимы (скрываемые имена). Антропоним особенно личное имя, отличается от многих других ИС (онимов) характером индивидуализации объекта: каждый объект номинации (человек) имеет имя. Антропоним, как и всякое ИС, не только лингвистическое, но и социально-историческое образование, функционирующее в особых условиях как необходимый элемент человеческого общения. Значение антропонима – иерархическое целое, центральное место в котором занимает семная структура, составляющая понятийное ядро антропонима, а несколько удаленная периферическое положение отводится социальной и эмоциональной окраске, без соотношения с конкретным миром. В современном обществе антропоним как член классификационной системы номинации выполняет основную назывательную функцию, реализующуюся в двух аспектах: дистинктивном (выделяющим индивида из коллектива) и интеграционном (объединяющим носителей одного А. в общий класс). Таким образом, А., обозначающие индивидуальные лица, лишены коннотации, "способности привносить определенные признаки" (Топорова, 1996:6).

Принципиально иной статус приобретают антропонимы, которые переходят в разряд нарицательных. Сближение имени собственного с

именем нарицательным идет по линии включения в его содержательную структуру характеристик, основанных на наиболее устойчивых и ярких ассоциативных связях имени. В семантике таких антропонимов заложена экстралингвистическая информация, они составляют неотъемлемую часть фоновых знаний носителей языка и культуры, где как в зеркале отражаются история, мифология, традиции и обычаи определённого народа. К ним прежде всего относятся имена известных людей, мифологических и религиозных героев, литературных персонажей, наделенных яркими характерологическими чертами; распространенные среди носителей языка личные имена. Такие имена со временем становятся национально признаваемыми, их содержание наполняется определенным набором признаков (характер, поведение, внешность, национальный статус), ассоциации становятся устойчивы и социально значимы для языкового коллектива. Оставаясь по форме именами собственными, эти имена утрачивают в значительной мере признаки своей категории и становятся символами тех или иных качеств, признаков, характеристик людей [Горбунова, 2008: 3]. Как отмечает Галиева М.Р., такие антропонимы «становятся своеобразными культурными знаками, отражающими стереотипы, эталоны, символы, принятые в определённой лингвокультуре» (Галиева, 2011). Данные антропонимы становятся прецедентными, так как являются элементами национального языкового сознания, знаками тех коллективных представлений, которые входят в когнитивное сознание определённого лингвокультурного общества. Прецедентное имя определяется как индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к числу прецедентных или с ситуацией, широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная (*Hamlet, Othello*), имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определённых качеств (*Cain, Samson*) [Гудков 2003:108]. Прецедентное имя может существовать как вне текста, так и в тексте,

представляя собой ссылку к прецедентному тексту. В художественном тексте прецедентное имя актуализируется в качестве аллюзивного антропонима, который и составляет предмет нашего исследования.

Аллюзивные антропонимы, функционируя в художественном тексте несут информацию о предшествующем тексте, предполагают двойную дешифровку: декодирование их как кванта информации и как вида скрытого смысла. Это означает, что при декодировании аллюзивного антропонима на уровне текста реципиенту необходимо мысленно восстановить в памяти информацию, привнесенную в анализируемый текст из прецедентного. Являясь разновидностью аллюзии, аллюзивный антропоним представляет собой текстовый знак, отличающийся от обычных текстовых знаков тем, что он способен осложнять его структуру благодаря способности совмещать в одном означающем два означаемых, одно из которых принадлежит иному семиотическому пространству. С одной стороны, аллюзивный антропоним указывает на носителя имени, то есть является индексальным знаком. С другой стороны, связь данного знака с обозначаемым объектом произвольна, следовательно, аллюзивный антропоним – это символический знак. Аллюзивный антропоним также является иконическим знаком, поскольку он моделирует определенную реальную или вымышленную ситуацию. Аллюзивный антропоним также является характеризующим знаком, так как выделяет объект из ряда ему подобных и порождает большое количество ассоциаций. В качестве примера можно привести употребление слова «Мефистофель». Это слово ассоциируется с дьяволом, воплощением злого духа в художественном творчестве народов Европы. Мефистофель – это персонаж из немецкой народной книги «Повесть о докторе Фаусте...». В «Фаусте» И.В. Гете Мефистофель – это спутник Фауста, предлагающий ему власть, знания, земные блага в обмен на душу. В нашем сознании Мефистофель ассоциируется главным образом с искушением. Таким знакам присущ момент индексальности и характеристики денотата. Двойственная

природа аллюзивного антропонима и способность указывать на объект, при этом его характеризуя, обуславливают участие аллюзивного антропонима в лексической и семантико-синтаксической связности текста.

Как отмечает Соловьёва М.А., аллюзивный антропоним участвует в реализации следующих основных текстовых категорий: 1) связность, выполняя одновременно анафорическую функцию, т.е. осуществляя отсылку к первоначальному контексту ситуации или самому первичному денотату, и катафорическую функцию, создавая коннотации для денотата в имеющемся тексте. Благодаря выполнению данных функций аллюзивный антропоним осуществляет связность имеющегося текста, участвует в реализации таких текстовых категорий как, ретроспекция и проспекция, связанных с предвосхищением текстовой информации и ее осмыслением [Клочкова, 1990: 9], [Попова 1984:202]. Аллюзивные антропонимы могут в большей или меньшей степени участвовать в связности текста. Особую роль в связности играют аллюзии, которые формируют лейтмотивы в художественном тексте, объединяют текст в единое целое, осуществляя параллели с известными сюжетами и ситуациями. Такие антропонимы выполняют текстообразующую функцию, то есть участвуют в моделировании всего текстового пространства. Другой разновидностью аллюзивных знаков являются фрагментарные аллюзии, которые способствуют моделированию смысла не на всем текстовом пространстве, а его отрезке [Мамаева, 1977]; 2) цельность, особенно глобальная цельность. Глобальная цельность осуществляется в рамках культуры: тексты как знаки семиотических пространств вступают в диалог и объединяются в одно пространство культуры. Аллюзивный антропоним осуществляет эту функцию благодаря тому, что является сублимированным знаком, обладает имплицитной информацией, ассоциативно связанной с предшествующим культурно-историческим опытом людей. Помимо перечисленных выше категорий связности и цельности, проспекции и ретроспекции, как отмечают Л.Л. Горелик, И.В.

Гюббенет, Л.А. Машкова, аллюзивные антропонимы участвуют в реализации такой дополнительной категории текста, как диалогичность, поскольку аллюзии выводят текст в широкий культурно-исторический контекст, вводят в текст дополнительную информацию, имплицитно содержат коннотации разных культурных пластов [Горелик 1997; Гюббенет, Машкова, 1989]. И.М. Клочкова, Е.Н. Попова, М.Д. Тухарелли подчеркивают участие аллюзии в реализации категории оценочной модальности, поскольку аллюзии выражают в завуалированной форме оценку автором героев, их поступков или ситуаций [Клочкова, 1990; Попова, 1984; Тухарелли, 1984].

В настоящее время в литературоведении и лингвистике очень популярным является направление, связанное с изучением проблем интертекстуальности, цитации, «чужого слова» в «своем». Изучение аллюзивных антропонимов находится в русле этих проблем.

По Ю.Н. Караулову, аллюзивный антропоним в качестве имени персонажа или автора относится к языковым средствам ввода прецедентного текста в имеющийся текст, наряду с заглавием и цитатой [Караулов 2002:218]. Эту точку зрения разделяют Д.Б. Гудков, В.В. Красных, И.В. Захаренко, Д.Б. Багаева, подчеркивающие, что аллюзивный антропоним является символом прецедентного текста [Гудков, Красных, Захаренко, Багаева 1997:107]. По мнению В.Г. Костомарова, Н.Д. Бурвиковой, аллюзивный антропоним является репрезентантом культурно значимого текста. Они же отмечают, что прецедентный текст является «свернутым дискурсом», «единицей осмысления человеческих жизненных ценностей сквозь призму языка с помощью культурной памяти». Подчеркивается способность прецедентного текста обновлять и приумножать смысл [Костомаров, Бурвикова 1996: 297]. Аллюзивный антропоним выступает в качестве одного из способов создания интертекста, устанавливая ряд ассоциативных смысловых связей между имеющимся текстом и другими единицами культурно-семиотического пространства, которое осуществляется

при помощи знаков, связанных с предшествующим культурно-историческим опытом людей. Интертекст с участием аллюзивного антропонима характеризуется ассоциативной природой и используется для создания образа персонажа, автора, описания ситуации, может иметь различную степень глубины и способен изменяться с течением времени.

Следовательно, аллюзивный антропоним является знаком, символом прецедентного текста и представляет собой «...«мостик» между двумя произведениями, литературными мирами, эпохами» [Машкова 1989:11]. Аллюзивный антропоним в интертексте представляет собой слово-стимул, порождающий ряд ассоциатов, под которыми понимаются многочисленные связи культурно-исторического характера. Аллюзивный антропоним органично вписывается в имеющийся текст в качестве структурообразующего элемента, имеющего ряд особенностей (двуплановость, способность соотноситься с другим денотатом, сочетание особенностей разных типов знаков: икон, символов, индексов, характеризующих знаков). С точки зрения когнитивной лингвистики, аллюзивный антропоним является языковым знаком, характеризующимся семантической сложностью и являющейся носителем структур знаний, активирующим в сознании реципиента структуры знаний мифологического, религиозного, исторического, литературного характера.

Функционирование аллюзии в тексте, то есть процесс создания и реконструкции заложенного в тексте ассоциативного смысла, носит название аллюзивного процесса. По нашему мнению, модель аллюзивного процесса с участием антропонима включает две составляющие: кодирование информации автором и декодирование её читателем. Процесс кодирования информации автором обусловлен потребностью в передаче дополнительных смысловых пластов в тексте. Процесс декодирования информации читателем предусматривает нахождение конструктивного принципа структуры авторской модели и выявление имплицитной информации, которую хотел

выразить автор, с опорой на стилистически маркированные смысловые центры текста.

Л.А. Машкова выделяет некоторые общие признаки аллюзивного процесса [Машкова,1989]: 1) известность аллюзивного факта читателю; 2) осознанность установления аллюзивной связи писателем (это отличает аллюзию от традиционного образа, мотива, «бродячего сюжета» и т.п.); 3) наличие контекста, в котором находится аллюзивная лексема или словосочетание. Во многих случаях правильный выбор аллюзивного факта зависит от всестороннего и глубокого изучения всего произведения, содержащего аллюзию; 4) двусторонний характер аллюзивного процесса, заключающийся во взаимовлиянии произведения-реципиента и произведения-донора.

Модель аллюзивного процесса с участием антропонима включает структурно-семантические, содержательные и функциональные признаки. К структурно-семантическим признакам относятся: маркированность, позиция в тексте, линейная представленность компонентов аллюзивного сравнения, количество случаев использования аллюзий с одинаковой отсылкой. К содержательным признакам относятся: присутствие культурно-исторической информации, наличие понятийной сферы в значении аллюзивного антропонима, наличие ассоциаций и взаимодействия смыслов. К функциональным признакам относятся: участие аллюзии в процессе коммуникации в системе «автор-текст-читатель», выполнение аллюзивным антропонимом стилистической функции.

В зависимости от наличия/отсутствия конкретного или коллективного автора мы выделяем авторские, коллективные и реальные аллюзивные антропонимы (отсылающие к реальному историческому лицу); по степени связи значения аллюзивного имени с понятием выделяем аллюзии-символы (аллюзии, у которых отсутствует связь с первичным денотатом) и аллюзии-

ассоциаты (характеризующиеся множественными связями с первичным денотатом).

