

УДК 81'37; 003; 81'22

Цыренова Александра Бабановна, преподаватель кафедры английского языка и бизнес-коммуникации ТПУ.
E-mail: tcsawa@tpu.ru
Область научных интересов: стилистика, лексикология, лингвокультурология, когнитивная лингвистика.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА ЧЕРЕЗ АНАЛИЗ АЛЛЮЗИВНЫХ ОНИМОВ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

А.Б. Цыренова

Томский политехнический университет

E-mail: tcsawa@tpu.ru

В статье анализируются аллюзивные онимы как средство интерпретации авторского замысла. Аллюзивные онимы обогащают художественный текст и дают авторам возможность передать информацию в некой зашифрованной форме. Процесс декодирования может быть интересным и увлекательным, однако при отсутствии знаний прецедентных текстов интерпретация авторского замысла может оказаться неполной.

Ключевые слова:

Аллюзия, аллюзивный оним, прецедентный текст, авторский замысел.

Феномен интертекстуальности вот уже несколько десятилетий вызывает неугасающий интерес у философов, литературоведов, лингвистов и культурологов.

Термин «интертекстуальность» был введен в 1967 г. Ю. Кристевой, известным французским постструктуралистом. Однако само возникновение теории интертекстуальности связывают с именем выдающегося русского ученого М.М. Бахтина. Ю. Кристева сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе переосмысления его трудов.

По мнению М.М. Бахтина, текст художественного произведения представляет собой «полотно», сотканное из высказываний разных субъектов речи или из нескольких «голосов». В процессе создания текста автор находится, образно говоря, под «воздействием» текстов, написанных его предшественниками. Это воздействие имеет своим результатом включение в авторский текст фрагментов из «чужих» текстов. Способы введения «чужих голосов» могут значительно отличаться «по словесно-стилистическому оформлению», а формы их взаимодействия с авторским «голосом» могут варьироваться «от прямой дословности в передаче до злого и нарочито пародийного искажения чужого слова и клеветы на него» [1. С. 112].

И.П. Смирнов рассматривает интертекстуальность как способность текста полностью или частично формировать свой смысл посредством ссылки на другие тексты [2. С. 12].

И.В. Арнольд определяет данное явление как включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий [3. С. 351].

По мнению И.В. Арнольд, степень воздействия литературного произведения на читателя индивидуальна, но она обязательно зависит от подготовленности читателя. События, характеры, идеи, эмоции, отношение автора к изображаемому кодируются в литературе средствами языка. Они превращаются в текст. Для читателя текст должен вновь стать идеями и образами, читатель должен восстановить сообщение, пользуясь своим знанием кодов и кодовых комбинаций языка и других семиотических систем [3. С. 375].

При всем многообразии концепций интертекстуальности она чаще всего понимается как связь между двумя (или более) текстами, принадлежащими разным авторам.

Интертекстуальность является формой существования литературы. В процессе коммуникации активным участником при толковании текста является читатель. Понимание смысла происходит благодаря его жизненному, культурному и историческому опыту. Под влиянием воспринятого читатель видит окружающий его мир в новом свете. Чтобы текст не остался непонятым или понятым поверхностно, частично, читатель должен быть высоко эрудированным и должен уметь найти необходимую информацию, закодированную в интертекстах.

Интертекстема в нашем понимании – лингвистическое средство реализации интертекстуальных связей.

В основе восприятия художественного слова лежит диалог писателя с читателем, творческое понимание которого обусловлено его культурой, содержанием его тезауруса, его личностью и окружающей его действительностью. Понять – значит соотнести со своим тезаурусом. Тезаурусом в широком смысле слова называют совокупность накопленных человеком знаний, а в более узком – отражающий эти знания и опыт словарь [3. С. 353]. Благодаря своему опыту и под влиянием исторических изменений читатель может иногда даже обогатить, расширить содержание текста, а также сузить и видоизменить его. Наталкиваясь на разного рода интертекстуальные включения, мы пытаемся их понять, объяснить. Когда же это происходит, тексту придаются совершенно новые оттенки и смысл. В этом часто помогают сами авторы произведений, вводя маркеры интертекстуальности в виде прямого указания на источник в сносках или в словах кого-нибудь из персонажей, или в эпитафиях. Основными маркерами, т. е. языковыми способами реализации категории интертекстуальности в любом тексте, могут служить цитаты, аллюзии, афоризмы, иностилевые вкрапления.

В современной лингвистике текста одним из важных вопросов художественного текстопостроения является вопрос лексической организации художественного текста. Данный вопрос, будучи связанным, в первую очередь, с привлечением для текстопостроения тех или иных участков лексического материала, ставит в центр внимания авторские предпочтения в использовании лексики для осуществления авторского замысла и передачи текстовой информации. Особым статусом в лексическом наполнении художественного текста обладают имена собственные (именуемые иначе как онимы, ономастические единицы, проприальная лексика), которые особо тонко фиксируют языковые симпатии автора при создании произведения [4, 5].

В данной работе под термином «аллюзивный оним» мы будем понимать имя собственное, которое используется в качестве образной ссылки, намек (франц. *allusion* ‘намек’) на определенный, хорошо известный адресату, текст.

Аллюзия предстает как заимствование некоего элемента из инородного текста, служащее отсылкой к тексту-источнику, являющееся знаком ситуации, функционирующее как средство для отождествления определенных фиксированных характеристик.

Аллюзивное слово выступает в качестве знака ситуационной модели, с которой посредством ассоциаций соотносится текст, содержащий аллюзию [5. С. 42–43]. Тем самым происходит взаимодействие между литературно-художественными произведениями, которое называют аллюзивным процессом.

Аллюзия является вербальным средством, с помощью которого автор может выразить свои идеи в более сжатой и краткой форме, для этого он как бы заключает их в некую оболочку. Задача читателя – увидеть эту оболочку в тексте и раскрыть ту идею, которая в ней заключена, ту скрытую информацию, что она в себе таит. У читателя могут возникнуть многочисленные ассоциации, но для того чтобы правильно определить то, что подразумевал автор, нужны прецедентные знания.

Прецедентные знания и представления хранятся в когнитивной базе, под которой понимается «совокупность знаний и представлений, общих практически для всех членов лингвокультурного сообщества» [6. С. 98]. Составляющими когнитивной базы являются не личные знания и представления индивидов, а минимизированные «национально-детерминированные инварианты восприятия» последних [6. С. 116].

Если источником аллюзии для той или иной личности является текст, большие или малые его фрагменты, то он должен быть хорошо известен широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников. Важным источником информации являются так называемые «прецедентные тексты»: фольклор, произведения национальной литературы всех жанров, произведения мировой классики, библейские тексты и т. д.

Аллюзии формируются на основе образа, имеющего качественные (поведенческие, внешние, этические) либо количественные (соотнесение с неким объемом, размером, количеством) характеристики. Говоря об образах, нужно отметить, что, присваивая своему литературному герою то или иное аллюзивное имя, автор переносит на него качества и характеристики

объекта, послужившего прототипом для возникновения аллюзии. В сознании реципиента автоматически возникают некие ассоциации, признаки, присущие тому или иному образу и тем самым служащие основой для возникновения