Укажем ещё одну особенность аллюзивных антропонимов. С одной стороны, аллюзивный антропоним указывает на носителя имени, то есть является индексальным знаком. С другой стороны, связь данного знака с обозначаемым объектом произвольна, следовательно, аллюзивный антропоним - это символический знак. Аллюзивный антропоним с одной стороны также является иконическим знаком, поскольку он моделирует определенную реальную или вымышленную ситуацию, а с другой – характеризующим знаком, так как выделяет объект из ряда ему подобных и порождает большое количество ассоциаций. На особую двуплановость аллюзии указывают Л.А. Машкова, Е.Н. Попова [Машкова 1989:11; Попова 1984:202], по мнению которых особенности функционирования аллюзивного антропонима обусловлены его двойственным характером, проявляющимся в способности соотноситься с денотатами прецедентного текста и интертекста. Прецедентный текст – это тот текст, из которого заимствуется аллюзивный антропоним. Интертекст– это текст, в который аллюзивный антропоним заимствуется и в котором актуализирует свое первоначальное значение при взаимодействии с новым денотатом. Двойственная природа аллюзивного знака и способность указывать на объект, при этом его характеризуя, обуславливает участие аллюзии в лексической и семантико-синтаксической связности текста.

Функционируя в художественном тексте, аллюзивные антропонимы становятся носителями новой, дополнительной информации и характеризуются наличием ряда ассоциативных связей, представляющих аксиологическую значимость для того или иного языкового коллектива, превращаются в символы. Символ, являясь единицей более сложного уровня, отличается знаковым характером, в компактной форме кодирует в своём содержании большой объём эксплицитной и имплицитной информации,

становясь тем самым средством представления знаний и передачи культурной информации. Благодаря своей способности к символическому обозначению, она служит средством передачи информации в более сжатой форме. Аллюзивные имена, имея множество признаков как основных, так и дополнительных, обеспечивают глубину и множественность интерпретации текста или персонажа.

Аллюзия также часто рассматривается как средство создания добавочного имплицитного смысла и привлекается к анализу понятий импликации, пресуппозиции, подтекста. Имплицитный смысл высказывания, текста осознается в значительной степени благодаря знанию того мира, в котором мы живем. Говоря о семантике аллюзий, можно выделить понятие «импликационал». Импликационал образует совокупность ассоциативных и оценочных сем, обусловленных и варьирующихся в контекстах. В своей семантической структуре аллюзивный антропоним имеет несколько периферийных зон (зону сильного, слабого (свободного) и отрицательного импликационалов). Признаки сильного импликационала близки к интенциональному ядру, составляя почти неперемную часть лексического значения, поэтому они часто попадают в толкования значений в словарях. К слабому импликацио-налу относятся менее вероятностные признаки. Отрицательный импликационал образуют невозможные или маловероятные признаки.

Таким образом, аллюзивный антропоним является: 1) средством ввода в текст прецедентного имени; 2) когнитивно-значимым языковым знаком, т.к. отражает различные виды структур знаний; 3) языковым маркером интертекстуальности, на основе механизма которой интертекст текст вступает во взаимодействие с прецедентным текстом; 4) культурным знаком, отражающим стереотипы, эталоны, символы, принятые в определённой лингвокультуре.

## ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В настоящее время проблема интертекстуальности, первоначально получившая развитие в рамках литературоведения, находится в центре внимания большого числа отечественных и зарубежных лингвистов. При всём многообразии концепций интертекстуальности в определениях учёных можно выделить ряд инвариантных признаков, которые сводятся к следующему: интертекстуальность – присутствие в тексте других текстов или их элементов. С теорией интертекстуальности тесно связана теория прецедентных текстов. Под прецедентными текстами понимается любая характеризующаяся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающая ценностной значимостью для определенной культурной группы. Прецедентные тексты являются частью актуальных фоновых знаний и выявляются на пересечении интертекста произведения и актуальных фоновых знаний. В ряду понятий интертекстуальность и прецедентный текст особую значимость имеет термин интертекст, являющийся многозначным. В нашей работе под интертекстом понимается отрезок текста, в котором использована та или иная ссылка на предшествующий текст.

Интертекстуальность как многомерная связь текста с другими текстами создается с помощью различных отсылок к ранее созданным текстам. Эти отсылки существуют в виде различных цитат, аллюзий, реминисценций и т.д. Как показал анализ лингвистической литературы, одним из ключевых маркеров интертекстуальности является аллюзия, рассматриваемая в качестве когнитивно-значимого стилистического приёма, способствующего активации структур знаний мифологического, религиозного, литературного и исторического характера.

Одним из наиболее распространенных видов аллюзии является аллюзивный антропоним. К аллюзивным антропонимам прежде всего относятся имена известных людей, мифологических и религиозных героев,

литературных персонажей, наделенных яркими характерологическими чертами; распространенные среди носителей языка личные имена. В семантике аллюзивных антропонимов заложена экстралингвистическая информация, понимание которой зависит от фоновых знаний реципиента.

Аллюзивные антропонимы, функционируя в художественном тексте несут информацию о предшествующем тексте, предполагают двойную дешифровку: декодирование их как кванта информации и как вида скрытого смысла. Это означает, что при декодировании аллюзивного антропонима на уровне текста реципиенту необходимо мысленно восстановить в памяти информацию, привнесенную в анализируемый текст из прецедентного. Являясь разновидностью аллюзии, аллюзивный антропоним является 1) индексальным знаком, т.к. указывает на носителя имени; 2) символическим знаком, т.к. в компактной форме кодирует в своём содержании большой объём эксплицитной и имплицитной информации; 3) иконическим знаком, моделирует определенную реальную или вымышленную ситуацию; 4) характеризующим знаком, т.к. выделяет объект из ряда ему подобных и порождает большое количество ассоциаций, способствуя созданию образа, персонажа; 5) когнитивно-значимым языковым знаком, т.к. отражает различные виды структур знаний; 6) языковым маркером интертекстуальности, на основе механизма которой интертекст текст вступает во взаимодействие с прецедентным текстом; 7) культурным знаком, отражающим стереотипы, эталоны, символы, принятые в определённой лингвокультуре.

## **ГЛАВА II. КОГНИТИВНАЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА**

### **2.1. КРИТЕРИИ КЛАССИФИКАЦИИ АЛЛЮЗИВНЫХ АНТРОПОНИМОВ**

Немногочисленность корпуса антропонимов отражается на высокой частотности одних и тех же имен в национальных дискурсах, что превращает антропонимы в прецедентные имена, активно исследуемые в современной русистике в рамках лингвистической концепции "прецедентности". Прецедентные имена, не обладая особым лингвистическим статусом, представляют собой особые единицы дискурса, во многом отличные от других составляющих последнего, так как являются элементами национального языкового сознания, знаками тех коллективных представлений, которые входят в когнитивное сознание определенного лингвокультурного общества [Гудков, 1999, с.7].

Целью данного раздела является рассмотрение различных классификаций аллюзивных антропонимов. Аллюзивные антропонимы являются предметом изучения в работах А.С. Евсеева (1990), Н.Е. Камовниковой (1999), И.М. Клочковой (1990), А.Г. Мамаевой (1977), С.В. Перкаса (1991), М.Д. Тухарелли (1984) и др. Среди имеющихся в лингвистической науке критериев классификации аллюзивных антропонимов предлагаются следующие: прямой/переносный характер употребления имени собственного, объем реализованного импликационала, предмет ссылки, тип номинации.

С.В. Перкас разрабатывает классификации аллюзий, основываясь на убеждении, что наращивание художественного потенциала литературного произведения, которое имеет место при использовании аллюзии, происходит посредством «подключения» к данному тексту идей и образов другого

текста, что является особенно эффективным при участии входящих в аллюзию собственных имен [Перкас, 1991: 91].

В основу классификаций аллюзий могут быть заложены содержательные, структурно-семантические или функциональные признаки.

Так, Н. Ю. Новохачёва в своей работе предлагает тематическую классификацию, включающую 11 классов: 1) литературно-художественные аллюзии; 2) фольклорные аллюзии; 3) кинематографические аллюзии; 4) песенные аллюзии; 5) газетно-публицистические аллюзии; 6) крылатые аллюзии; 7) официально-деловые аллюзии; 8) интермедийные аллюзии; 9) библеизмы; 10) научные аллюзии; 11) контаминированные экспрессы [Новохачёва, 2005:116].

Аллюзивные антропонимы, как отмечает С.В. Перкас, могут быть использованы в прямом смысле, без метафорических преобразований, а также в переносном смысле. Аллюзивные имена собственные, используемые в прямом смысле, служат для создания художественной детали, вносящей дополнительные штрихи в интерпретацию текста, его персонажей. Как считает С.В. Перкас, использование имен собственных в переносном смысле представляет собой стилистический прием, в котором аллюзия служит основой для построения метафоры, сравнения, эпитета.

Помимо этого, С.В. Перкас предлагает классифицировать аллюзивные имена собственные на основе предмета ссылки. Ссылка может быть осуществлена на авторов других художественных текстов; на персонажей других художественных текстов; на названия других художественных произведений. Подобным образом выделяются типы аллюзий. С нашей точки зрения, аллюзивный антропоним также может осуществлять отсылку к библейским сюжетам, героям мифов, историческим лицам, деятелям науки, культуры и их достижениям и открытиям.

Многоаспектный характер имеет классификация аллюзивных антропонимов в диссертации М. А. Соловьёвой (2004). Учёная, в зависи-

мости от временной принадлежности отсылки, предлагает разделить аллюзивные имена на современные и историко-культурные. М. А. Соловьёва в рамках своей модели также выделяет следующие разновидности аллюзий:

а) маркированные аллюзивные антропонимы (аллюзивные антропонимы, сопровождаемые в тексте маркерами сравнения, такими как like, as if, similar to, as ... as, not as...but as, a sort of, as, a kind of;

б) немаркированные аллюзивные антропонимы (аллюзивные единицы, не сопровождаемые маркерами сравнения) [Соловьёва, 2004:14].

Н.Е. Камовникова использует в качестве критерия классификации аллюзий объем реализованного импликационала аллюзивных антропонимов в поэтическом тексте. Н.Е. Камовникова основывается на разделении М.В. Никитиным импликационала значения слова на жесткий, высоковероятностный, слабый (свободный) и отрицательный [Никитин 1996]. Достоинством данной классификации является учет семантических изменений, происходящих при переводе аллюзивных антропонимов на русский язык. Н.Е. Камовникова, рассматривающая особенности перевода аллюзивных антропонимов в поэтическом тексте выделяет три группы аллюзивных антропонимов:

1. Аллюзивные антропонимы, реализующие в поэтическом тексте только жесткий импликационал (антропонимы-символы).

2. Аллюзивные антропонимы, реализующие в принимающем тексте свой высоковероятностный импликационал (антропонимы-ссылки). Ссылки могут осуществляться на основе не только первичных, но и вторичных ассоциаций.

3. Антропонимы, реализующие слабый импликационал, что предоставляет возможность сотворчества автора и читателя (антропонимы-образы). У разных реципиентов эти аллюзивные антропонимы могут иметь различные трактовки и прочтения.

С нашей точки зрения, данная классификация может быть использована для анализа аллюзивных антропонимов не только в поэтическом, но и художественном текстах.

С точки зрения И.М. Ключковой в основе разграничения видов аллюзий также может лежать тип номинации. Являясь разновидностью косвенной вторичной номинации, аллюзия может иметь следующие способы выражения: имя собственное с указанием признаков; имя собственное без указания признаков; описание признаков объекта без указания его имени, описание ситуации или признак ситуации.

Признаки аллюзивного процесса с участием антропонима рассматриваются с трех позиций: с точки зрения плана выражения, плана содержания, с точки зрения выполняемой функции в тексте и с точки зрения участия читателя и автора в аллюзивном процессе. Мы выделяем структурно-семантические и содержательные признаки аллюзивного процесса.

Структурно-семантический аспект классификации позволяет определить особенности аллюзивного процесса в имеющемся тексте. По структуре аллюзивные антропонимы разделяются на простые аллюзивные антропонимы и развёрнутые аллюзивные антропонимы.

Простой аллюзивный антропоним представлен в тексте словом или словосочетанием. Основание для аллюзивного сравнения обычно представляет собой единичный признак, факт; объект сравнения определен, эксплицитно выражен.

Приведем пример простого аллюзивного антропонима. Герой романа А. Мердок “The Unicorn”, размышляя о своем самочувствии, замечает:

*It was nearly six months since he had been there before. But he would find them unchanged. Doubtless they would find him unchanged. He continued to look at himself in the mirror. His youthful appearance always startled people who knew him only by repute. **He** was still young, of course, in his forties, though sometimes*

*he felt as old as Methuselah. He was certainly young for his achievements, young to be the head of a department* (Murdoch, *The Unicorn*).

В предложении представлен конкретный объект аллюзивного сравнения – he (Эффингам Купер), основанием для сравнения является атрибут “old”, аллюзивным именем является “Methuselah” (Мафусаил). В соответствии с Книгой Бытия, Мафусаил, потомок Адама и Евы, был человеком, который прожил дольше всех – 969 лет. Структура аллюзивного процесса является прозрачной, следовательно, аллюзивный антропоним может быть отнесен к простым.

Следует отметить, что используя в тексте-реципиенте, аллюзивный антропоним обрастает новыми дополнительными смыслами. Так, аллюзивный антропоним "Мафусаил", являясь направленным на конкретного героя романа, делает акцент не на конкретном возрасте (Эффингему только пошел пятый десяток), а на отношении героя к жизни, на его мировосприятии: несмотря на свои сорок лет, Эффингем так устал от жизни, как будто прожил 969 лет, подобно Мафусаилу.

Развернутый аллюзивный антропоним имеет осложненные компоненты аллюзивного сравнения. В частности, первичный денотат аллюзивного антропонима может иметь сложную структуру, состоящую из однородных членов, либо осуществлять отсылку к какой-либо библейской, исторической, литературной ситуации, при этом в ситуации может участвовать несколько лиц, находящихся друг с другом в сложных взаимоотношениях. Развернутая аллюзия может содержать осложненное основание для сравнения, представленное набором признаков, или в тексте может быть несколько объектов для сравнения, либо объектом сравнения является какая-либо ситуация, взаимоотношения между героями, их поступки и последствия.

Приведем пример развернутого аллюзивного антропонима. В той же книге Эффингам описывает свои чувства, сидя у скалы, следующим образом:

*There was in a way, Effingham immediately felt, rather too much space and privacy. **The sky**, into which **an invisible lark** was ascending, was too large and too high, and **they** beneath it were too tiny and too accidental for any conspiratorial talk. **A heron** flapped across the pool, its slow wing - beats shadowed in it for a moment, and came down to stand immobile farther off, working the upper course of the stream. **A water rat**, its nose just above the water, broke the surface with a neat wash and vanished into the bank. **A dipper** moved like a restless shade from stone to stone. Elizabeth would have said **it looked like a painting by Carpaccio** (Murdoch, The Unicorn).*

В данном примере можно проследить наличие нескольких объектов аллюзивного сравнения: небо, еле различимый жаворонок, сами герои книги, цапля, водяная крыса, птица-нырок. Все они описаны детально, органично вписываясь в общую перспективу наблюдаемой Эффингамом картины. Можно сказать, что эти объекты составляют единый сюжет, композицию. Именно такая особенность, связанная со способностью располагать реалистичные фигуры пропорционально и упорядоченно в пространстве, характерна для Витторе Карпаччо, известного художника XV века Венецианской школы периода раннего Ренессанса. Структура аллюзивного процесса осложнена элементами, составляющими объект для сравнения и его основание. Данная аллюзия является развернутой.

Одним из основных структурных признаков аллюзивного процесса является наличие структурной маркированности. Степень маркированности может быть различной [Арнольд 1997:35-36]. Восприятию аллюзивного имени способствует прежде всего его кажущаяся несовместимость с принимающим контекстом. Нарушение гомогенности текста позволяет читателю заметить интекстовое включение. На эту особенность указывает И.В. Арнольд [Арнольд 1997:35-36]. Аллюзивный антропоним можно назвать своеобразным функтором – элементом текста, порождающим ассоциативные импульсы, направляющим мышление читателя в

установленном автором русле [Мышкина 2000]. Несовместимость аллюзивного антропонима и контекста имеющегося художественного текста снимается, когда читатель улавливает тот семантический фундамент, который соединяет стилистически и семантически инородные элементы с прецедентным текстом. Ведь со-противопоставление «соседствующих (не эквивалентных) элементов» является, по Ю.М. Лотману, одним из основных принципов построения художественного текста [Лотман,2000:99]. Аллюзивное имя и его окружение вступают между собой в диалогические отношения, результатом которых является стремление к восстановлению гомогенности художественного текста.

Так, в следующем фрагменте текста из романа “The Unicorn” аллюзивный антропоним является эксплицитно немаркированным. Распознаванию аллюзивного процесса способствует, во-первых, общеизвестность и принадлежность данных антропонимов к общечеловеческому культурному фонду, во-вторых использование аллюзивных антропонимов в качестве метафор, а в-третьих употребление перед данными антропонимами неопределённого артикля “a”.

*She may be just a sort of enchantress, a Circe, a spiritual Penelope keeping her suitors spellbound and enslaved* (Murdoch, The Unicorn)

Следующий текст также является примером немаркированного аллюзивного сравнения.

*What sort of **Gorgon** might I now, by meddling, unveil, which should appall me and drive me at last into madness?* (Murdoch, A Word Child)

В тексте прямо не указываются объект и основание для сравнения. Читатель понимает, что речь идет о какой-то неприятной для героя ситуации. Исход этой ситуации обозначен образным средством «Gorgon» («Медуза»). Основание для сравнения выводится читателем из фоновых знаний. В тексте нет специальных слов, морфологических или синтаксических средств, указывающих на наличие сравнения.

Как показал анализ языкового материала, в произведениях А. Мёрдок наиболее ярко представлена структурная маркированность на основе силлистического приёма сравнения, создающегося посредством союзов *like*, *as if*, *similar to*, *as ... as*, *not as ...but as*, *a sort of*, *as*, *a kind of*. Данные маркеры свидетельствуют о наличии в тексте аллюзивного сравнения. В качестве маркеров могут также выступать единицы, содержащие в своей семантике сравнение, уподобление, тождество (*to resemble*, *to remind* – походить, напоминать). Аллюзивный процесс может быть маркирован порядком слов, словообразовательными аффиксами, артиклем (если данная категория имеется в языке). Такие слова и словообразовательные элементы несут повышенную смысловую нагрузку.

Например, в романе “An Unofficial Rose” один из героев, навещая свою знакомую Эмму, замечает, что ее квартира выглядит странной, ободранной, нежилой:

*...like Aladdin's palace in a state of partial demolition* (Murdoch, An Unofficial Rose)

О наличии в тексте аллюзивного сравнения свидетельствует слово «как» (“**like**”), а также формант притяжательного падежа ‘s.

*Jamesie was transfigured. He had resumed his dandified fancy-dress appearance and his eyes were alight with a strange glee. All his features seemed to have been pulled upward so that he even looked taller. He bounded in, like Puck like Peter Pan, a graceful youthful authoritative apparition* (Murdoch, The Unicorn).

О наличии в тексте аллюзивного сравнения также свидетельствует слово “**like**”.

Содержательный аспект классификаций продолжает традицию семантических классификаций метафоры, представленных в работах Дж. Лакоффа, М. Джонса, М.В. Никитина. В содержательном аспекте аллюзивных антропонимов возможна следующая классификация:

1) аллюзивные антропонимы, основанные на метафоре и сравнении. В данной классификации учитываются характер основания для сравнения, то есть какого рода признак лежит в основе аллюзивной трансформации смысла: одинаковые функции объектов сравнения и аллюзивного антропонима; одинаковая форма (внешность); структурное тождество; сходство по результату; сходство ситуаций; сходство манеры поведения; сходство мировоззрения.

*The women all eternally young while I age like Tithonus. Soon they will have that much less reality. This dream stuff, this so intensely his dream stuff, would terminate at some moment and be gone, and no one would ever know what it had really been like* (Murdoch, Bruno's Dream).

В данном отрывке текста, А.Мердок сравнивает своего героя с **Титоном**, божеством света в греческой мифологии Эос, полюбив Титона, унесла его к себе, попросив у Зевса для своего возлюбленного бессмертия, но забыла о вечной молодости. Поэтому, хотя Эос и давала Титону нектар и амбросию, он состарился и сделался сверчком. Бруно - глубокий старик, который уже не может наслаждаться этой жизнью, поскольку, подобно свету, он угасает, движется к своему концу и ничто не может остановить приближающуюся смерть. Тех женщин, что были в его жизни - мать, жена, любовница, дочь, - уже нет в живых, но остались воспоминания. Память сохранила их вечно молодыми, такими, какими он их знал; сам же Бруно стареет.

2) различные временные пласты аллюзивных отсылок:

**а) современные аллюзии** осуществляют отсылку к современной автору жизни:

*I could no longer concentrate upon those brilliant lucid little civilizations, although in the strong light the coloured pebbles and the miniature seaweed trees looked like **jewels by Faberge*** (Murdoch, The Sea, The Sea)

**б) историко-культурные аллюзии** относятся к мировой культуре различных эпох (Средние Века, Ренессанс, эпоха Просвещения и т.д.):

*With him she was honest, she was open, and what was best of all about her, except perhaps for her resemblance to **Diane de Poitiers**, she was divinely indifferent to ordinary morality, she was, he felt, free* (Murdoch, An Unofficial Rose).

В данном примере осуществляется отсылка к известной героине исторического романа Дюма, Диане Пуатье. Известно, что Диана Пуатье жила во французском двор, не отличалась кротостью нрава и нравственностью. Посредством данного аллюзивного антропонима, автор раскрывает характерологические особенности своей героини.

**в) религиозные аллюзии** отсылающие сознание читателя к библейским текстам и легендам:

*He was lying on his back with his knees up. He liked to lie on his back like that, it gave him a relaxed happy feeling. Adelaide had just switched out the light and now she was up against him, glued to his side like Eve* (Murdoch, The Unicorn).

*He was still young, of course, in his forties, though sometimes he felt **as old as Methuselah*** (Murdoch, The Unicorn).

**г) мифологические аллюзии** содержат отсылку к античной мифологии:

*She may be just a sort of enchantress, a **Circe**, a spiritual **Penelope** keeping her suitors spellbound and enslaved* (Murdoch, The Unicorn).

**д) литературные аллюзии** содержат отсылку к героям или персонажам других литературных произведений:

*Randall was certainly a Peter Pan; and it was hardly-fair to raise an eyebrow at Miranda's undiminished passion for dolls when her father still kept by his bedside the woolly toys of his childhood* (Murdoch, An Unofficial Rose).

3) степень связи значения аллюзивного антропонима с первичным денотатом, наличие номинативного и денотативного значений у аллюзивного имени. В соответствии с этим критерием аллюзивный антропоним может

представлять собой **аллюзию** – **символ** (номинативное значение представлено слабо, незначительная связь с первичным денотатом) и **аллюзию-ассоциат** (номинативное значение представлено в значении аллюзивного антропонима, наблюдаются многочисленные ассоциативные связи с первичным денотатом);

*"He looked into her big golden eyes. She was marvellously strange to him, a fev almost demonic creature sometimes ..." "Hannah had been for them an image of God; and if she was a false God they had certainly worked hard to make her so. He thought of her now as a doomed figure, a **Lilith**, a pale death-dealing enchantriss: anything but a human being"*

У героини А. Мердок и образа Лилит наблюдается много общих точек для сопоставления. Лилит – женщина-демон, персонаж древнееврейской мифологии. Объектом ее злых чар были дети, на которых она нападала. В тексте наблюдается переосмысление значения, происходит приписывание таких признаков объекту сравнения, как совершение поступков со злым умыслом, отсутствие жалости к людям, нанесение вреда тем, кто слаб и не может оказать сопротивление. Слово «Лилит» является символичным, оно прочно вошло в общечеловеческий культурный фонд в значении «женщина-сооблазнительницы» или «женщина-демон».

Однако в случае следующей аллюзивной отсылки, читателю необходимо обратиться к фоновым знаниям, чтобы правильно понять заложенный автором смысл. *...as he looked up at me anxiously from underneath the bandage, his face wrinkled and intent, he looked like **Rembrandt***

В данном случае используется аллюзия-ассоциат. Антропоним «Рембрандт» включает целый ряд ассоциаций, связанных как с личной жизнью, так и с творчеством художника. Выбор конкретного признака, составляющего основание для сравнения, подсказывается читателю контекстом всего произведения и окружением аллюзивного антропонима.

## 2.2. ПРИНЦИПЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ АЛЛЮЗИВНОГО ПРОЦЕССА ПРИ УЧАСТИИ АНТРОПОНИМА

Как уже отмечалось, функционирование аллюзии в тексте, то есть процесс создания и реконструкции заложенного в тексте ассоциативного смысла, носит название аллюзивного процесса.

Как показал анализ языкового материала, антропоним обладает большим ассоциативным потенциалом слова [Гридина, 1996]. Это обусловлено тем, что аллюзивный антропоним в имеющемся тексте представляет собой слово - «стимул», порождающий ряд ассоциатов, под которыми понимаются многочисленные связи культурно-исторического характера. Ассоциативная связь устанавливается по сходству (*affinity/similarity*), смежности (*contiguity/proximity*) или противоположности [Скребнев, 1994]. В основе ассоциации лежит метафорический (по сходству/противоположности) или метонимический (по смежности) способ переосмысления. Следует отметить, что аллюзивный процесс характеризуется открытостью, под которой понимается: а) в смысле неоднозначности интерпретации; б) в смысле участия других культурных систем, пространств, контекстов и т. д.; в) в смысле коммуникативности, диалога [Соловьёва, 2004]. В аллюзивном процессе также можно выделить несколько субъектов коммуникации, таких как автор прецедентного текста и автор имеющегося текста (если он существует), читатель, прецедентный и имеющийся тексты. Успешность аллюзивного процесса зависит от глубины владения читателем фоновыми знаниями и от авторских интенций. В аллюзивном процессе происходит приспособление аллюзивного антропонима как знака и его первичного контекста к новым условиям употребления в имеющемся тексте.

Прежде чем перечислить основные признаки аллюзивного процесса, остановимся на условиях его возникновения.

Одним из важных условий аллюзивного процесса является известность источника аллюзии и связанных с ней ассоциаций для читателя. И.В. Арнольд называет это условие межтекстовой компетенцией [Арнольд 1993: 9]. Л.В. Машкова подчеркивает данную предпосылку как известность аллюзивного факта читателю [Машкова 1989: 28]. Другими словами, успешность аллюзивного процесса зависит от общего филологического кругозора читателя (знание таких деталей, как приемы литературных переосмыслений, описаний, принципы различных жанров, модели тропов, стратегии возможных интерпретаций). Это означает способность читателя вступить в диалог с авторами имеющегося и прецедентного текстов, умение увидеть нарушение «закона семантического согласования» элементов текста [Арнольд 1993:10].

Например, в романе “The Unicorn” («Единорог») главный герой сопоставляет свою возлюбленную Анну с образом Беатриче.

*He stared at Hannah. Her beautiful tired face was smiling down upon him. After all she was his guide, his **Beatrice*** (Murdoch, The Unicorn).

Успешный аллюзивный процесс возможен, если читателю известно, что Беатриче была идеалом физического и духовного совершенства для великого итальянского поэта Данте. Этой женщине посвящены почти все его творения. Если читателю это не известно, то восприятие текста будет поверхностным, обыденным. Знание источника аллюзии и связанных с ним ассоциаций помогает установить дополнительные связи между образами, глубже осмыслить, что значила Анна для героя романа А. Мердок.

Другим важным условием создания аллюзивного процесса является наличие минимум двух текстов: прецедентного и имеющегося в рамках общего пространства культуры. Погруженность обоих текстов в пространство культуры означает творческую переработку и взаимодействие текстов, диалог между ними в рамках культуры на основе механизма интертекстуальности. Аллюзивные антропонимы имеют способность

попадать в другие контексты и приспосабливаться к ним, благодаря закономерностям языковой сочетаемости на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. Как отмечает Ю.М. Лотман, подобные включения «ведут себя как информант, помещенный в новую коммуникативную ситуацию, – актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы» [Лотман 1981:70]. Таким образом, благодаря использованию аллюзивного антропонима осуществляется диалог двух текстов. Как уже отмечалось, отдельно от текста существует прецедентное имя, обладающее многочисленными ассоциациями, но не выполняющее функцию стилистического приема. Используясь в тексте реципиенте, аллюзивный антропоним актуализируется и приобретает новые смыслы. Так например, прецедентное имя **Vittore Carpaccio** включает большой объем ассоциаций, связанных с творчеством известного итальянского живописца Раннего Возрождения. Для его манеры было характерно трактовать легендарные священные события как реальные сцены, включать в них городские пейзажи и интерьеры и т.д. Однако аллюзивного процесса нет, поскольку не происходит взаимодействия культурных пространств художественного текста. Прецедентное имя существует в виде отдельной информационной реальности. Однако используя в романе “An Unofficial Rose” это имя получает актуализацию в качестве аллюзивного антропонима.

*It was a big Italianate room, airy, like something out of a painting by Carpaccio, and somehow attentive, significant* (Murdoch, An Unofficial Rose)

В основе данного аллюзивного процесса лежит сравнение. Комната одной из героинь сравнивается с изображениями на полотнах известного художника. В фрагменте текста представлены объект сравнения — «a room» («комната»), маркер сравнения («напоминавшая»), основание для сравнения — «airy», «somehow attentive, significant» («просторная», «затаившаяся и значительная») и образное средство («полотна Карпаччо»).

Аллюзивный процесс возникает на основе многочисленных ассоциаций с творчеством Карпаччо.

Следующим условием возникновения аллюзивного процесса является наличие опосредованного культурой общения автора имеющегося текста с предшествующими текстами или реальностью. В данном случае, важно подчеркнуть, что денотатом аллюзивного антропонима могут быть как прецедентный текст, так и реальная историческая личность. Следует учитывать, что автор общается не с реальностью как таковой, а с ее интерпретацией, опосредованной культурой. Последней свойственна оценочность, связь с другими культурно-историческими процессами и традициями.

Например, в романе “The Sea, The Sea”. Чарльз пытается вернуть свою возлюбленную и восстановить отношения, которые были прерваны много лет назад. Поведение героя пытаются проанализировать другие персонажи. Окружающие неоднократно говорят Чарльзу о его заблуждении, о том, что он живет в мире фантазий, что женщина, с которой он пытается встретиться, вовсе не его первая любовь. Джеймс прибегает к сравнению поведения своего кузена с греческими героями, которые сражались за «призрак Елены» “*a phantom Helen*”.

В аллюзивный процесс вовлечена информация, принадлежащая общечеловеческому фонду культуры, для распознавания данной информации, читателю необходимо знать древнегреческий миф о Троянской войне, датируемой ок. 1260 г. до н.э. Согласно версии мифа, разработанной Стесихором, Зевс и Гера подменили подлинную Елену ее призраком, за который и шла Троянская война.

Диалог автора с пространством прецедентного текста проявляется в том, что автор заимствует мифологический образ для создания более наглядного образа персонажа. Аллюзивный образ выполняет в имеющемся тексте определенную функцию, такую как характеристика героев и их

отношений, выражение философских взглядов автора, создание определенного лейтмотива текста.

Таким образом, важными условиями возникновения аллюзивного процесса являются а) известность источника аллюзии и связанных с ней ассоциаций для читателя; б) наличие минимум двух текстов: прецедентного и имеющегося в рамках общего пространства культуры; в) наличие опосредованного культурой общения автора имеющегося текста с предшествующими текстами или реальностью.

Для описания аллюзивного процесса необходимо увидеть аллюзивный антропоним в тексте, распознать его. В связи с этим рассмотрим основные признаки аллюзивного процесса.

Одним из важнейшим признаков аллюзивного процесса является участие культурно-исторической информации в процессе актуализации аллюзивного антропонима и создания контекста, при помощи которого осуществляется преемственность культурных пространств. Аллюзивный антропоним – инородный знак, символ прецедентного текста. По словам И.В. Арнольд, знак (мы имеем в виду аллюзивный антропоним) «одновременно принадлежит и данному, и другому тексту, и разным «возможным мирам»» [Арнольд, 1993: 8]. В аллюзивном знаке происходит проекция, пересечение различных семиотических пластов. Культурно-историческая информация может принадлежать общечеловеческому или национальному фонду культуры.

Примером аллюзии, источник которой связан с национальной английской культурой, служит отрывок из романа “The Sea, The Sea”, в котором один из героев открывает свое истинное отношение к Чарльзу, скрываемое им в течение долгих лет. Пирегрин использует сравнение с Просперо. Он говорит Чарльзу, что тот увянет,

*...wither away like Prospero did when he went back to Milan* (Murdoch, The Sea, The Sea)

Имя Просперо может быть не знакомо иноязычным читателям. Его носителем является герой фантастической трагикомедии У. Шекспира «Буря», законный герцог Миланский, свергнутый с престола собственным братом. В финале Просперо прощает всех своих врагов в обмен на возврат ему Миланского герцогства, после чего возвращается в Милан.

Следующий пример также связан с национальной культурой. В романе «The Black Prince» один из героев описывает свою возлюбленную следующим образом:

*No, she was **Saint Ursula's angel**, very august and tall, standing at the foot of my bed* (Murdoch, The Black Prince ).

Отсылка к образу святой Урсулы предполагается известной английскому читателю, а для иноязычного этот аллюзивный антропоним может быть неизвестен. Святая Урсула, жившая в 5 в., была британской принцессой, которая совершила паломничество в Рим вместе с 11 тысячами других девушек, где они все вместе погибли. Возможно, отсылка также осуществляется к картине В. Карпаччо «Видение святой Урсулы», которая славится необычайной реалистичностью изображения мученицы. Поясняющий контекст, выраженный словами «ангелом», «величавым и высоким», помогает читателю понять смысл предложения и мысленно нарисовать картину сна героя. Только при опоре на контекст невозможно понять всю значимость Джулиан для героя романа.

Наличие ассоциаций и взаимодействия смыслов, характерных для аллюзивного антропонима, является содержательным признаком аллюзивного процесса. Ассоциативность аллюзивного антропонима проявляется в употреблении слова-стимула (аллюзивный репрезентант), который порождает следствие, слово-реакцию (первичный денотат аллюзивного имени и связанные с ним коннотации). Ассоциативная связь осуществляется между имеющимся текстом и прецедентным, а также между аллюзивным знаком и другими единицами в имеющемся тексте.

Например, в романе “An Unofficial Rose” один из героев просит своего отца продать дорогую его сердцу картину, чтобы получить деньги. Автор описывает происходящее используя аллюзию на образ Золотого Грааля:

*He had, in the last days, during his symbolic assassination of his father, during his trans-like pursuit of **the golden grail**, rather lost sight of Emma* (Murdoch, An Unofficial Rose).

Ассоциации аллюзивного имени с пространством прецедентного текста актуализируют информацию о том, что Грааль представлял собой чашу, из которой пил Христос во время Тайной вечери и в которую была собрана кровь Христа после распятия. Поиски Грааля рыцарями Круглого стола сопровождалась множеством приключений. Внутри текста эта информация переосмысливается благодаря ассоциациям с объектом сравнения. Поиск денег Рэндлом сопоставляется с поисками Грааля и символическим убийством Хью, поскольку расставание с картиной Тинторетто означало для него отдать часть жизни. Через одну и ту же аллюзию могут выявляться все новые и новые параллели, связи и аналогии, глубже осмысливаться содержание всего текста. Взаимодействие смыслов является содержательным признаком аллюзивного процесса.

Таким образом, перечисленные выше признаки свидетельствуют о наличии в тексте аллюзивного процесса.

### **2.3. РОЛЬ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА В АЛЛЮЗИВНОМ ПРОЦЕССЕ**

Как известно, аллюзия определяется многими исследователями как стилистический прием [Арнольд 1982; Гальперин 1978; Гюббенет 1989; Клочкова 1990; Машкова 1989; Медриш 1973; Перкас 1991; Полубиченко 1979; Сайдяшева 1977; Тухарелли 1984; Христенко 1992]. По мнению ряда

лингвистов, в основе аллюзии как стилистического приема лежат образное и логическое сравнение, ирония, гипербола, каламбур, аллегория [Мамаева 1977]; сравнение, метафора, противопоставление, аллегория, модель [Клочкова 1990]; сравнение, эпитет, метафора [Сайдяшева 1977]; метафора, сравнение, эпитет [Перкас 1991]; сравнение, метафора, метонимия [Ермолович 2001]. И.С. Христенко замечает, что в большинстве французских риторик XVIII-XIX вв. [С.-Ш. Дюмарсе 1730; П. Хеннекин 1818; А. Барон 1853] аллюзия также понимается как фигура, родственная сравнению, метафоре, аллегории [Христенко, 1992]. В настоящей работе мы рассматриваем аллюзивные антропонимы, в основе переноса смысла которых лежит метафора и сравнение как случай развернутой метафоры. К тому же, исследования И.М. Клочковой, С.В. Перкаса, Д.И. Ермоловича свидетельствуют о преобладании данных видов переноса.

Отметим, что для аллюзии характерно сближение с метонимией по характеру связи первичного денотата с прецедентным текстом: эта связь осуществляется по смежности.

В своем понимании метафоры и сравнения мы опираемся на работы таких ученых, как Н.Д. Арутюнова (1999), Д. Бувро (1972), В.Г. Гак (1977), Е.В. Ермилова (1976, 1977), Ю.М. Левин (1976), М.В. Никитин (1974), В.К. Тарасова (1976), В.Н. Телия (1988), И.В. Шенько (1972). Аллюзию и метафору сближает принцип сходства, аналогии, лежащий в основе переосмысления их значений. Под аналогией понимаются отношения уподобления признаков явлений, предметов и вещей, принадлежащих к различным смысловым полям. Напомним, что метафора – это способ выражения такого содержания, которое невозможно передать иным способом [Лотман 2000: 411].

Рассмотрим, каким образом осуществляется переосмысление значения аллюзивного антропонима и формируется аллюзивный процесс. Связь аллюзивного знака и первичного денотата, как отмечалось, основана на

принципе смежности. Это функционирование единиц одного плана. Парадигматическая ось значений, непосредственно ассоциируемая с областью метафоризации, предполагает наличие разноплановости, перенос признаков во внеположенную предметную область [Никитин 1996]. Такие отношения, основанные на принципе сходства, имеют место между первичным аллюзивным денотатом и объектом, с которым соотносится аллюзивное имя в имеющемся тексте.

Рассмотрим пример аллюзивного процесса с участием антропонима. Один из героев романа А. Мердок «Море, море», выясняя отношения с главным персонажем, говорит ему следующее:

*'... I won't even want to tell you what a four-letter man you are. You're an exploded myth. And you still think you're **Genghis Khan!**'* (Murdoch, *The Sea, The Sea*)

Имя Genghis Khan (Чингисхан), связанное с закрепленным в мировой традиции образом завоевателя, указывает на наличие в тексте аллюзии. Имя актуализирует свой ассоциативный потенциал, связанный с прецедентным текстом. Ввиду широкой известности данного антропонима, установление ассоциативной связи аллюзивного имени с прецедентным текстом не представляет для читателя никакого труда. Чингисхан, основатель и великий хан Монгольской империи с 1206 года, был организатором завоевательных походов против народов Азии и Восточной Европы. Многие земли были опустошены и тысячи людей погибли в результате его походов. Эти разнообразные ассоциации, возникающие в сознании читателя при упоминании слова Genghis Khan, составляют номинативное значение аллюзивного антропонима. Слово-стимул Genghis Khan вызывает в сознании ряд ассоциатов. Подобные отношения можно представить в виде вертикального вектора связей между аллюзивным антропонимом в имеющемся тексте и прецедентным текстом. Процесс актуализации связи знака и его первичного денотата носит метонимический характер.

В имеющемся тексте присутствуют две номинации: Genghis Khan и Charles Arrowby (Чарльз Эрроуби). Создание интертекста связано с актуализацией номинативного значения аллюзивного антропонима и вычленением конкретных признаков, которые легли в основу аллюзивного сравнения. Поскольку имя Genghis Khan является общеизвестным, то в структуре его значения выделяется понятийное ядро (денотативное значение) в виде обобщенных признаков, связанных с данным человеком и выделенных в ходе развития культурно-исторической традиции. Такие признаки, как правило, закреплены в специальных словарях и хранятся в культурно-исторической памяти человека. Например, данный аллюзивный антропоним помещен в словаре аллюзий под тематическим заглавием “Dictators and Tyrants” («Диктаторы и тираны») [The Oxford Dictionary of Allusions 2003: 110]. Поведение главного героя романа А. Мердок «Море, море» соотносится с особенностями деятельности великого монгольского завоевателя, происходит частичное уподобление героев. Ассоциативные связи, лежащие в основе данной аналогии, могут быть изображены в виде горизонтального вектора, стрелки которого указывают на аллюзивное имя и имя объекта сравнения в имеющемся тексте. Выбор конкретного основания для сравнения подсказывается контекстом произведения, содержащим аллюзивный антропоним, имеющимися фоновыми знаниями читателя, всем текстом романа А. Мердок.

Общность персонажей составляют следующие признаки, выделяемые из номинативного значения аллюзивного антропонима: 1) быть завоевателем огромной территории, соответственно, завоевателем женских сердец; 2) быть деспотичным и могущественным; 3) приносить людям несчастье, опустошения, гибель, соответственно – разрушать что-то (семью, сердца). С одной стороны, словосочетание ‘an exploded myth’ («бывший миф») свидетельствует об отсутствии подобия главного героя известному хану, об утрате его могущества. Но вместе с тем подчеркивается, что в прошлом этот

человек причинил много страданий, боли окружающим людям вследствие своего деспотизма, властолюбия, могущества. Сопоставление героев сопровождается выражением негативной оценки, которая передается через уста персонажа, использующего аллюзивный антропоним. Помимо оценочных, имеют место эмоциональные коннотации, отражающие личностное отношение персонажа к Чарльзу: неприязнь, отсутствие уважения, возможно, ненависть и презрение. Использование аллюзии создает особую экспрессивность, которая, согласно В.Н. Телия, тесно связана с прагматикой речи и воплощается в квалификативной окраске значений слова, дополняющей их объективное содержание [Телия 1981: 203-208].

Используясь в художественном тексте аллюзивный антропоним способствует взаимодействию и взаимообогащению смыслов имеющегося и/или прецедентного текстов в аллюзивном процессе. Приращение информации, возникающее в результате восприятия повторяющегося образа, Ю.М. Лотман называет явлением «самовозрастающего Логоса» [Лотман 1981:5]. Эта характеристика присуща всем видам искусства. С одной стороны, взаимодействие смыслов происходит в результате общения читателя с прецедентным текстом. Особенно заметным этот процесс становится с течением времени и развитием культуры, когда изменяется взгляд на понимание того или иного произведения; новые сведения могут при этом существенно повлиять на восприятие предыдущих текстов.

С другой стороны, приращение смысла является результатом взаимодействия антропонима с окружающими единицами, значение которых характеризуется различной категориальной принадлежностью и связью с различными эпохами. В процессе преодоления подобных различий имеет место взаимное обогащение смыслов двух знаков. По словам Н.Г. Михайловской, в результате данных смысловых преобразований «между событиями прошлыми и событиями настоящими устанавливается двусторонняя связь: если живая действительность получает воплощение в

художественной образности, то одновременно и легендарность прошлого, как бы проходя через призму современности, становится ближе и понятней» [Михайловская 1978: 182].

Приведем пример взаимодействия смыслов. Главный герой романа А. Мердок «Море, море» Чарльз Эрроуби описывает подводный мир моря следующим образом:

*‘...I could no longer concentrate upon those brilliant lucid little civilizations, although in the strong light the coloured pebbles and the miniature seaweed trees looked like **jewels by Faberge**’* (Murdoch, *The Sea, The Sea*)

В результате использования в тексте образного средства “jewels by Faberge” происходит трансформация референциальной ситуации, где в качестве объекта сравнения выступают “pebbles” («камешки»), “seaweed trees” («деревца-водоросли»). Основанием для сравнения являются приписываемые им признаки, представленные атрибутами “brilliant” («сверкающие»), “lucid” («прозрачные»), “little” («крошечные»), “coloured” («пестрые»), “miniature” («миниатюрные»).

Аллюзивное словосочетание “jewels by Faberge” содержит такой набор семантических признаков в составе номинативного и денотативного значений, который не имеет внутренних логических связей, а существует благодаря *уникальной реализации в конкретном лице*. С именем П.К. Фаберже связано большое количество ассоциаций, в частности, что он был одним из величайших ювелиров к. XIX – н. XX вв., получивших признание во всем мире. Каждая его работа представляла собой своеобразный шедевр, характеризующийся тонким искусством оформления и свидетельствующий о богатой фантазии мастера. Вертикальный контекст актуализирует такие признаки изделий, как прозрачность, разнообразие цветовой гаммы, сверкающий блеск и миниатюрность. Благодаря ассоциативным связям пейзажу морского дна приписываются признаки, принадлежащие вещам, искусственно созданным человеком. Аллюзия осуществляет отсылку к иной

семиотической системе искусства – ювелирному мастерству. Это придает аллюзивному процессу особую наглядность. Вместе с тем происходит *преодоление пространственно-временного* локуса объекта сравнения и денотата аллюзивного имени. Следовательно, происходит новое осмысление культурно-исторического факта – имени известного ювелира и его изделий; становится возможным использовать имя в иной ситуации. Вероятно, изделия Фаберже воспринимаются теперь как шедевры, равные тем, что созданы самой природой. Происходит *обогащение смыслового содержания* как слов “pebbles”, “seaweed trees”, так и самого аллюзивного имени. Как считает Н.Г. Михайловская, в данном случае происходит продолжение и дальнейшее развитие культурно-литературной традиции на новом этапе [Михайловская 1978: 183]. Результатом этого взаимного влияния является приращение смысла. Вместе с тем в данном примере нет нарушений логических категорий, поскольку основания для сравнения, выраженные словами: «сверкающие», «прозрачные», «крошечные», имплицитно являются как в значении объекта сравнения («камушки», «миниатюрные деревца»), так и образного средства («драгоценности от Фаберже»).

## **2.4. КОММУНИКАТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА**

### **2.4.1. Стилистические функции аллюзивного антропонима**

Аллюзия участвует в создании образов в имеющемся тексте. Функции образов были глубоко изучены С. Ульманом (1964), Л.А. Сайдяшевой (1977), С.Н. Филюшкиной (1996), В. Хохловой (1997).

К стилистическим функциям аллюзивных антропонимов в проанализированных романах А. Мердок относятся следующие:

– характеристика героев и их отношений, обрисовка ситуации (например, в романе “The Black Prince” («Черный принц») главный герой Брэдли Пирсон похищает свою возлюбленную – юную дочь его друзей и устремляется к морю. Ночью приезжают родители Джулиан, и Брэдли кажется, что «они, словно солдаты на **картине Уччелло**, бьют алебардами в дверь и кричат»

*I heard them like the soldiers in **Uccello’s picture**, beating halberds on the door and shouting* (Murdoch, The Black Prince).

Ссылка на картину флорентийского художника способствует более выразительной обрисовке ситуации. Особый эстетический и эмоциональный эффект возникает вследствие использования аллюзии из области изобразительного искусства. Вместе с тем возникает комический эффект в результате уподобления родителей Джулиан солдатам на известной картине (вероятно, имеется в виду «Битва у Сан Романо», 1456 г.). Аллюзивные образы играют важную роль в моделировании состояния Брэдли, а также служат для характеристики его культурного уровня, внутреннего мира, воображения, владения культурным багажом);

– описание обстановки действия, взаимосвязи природы и искусства, например, в романе “The Sea, The Sea” главный герой видит сон, в котором он прогуливается по картинной галерее, вдоль стен которой висят полотна с изображениями многих его знакомых, выполненные знаменитыми мастерами. Так, Чарльз замечает всех:

*“Lizzie by **Terborch**, Jeanne by **Nicolaes Maes**, Rita by **Domenichino**, Rosina by **Rubens**, a perfectly delightful study by **Greuze** of Clement as she was when I first met her...a picture of my mother by **Reynolds**, a bit flattering but a likeness”* (Murdoch, The Sea, The Sea).

В данном отрывке аллюзивные отсылки способствуют установлению многочисленных связей и аналогий между работами художников и реальными людьми, между произведениями живописи и художественной реальностью. Взаимодействие различных категориальных пластов придает

аллюзивным сравнениям живописующий характер, способствует созданию эмоционального и эстетического эффекта. Аллюзии из области живописи используются автором во многих романах, особую роль играют аллюзии на творчество Тициана, Тинторетто, Хогарта, а также изделия Фаберже в романе “An Unofficial Rose”, Карпаччо – в романах “The Black Prince”, “The Unicorn”, “An Unofficial Rose”);

– характерологическая функция аллюзивных антропонимов способствует раскрытию психологической характеристики персонажа, героя, играя важную роль в раскрытии концептуальной информации текста. Аллюзивный антропоним используется для характеристики персонажа, его поведения, раскрывая мотивы его поступков.

Так, в романе “The Black Prince” аллюзивные антропонимы из известного произведения Р.Л. Стивенсона “the Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hide” используется для характеристики образа Бена:

*Ben wasn't always awful with Titus. Ben's a bit of a Jekyll and Hyde* (Murdoch, The Black Prince).

В романе “The Sea, The Sea” данные аллюзивные антропонимы служат для раскрытия внутреннего мира людей, живущих вместе в течение многих лет:

*Every married person is a Jekyll and Hyde, they've got to be* (Murdoch, The Sea, The Sea).

В обоих примерах аллюзивные антропонимы *Jekyll and Hyde* используются для характеристики внутренней психологии персонажей. Декодирование выделенной аллюзии требует от читателя знания вышеуказанного произведения. Герой рассказа – человек-оборотень, в котором берёт верх то доброе начало (Dr. Jekyll), то злое (Mr. Hide). Имена Джекил и Хайд употребляются в данных контекстах как кнарицательные в значениях «добро» и «зло».

– текстообразующая функция аллюзивных антропонимов. Textoобразующие аллюзивные антропонимы связаны с трансформацией целых сюжетно-смысловых пластов текста. Например, в романе “The Black Prince” («Черный принц») две текстообразующие аллюзии на образы принца Гамлета и бога Эрота являются основой романа, объединяют текст в единое целое, вводят доминантную ключевую тему человеческих взаимоотношений, поиска смысла жизни, нравственных ценностей. Все это придает роману А. Мердок значительное философское звучание и образную насыщенность. Сопоставление образов подчеркивается аллюзивным заглавием. Начальные буквы произведения коррелируют с именем главного героя, с которым осуществляется аллюзивное сравнение: **Black Prince** = **Bradley Pearson** (B.P.). Анаграмма становится центром смысловой организации текста.

#### 2.4.2. Коммуникативные функции аллюзивного антропонима

Выполнение аллюзивным антропонимом стилистической функции осуществляется при участии контекста, возникающего благодаря выполнению аллюзивным антропонимом коммуникативной функции. Коммуникативная функция, как отмечает В.М. Лейчик, заключается в обмене достижениями культуры между индивидами, человеческими общностями и отдельными культурами [Лейчик 2001: 15]. Следовательно, функциональный аспект аллюзивных знаков определяется их участием в процессе коммуникации. Аллюзия является посредником общения между автором, читателем, имеющимся и прецедентным текстами. Следовательно, в аллюзивный процесс как процесс коммуникации оказываются вовлеченными адресант, адресат, ситуация общения и отношения между ее участниками. Причем, как подчеркивает Ю.М. Лотман, художественный текст выступает в качестве полноправного субъекта коммуникации [Лотман, 1981].

Функциональные признаки, связанные с выполнением аллюзией коммуникативной функции, можно представить в виде трех вариантов взаимоотношений: «автор – текст»; «прецедентный текст – имеющийся текст»; «текст – читатель».

В системе: «автор – текст» выделяются следующие признаки аллюзивного процесса:

– Интенциональность, преднамеренность использования аллюзии в художественном тексте относится к функциональным признакам аллюзивного процесса. Аллюзия относится к такой разновидности неавторского слова как «сознательная цитация, намек, ссылка на творчество писателя», в отличие от «случайного совпадения» и «бессознательного воспроизведения литературного шаблона», выделенных Б.В. Томашевским, точку зрения которого поддерживает В.И. Хализев [Хализев 2000: 261]. М.М. Бахтин, использовавший вместо интенциональности и преднамеренности термин «направленность», замечал, что «автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую смысловую направленность в слово, уже имеющее свою собственную направленность и сохраняющее ее» [Бахтин 1994: 404]. Интерпретация известного аллюзивного образа у каждого автора и в каждом конкретном случае использования аллюзии одним и тем же автором может быть различной.

Например, в романе “An Unofficial Rose” («Дикая роза») описывается состояние и чувства подростка, когда он вошел в комнату к девочке, которая ему нравилась. Автор говорит, что в этой комнате он чувствовал себя **Гулливвером**, огромным, сильным и неуклюжим:

*He felt very large in the room. Gulliverian, both powerful and clumsy* (Murdoch, An Unofficial Rose).

Автор использует аллюзивное антропоним, основанный на сравнении преднамеренно, с целью передать ощущения Пенна в образной и яркой форме.

– Неожиданность и оригинальность аллюзивного антропонима являются характерными признаками аллюзивного процесса. Неожиданность связана с тем, что аллюзивная единица и имеющийся текст принадлежат различным семиотическим пространствам. Они обладают общим свойством – несовместимостью. По Ю.М. Лотману, происходит «органический синтез», взаимная перекодировка смыслов [Лотман, 2000: 184]. Следует подчеркнуть, что в механизме аллюзивного процесса оказывается задействованным не просто «другой язык», а язык культурно-исторической эпохи.

Оригинальность проявляется в новом взгляде на традиционные образы и использовании имеющихся в культурной традиции клише, актуализируемых в вертикальном контексте, для характеристики новых образов.

Например, в романе “Under The Net” («Под сетью») аллюзивное сравнение используется для описания действий героя, который выскочил из окна «с проворством Нижинского» (*“like Nijinsky”*). Неожиданность проявляется в том, что читатель никак не ожидает появления аллюзивного антропонима с отсылкой к образу известного русского по происхождению танцора В.Ф. Нижинского. Эта аллюзивная единица принадлежит иному семиотическому пространству – области искусства. Оригинальность проявляется в переосмыслении этого образа – автор иронически интерпретирует высокий уровень владения искусством балетного танца как проворство, что порождает комический эффект.

– Аллюзивный процесс предполагает наличие диалога автора с прецедентным текстом. Это общение можно охарактеризовать как автокоммуникацию, поскольку происходит не передача информации от одного объекта к другому, а качественное ее переосмысление. Идея художника обусловлена его мировидением, восприятием действительности, широтой его языкового опыта [Караулов 2002: 96]. Автор текста как бы управляет аллюзивным процессом, по-разному интерпретируя содержание

аллюзивной отсылки, что может привести к возникновению пародии, стилизации, иронии. В результате имеет место взаимное обогащение смыслов как имеющегося, так и прецедентного текстов. Например, в романе “Under The Net” главный герой Джейк при общении со своим другом-философом Дейвом замечает на его логически выстроенные вопросы, что «так, должно быть, чувствовали себя жертвы Сократа»

*I felt as **the victims of Socrates** must have felt* (Murdoch, Under The Net).

Значение аллюзивного антропонима переосмысливается, и в новом контексте создается комический эффект, который достигается сопоставлением Дейва с Сократом, а Джейка – с его собеседником. Комическое звучание предложению придает сочетание аллюзивного имени со словом «жертва». Таким образом, автор осуществляет диалог с образами, принадлежащими иному семиотическому пространству, предлагая новую интерпретацию знакомого образа.

– Аллюзивный процесс характеризуется наличием авторской оценки аллюзивного образа. Поскольку прецедентный текст лично значим для автора, то аллюзия вызывает у адресанта эмоции, положительную или отрицательную оценку ассоциативных коннотаций, заложенных в значении аллюзивной единицы. Аллюзия служит показателем включенности автора в культурно-историческую реальность, а также является средством оценки других персонажей и поступков. Оценочное значение является одним из компонентов коннотативного значения, наряду с эмоциональным, экспрессивным и стилистическим. Оценка может быть неоднозначной и в различных контекстах изменяться. Например, в романах “An Unofficial Rose” («Дикая роза») и “The Black Prince” («Черный принц») несколько раз используется аллюзия на образы героев романов Джейн Остин, в частности, одна из героинь романа «Черный принц» говорит Брэдли, что она относится к нему, как «Эмма к мистеру Найтли» (“*like Emma to Mr Knightley*”), самого Брэдли не раз называет «мой мистер Найтли» (“*my Mr Knightley*”). Автор

использует эти аллюзии на образ мистера Найтли для выражения эталона рыцарского отношения к женщине.

– Проявлением коммуникативной функции аллюзии в системе «автор - текст» является движение мысли автора из глубин культуры к имеющемуся тексту. Аллюзивный антропоним – это результат авторского выбора из числа прочих единиц, возможных в данном контексте. Причины выбора конкретной аллюзии обусловлены авторским опытом, стилем или индивидуальными приоритетами. Для выражения разнообразных чувств, взглядов, эмоций и т.д. автор располагает неограниченными средствами. Например, для выражения страха, дурных предчувствий автор использует аллюзии на образы Медузы, Сциллы и Харибды, а также вводит в имеющийся текст имена таких художников, как Рембрандт, Тициан, Блейк, Гойя.

В системе отношений: «прецедентный текст – имеющийся текст» выделяется следующий признак аллюзивного процесса.

– Связь имеющегося и прецедентного текстов в аллюзивном процессе. Аллюзивные антропонимы имеют способность попадать в другие контексты и приспосабливаться к ним, благодаря закономерностям языковой сочетаемости на фонетическом, лексическом и синтаксическом уровнях. Как отмечает Ю.М. Лотман, подобные включения «ведут себя как информант, помещенный в новую коммуникативную ситуацию, – актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы» [Лотман, 1981: 70]. Таким образом, осуществляется диалог двух текстов. Приспособлением к новому контексту можно объяснить тот факт, что аллюзивный антропоним по-разному соотносится с денотатом объекта сравнения в тексте-оригинале и его переводе на другой язык. Нередко встречаются случаи, когда аллюзивный антропоним в английском тексте выполняет вторичную функцию, т.е. ее значение переосмысливается, а в русском переводе – первичную, т.е. прямо соотносится с денотатом. Различие в функциях вызвано структурными

расхождением языков, что приводит к различным способам взаимодействия прецедентного и имеющегося текстов. Другими словами, вертикальный контекст реализуется в разных контекстах по-разному в зависимости от структурных особенностей языка. Например, в романе “Under The Net” («Под сетью») главный герой Джейк описывает внешность Мэдж следующим образом: «На лице ее появилось скрытное, кошачье выражение женщины, которая сознает свою власть и чувствует себя Клеопатрой

*She had the withdrawn feline look of a woman who is conscious of power and seeing herself as Cleopatra* (Murdoch, Under The Net).

В английском тексте используется аллюзивное сравнение, маркированное словом “as”.

Признаки аллюзивного процесса с позиций взаимоотношения «читатель – имеющийся текст» включают в себя следующее:

– Участие читателя в процессе коммуникации, что подразумевает узнавание источника отсылки или связанных с ним ассоциаций читателем. Владение фоновыми знаниями всегда оказывается необходимым при использовании в тексте аллюзии-ассоциата. При использовании аллюзии-символа обращение к фоновым знаниям не является обязательным, так как связь с первичным денотатом потеряна. Однако в случае использования аллюзии-ассоциата, в значении которого наблюдается взаимодействие номинативного и денотативного значений, как считает Л.М. Сапожникова, опираясь на исследования В.И. Шаховского, недостаточное знание фоновой информации участниками общения может привести к «эффекту смысловых ножниц» [Сапожникова 1990: 121].

Культурно-историческая традиция подвержена изменениям: некоторые имена собственные предаются забвению, некоторые подвергаются транссемантизации, переходят в разряд нарицательных имен. Аллюзия – это показатель культурно-исторической традиции эпохи. Человек,

принадлежащий данной культуре, обычно имеет представление об изменениях тех знаков, которые относятся к хрестоматийным знаниям.

Например, в романе “Under The Net” («Под сетью» используется аллюзия на библейский образ Иуды, когда герой говорит, что он отверг деньги, которые ему предложила заработать Мэдж:

*I felt like **Judas** (Murdoch, Under The Net).*

Слово «Иуда» является символическим, оно прочно вошло в общечеловеческий культурный фонд в значении «предатель». Связь с первичным денотатом и историей предательства практически отсутствует.

Однако в случае следующей аллюзивной отсылки, читателю необходимо обратиться к фоновым знаниям, чтобы правильно понять заложенный автором смысл:

*...as he looked up at me anxiously from underneath the bandage, his face wrinkled and intent, he looked like **Rembrandt** (Murdoch, Under The Net).*

В данном случае используется аллюзия-ассоциат. Антропоним «Рембрандт» включает целый ряд ассоциаций, связанных как с личной жизнью, так и с творчеством художника. Выбор конкретного признака, составляющего основание для сравнения, подсказывается читателю контекстом всего произведения и окружением аллюзивного антропонима);

– Наличие *диалогичности* является неотъемлемым признаком аллюзивного процесса в рамках коммуникации между реципиентом и имеющимся текстом. В данном случае имеется в виду автокоммуникация по аналогии с взаимоотношениями автора и имеющегося текста. Аллюзивный антропоним появляется в новом контексте и получает новое осмысление в сознании читателя. Возникает диалог известного с неизвестным. Ю.М. Лотман называет подобный механизм введением в сообщение нового кода, способствующего возрастанию информации, трансформации и переформулировке [Лотман 2000: 168]. Диалог с прецедентным текстом предполагает не только констатацию факта принадлежности аллюзии к тому

или иному источнику, но и установление множественных связей между произведениями.

В романах “The Black Prince” («Черный принц»), “The Sea, The Sea” («Море, море») в английском тексте встречаются аллюзии с одинаковой отсылкой к образам доктора Джекилла и мистера Хайда, героям книги Р.Л. Стивенсона, написанной в 1886 г. и принесшей автору известность и любовь англичан.

В романе “The Black Prince” аллюзия используется для характеристики образа Бена:

*“Ben wasn’t always awful with Titus. Ben’s a bit of a Jekyll and Hyde* (Murdoch, The Black Prince).

В романе “The Sea, The Sea” аллюзивные образы служат для раскрытия внутреннего мира людей, живущих вместе в течение многих лет:

*Every married person is a Jekyll and Hyde, they’ve got to be* (Murdoch, The Sea, The Sea).

Восприятие культурно-исторической информации, актуализируемой данными аллюзивными антропонимами, не является сложной для иноязычного читателя и способствует созданию диалогичности и возникновению аллюзивного процесса.

### **Выводы по второй главе**

Среди имеющихся в лингвистической науке критериев классификации аллюзивных антропонимов предлагаются следующие: прямой/переносный характер употребления имени собственного, объем реализованного импликационала, предмет ссылки, тип номинации. В основу классификаций аллюзий могут быть заложены содержательные, структурно-семантические или функциональные, тематические признаки. В качестве критерия

классификации аллюзий также выступает объем реализованного импликационала аллюзивных антропонимов. В основе разграничения видов аллюзий также может лежать тип номинации.

В нашей работе мы выделяем структурно-семантические и содержательные признаки аллюзивного процесса.

По структуре аллюзивные антропонимы разделяются на простые аллюзивные антропонимы и развёрнутые аллюзивные антропонимы. Простой аллюзивный антропоним представлен в тексте словом или словосочетанием. Развернутый аллюзивный антропоним имеет осложненные компоненты. В частности, первичный денотат аллюзивного антропонима может иметь сложную структуру, состоящую из однородных членов, либо осуществлять отсылку к какой-либо библейской, исторической, литературной ситуации, при этом в ситуации может участвовать несколько лиц, находящихся друг с другом в сложных взаимоотношениях. Развернутая аллюзия может содержать осложненное основание для сравнения, представленное набором признаков, или в тексте может быть несколько объектов для сравнения, либо объектом сравнения является какая-либо ситуация, взаимоотношения между героями, их поступки и последствия.

Одним из основных структурных признаков аллюзивного процесса является наличие структурной маркированности. Степень маркированности может быть различной, т.е. эксплицитной (маркированной с помощью союзов *like, as if, similar to, as ... as, not as ...but as, a sort of, as, a kind of.*) и имплицитной (немаркированной).

В содержательном аспекте аллюзивных антропонимов возможна следующая классификация: 1) аллюзивные антропонимы, основанные на сравнении; 2) различные временные пласты аллюзивных отсылок: а) современные аллюзии; б) историко-культурные аллюзии; в) религиозные аллюзии; г) мифологические аллюзии; д) литературные аллюзии; 3) по степени связи значения аллюзивного имени с понятием выделяются аллюзии-

символы (аллюзии, у которых отсутствует связь с первичным денотатом) и аллюзии-ассоциаты (характеризующиеся множественными связями с первичным денотатом).

Условия возникновения аллюзивного процесса связаны с наличием всех субъектов коммуникации, таких как читатель, владеющий хрестоматийными знаниями; аллюзивный антропоним как средство актуализации диалога авторов прецедентного и имеющегося текстов; прецедентный и имеющийся тексты; автор имеющегося текста, вступающий в диалог с прецедентным текстом.

Функциональный аспект аллюзивного процесса обусловлен выполнением аллюзивным антропонимом коммуникативной и стилистической функций. Стилистическая функция проявляется в создании образов – а) характеристика героев и их отношений, обрисовка ситуации; б) описание обстановки действия, взаимосвязи природы и искусства; в) характерологическая функция аллюзивных антропонимов; г) текстообразующая функция аллюзивных антропонимов

Выполнение коммуникативной функции проявляется в наличии диалога, рассматриваемого в трех аспектах: в системе «автор–текст»; «прецедентный текст–имеющийся текст»; «читатель–текст».

В системе: «автор – текст» выделяются следующие признаки аллюзивного процесса: а) интенциональность, преднамеренность использования аллюзии; б) неожиданность и оригинальность аллюзивного антропонима; в) наличие диалога автора с прецедентным текстом; г) наличие авторской оценки аллюзивного образа.

В системе отношений: «прецедентный текст – имеющийся текст» выделяется связь имеющегося и прецедентного текстов в аллюзивном процессе. Признаки аллюзивного процесса с позиций взаимоотношения «читатель – имеющийся текст» включают в себя следующее: а) участие читателя в процессе коммуникации; б) наличие диалогичности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен интертекстуальности возник в рамках постструктурализма и изначально получил развитие в литературоведении. Будучи предметом интереса многих исследователей, понятие «интертекстуальность» по-разному трактовалось в зависимости от теоретических и философско-методологических предпосылок, которыми руководствовались ученые. Однако при всем многообразии существующих концепций во всех дефинициях присутствуют некоторые инвариантные признаки, которые можно свести к следующему: интертекстуальность представляет собой соприсутствие в одном тексте двух и более текстов. Расширение теории интертекстуальности, вовлечение в круг изучаемых ею вопросов, не связанных напрямую со спецификой художественного творчества, а также лингвокогнитивный подход к языку, разработанный известными лингвистами (Д. В. Багаева, Д. Б. Гудков, Ю. Н. Караулов, В. В. Красных, И. В. Захаренко), обусловили возникновение и активное развитие теории прецедентности.

Средства создания интертекстуальности включают в себя широкий спектр средств, среди которых основным является аллюзия, служащая средством активации прецедентного текста в интертексте. С позиций теории интертекстуальности аллюзия в самом общем виде определяется как наличие в тексте элементов, функция которых состоит в указании на связь данного текста с другими текстами или же отсылке к определенным историческим, культурным и биографическим фактам. Аллюзия является когнитивно-значимым стилистическим приёмом, т.к. способствует активации структур знаний мифологического, религиозного, литературного и исторического характера. Аллюзия также представляет собой стилистический прием. В таком понимании аллюзивный антропоним может пониматься как разновидность аллюзии, как стилистический прием, сближающийся с метафорой и сравнением, как знак, имеющий план выражения и содержания.

Функционирование аллюзивного антропонима в качестве стилистического приема основано на частичном переходе данного знака из разряда имен собственных в нарицательные и способностью выполнения функции вторичной номинации. Структура значения аллюзивного антропонима включает номинативное, денотативное и коннотативное значения.

Аллюзивные антропонимы могут быть классифицированы по структурно-семантическим и содержательным признакам.

По структуре аллюзивные антропонимы разделяются на простые аллюзивные антропонимы и развёрнутые аллюзивные антропонимы. Простой аллюзивный антропоним представлен в тексте словом или словосочетанием. Развернутый аллюзивный антропоним имеет осложненные компоненты. Развернутая аллюзия может содержать осложненное основание для сравнения, представленное набором признаков, или в тексте может быть несколько объектов для сравнения, либо объектом сравнения является какая-либо ситуация, взаимоотношения между героями, их поступки и последствия.

Одним из основных структурных признаков аллюзивного процесса является наличие структурной маркированности. Степень маркированности может быть различной, т.е. эксплицитной (маркированной с помощью союзов *like, as if, similar to, as ... as, not as ...but as, a sort of, as, a kind of.*) и имплицитной (немаркированной).

В содержательном аспекте аллюзивных антропонимов возможна следующая классификация: 1) аллюзивные антропонимы, основанные на сравнении; 2) аллюзивные антропонимы, относящиеся к различным временным пластам аллюзивных отсылок: а) современные аллюзии; б) историко-культурные аллюзии; в) религиозные аллюзии; г) мифологические аллюзии; д) литературные аллюзии; 3) по степени связи значения

аллюзивного имени с понятием выделяются: а) аллюзии-символы и б) аллюзии-ассоциаты.

Важными условиями возникновения аллюзивного процесса являются а) известность источника аллюзии и связанных с ней ассоциаций для читателя; б) наличие минимум двух текстов: прецедентного и имеющегося в рамках общего пространства культуры; в) наличие опосредованного культурой общения автора имеющегося текста с предшествующими текстами или реальностью.

Признаками аллюзивного процесса являются а) участие культурно-исторической информации в процессе актуализации аллюзивного антропонима и создания контекста. Культурно-историческая информация может принадлежать общечеловеческому или национальному фонду культуры; б) наличие ассоциаций и взаимодействия смыслов, характерных для аллюзивного антропонима.

Как показал анализ, трудности в восприятии культурно-исторической информации у иноязычного читателя вызывают следующие источники отсылок: а) английская национальная культура (специфические факты культуры, искусства, истории, политики); б) английская национальная литература; в) некоторые области мифологии, религии, что вызвано различиями систем образования, истории, социального устройства, политики.

Аллюзивный антропоним выполняет коммуникативно-стилистические функции. Стилистическая функция проявляется в создании: а) характеристики героев и их отношений, обрисовки ситуации; б) описания обстановки действия, взаимосвязи природы и искусства; в) характерологической функции аллюзивных антропонимов; г) текстообразующих функция аллюзивных антропонимов

Выполнение коммуникативной функции проявляется в наличии диалога, рассматриваемого в трех аспектах: в системе «автор–текст»; «прецедентный текст–имеющийся текст»; «читатель–текст».

В системе: «автор – текст» выделяются следующие признаки аллюзивного процесса: а) интенциональность, т.е. преднамеренность использования аллюзии; б) неожиданность и оригинальность аллюзивного антропонима; в) наличие диалога автора с прецедентным текстом; г) наличие авторской оценки аллюзивного образа. В системе отношений: «прецедентный текст – имеющийся текст» выделяется связь имеющегося и прецедентного текстов в аллюзивном процессе. Признаки аллюзивного процесса с позиций взаимоотношения «читатель – имеющийся текст» включают в себя следующее: а) участие читателя в процессе коммуникации; б) наличие диалогичности.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. ст. / Науч. ред. П.Е.Бухаркин. - СПб.: Изд-во С.Петербур. ун-та, 1999. - 444 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика декодирования: Курс лекций. - Л.: Изд-во ЛГПИ, 1974. - 76 с.
3. Арнольд И.В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика. – В кн.: Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сборник научных трудов. СПб, 1993
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования: Учеб. пособие для студентов пед. ин-ов по спец. "Иностр. яз." - 3-е изд. - М.: Просвещение, 1990. - 300 с.
5. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. "Вертикальный контекст" как филологическая проблема // Вопросы языкознания. - 1977. - № 3. - С. 47 - 54.
6. Барт Р. От произведения к тексту // Р.Барт Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. – С.413-424
7. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. - 320с.
8. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. - Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. - 309 с.
9. Болотов В.И. Энциклопедическое значение имени собственного // Восточнославянская ономастика: Исслед. и материалы. / АН СССР Ин-т языкознания, Польская акад. наук, Комславистов. - М.: Наука, 1979. - 350 с.
10. Верещагин Е.М. Костомаров В.Г. Язык и культура: Фоновые особенности ономастической лексики: Лингвострановедение в

- преподавании рус. яз. как иностр. Метод. руководство. - 3-е изд. - М.: Русский язык, 1983. - 269 с.
11. Галиева М.Р. Концептуальная значимость религиозных антропонимов в художественном тексте // Стилистика тилшуносликнинг замонавий йўналишларида. Илмий амалий конференция материаллари тўплами. – Ташкент, 2011. – С. 69-71
  12. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. — М.: Высшая школа, 1981.- 336 с.
  13. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981. - 139 с.
  14. Гаспаров Б.М. Повседневное языковое существование как предмет изучения // Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. – М., 1996
  15. Горбунова Е. А. Лингвокультурный комментарий прецедентных феноменов в англоязычном художественном тексте: Автореф. дис. . канд. филол. наук. Самара, 2008.
  16. Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Изд-во МГУ, 1999. 152 с.
  17. Гудков Д.Б., Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.Б. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. - 1997. - № 4. - С. 106 - 117.
  18. Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003. - 298с.
  19. Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения // Язык, коммуникация и социальная среда. Вып.3. Воронеж: ВГУ, 2004
  20. Женетт Ж. Структурализм и литературная критика // Женетт Ж. Фигуры I.— М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1989.— С. 159-179.

21. Земская Е.А. Цитация и виды её трансформации в заголовках современных газет // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996. С. 157-168
22. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — Москва: Интрада, 1996. — 253 с.
23. Интертекстуальность // Энциклопедия "Кругосвет" // [www.krugosvet.ru/articles/77/1007707/1007707a1.htm](http://www.krugosvet.ru/articles/77/1007707/1007707a1.htm).
24. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. - М.: Высшая школа, 1990. - 152 с.
25. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. - М.: Наука, 1987. - 261 с.
26. Кожина М.Н. Соотношение стилистики и лингвистики текста // Филологические науки. - 1979. - № 5. - С. 62 - 68.
27. Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Как тексты становятся прецедентными // Русский язык за рубежом. - 1994. - № 1. - С. 73 - 76.
28. Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 2 — М.: "Филология", 1997. — С. 7-16.
29. Красных, В. В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации / В. В. Красных, Д. Б. Гудков, И. В. Захаренко, Д. Б. Багаева // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. - 1997.
30. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М.: Наука, 1984.- 176 с.
31. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Едиториал УРСС, 2004. — 272 с.
32. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - М.: Просвещение, 1988. - 188 с.
33. Леонович О.А. В мире английских имен. - М.: ООО "Издательство Астрель", 2002. - 160 с.

- 34.Лотман Ю. М. Семиосфера. — С.-Петербург: «Искусство—СПБ», 2000. — 703 с.
- 35.Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. / Перевод. - Таллинн: Олион, 1992. — Т. 1: Культурная семиотика: Текст - литература — культура. - 420 с.
- 36.Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М.: Ось-89, 1999.
- 37.Мамаева А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (На материале англ. яз.): Дис. ... канд. филол. наук. - М., 1977. - 197 с.
- 38.Маслова В.А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М.: Издательский центр Академия, 2001. - 208 с.
- 39.Машкова Л.А. Аллюзивность как категория вертикального контекста // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1989. № 2. С. 25-33.
- 40.Механизмы интертекстуальности // Энциклопедия "Кругосвет". 2001 // [www.krugosvet.ru/articles/77/1007707/1007707a4.htm](http://www.krugosvet.ru/articles/77/1007707/1007707a4.htm)
- 41.Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): Автореферат дисс...канд. филол наук. — Волгоград, 1999. — 22 с.
- 42.Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: К разграничению понятий // Филологические науки. - 2002. - № 1. - С. 63 - 70.
- 43.Мусхешвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Значение текста как внутренний образ // Вопросы психологии, 1997, №3. — С.79-91.
- 44.Нахимова, Е. А. Интертекстемы, прецедентные имена, текстовые реминисценции и метафоры / Е. А. Нахимова // Известия Уральского государственного педагогического университета. Лингвистика. - Екатеринбург, 2006. - Вып. 19.
- 45.Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в политической коммуникации / Е. А. Нахимова // Вестник Уральского государственного технического

- университета - УПИ. Серия "Филология".- Екатеринбург, 2005. - № 60 (8).
- 46.Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения: Учеб. пособие. - М.: Высшая школа, 1988. - 168 с.
- 47.Никонов В.А. Имя и общество. М.: Наука, 1974. 279 с.
- 48.Новохачёва Н. Ю. Стилистический прием литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX - начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005.
- 49.Овсянников В.В. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии // Слово в словаре, семантическом континууме и тексте — Челябинск: Челябинский Государственный Педагогический Институт, 1990.
- 50.Перкас С. В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художественном тексте // Материалы к серии « Народы и культуры ». Вып . 25. Ономастика. Ч. 1. Имя и культура . М., 1993. С. 141–143.
- 51.Перкас С. В. Имена собственные и нарицательные в словаре и художественном тексте // Материалы к серии «Народы и культуры». Вып. 25. Ономастика. Ч. 1. Имя и культура. М., 1993. С. 141-143.
- 52.Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре: Собр. тр. / Посл. и коммент. А.Л.Топоркова. - М.: Лабиринт, 2000. - 479 с.
- 53.Руденко Д.И. Собственные имена в контексте современных теорий референции // Вопросы языкознания. - 1988. - №3. - С. 55 - 68.
- 54.Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. — М.: Academia, 2000.
- 55.Соловьёва М.А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2004. 23 с.

- 56.Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю. П. Солодуб // Филологические науки. - 2002. - № 2.
- 57.Сорокин Ю.А., Михалева И.М. Цитаты как знаки прецедентных текстов // Язык, сознание, коммуникация. Вып.2 — М.: "Филология", 1997
- 58.Сорокин Ю. А. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания / Ю. А. Сорокин, И. М. Михалева // Язык и сознание : парадоксальная рациональность. - М., 1993.
- 59.Стилистический энциклопедический словарь русского языка. — М.: "Флинта", "Наука". Под редакцией М.Н. Кожинной. 2003.
- 60.Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. - М.: Наука, 1973. – 366 с.
- 61.Суперанская А.В. Теория и методика ономастических исследований / Отв. ред. А.П.Непокупный; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1986. – 254 с.
- 62.Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. - 1995. - № 6. - С. 17 – 29.
- 63.Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / Отв. ред. А.А.Уфимцева; АН СССР, Ин-т языкознания - М.: Наука, 1986. – 141 с.
- 64.Томахин Г.Д. Выражения, вошедшие в английский язык из произведений У.Шекспира // Иностранные языки в школе. – 1993. - № 4. – С. 75-76.
- 65.Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции // Известия АН. Сер. литературы и языка. - 1997. - Т. 56. - № 5. - С. 12 – 21.
- 66.Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия АН. Сер. литературы и языка. - 1998. - Т. 57. - № 5. - С. 25 – 38.

67. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. - М., 2000.
68. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – М., 2002.
69. Христенко И.С. К истории термина аллюзия // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. - 1992. - № 4. - С. 38 – 44.
70. Цырендоржиева Т.В. Дискурсивная модель аллюзивных средств: (на материале современного английского языка): Дис.... Канд. Фил. Наук. М., 1999. – 167 с.
71. Цыренова А. Б. О классификации аллюзивных имен (на материале английского языка) Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005.
72. Чернявская В.Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория вторичного текста в научной коммуникации (на материале немецкоязычных научно-критических текстов).— Ульяновск: Изд-во Средневолжского научного центра, 1996.— 107 с.
73. Galperin I.R. Stylistics. – М.: Higher School, 1977. – 332 p.
74. Gardiner A.H. Theory of Proper Names. 2 ed. - L., Oxford University Press, 1954. – 67 p.
75. Kristeva J. Narration et transformation // Semiotica. – The Hague, 1969. - № 4. - P. 422 – 448.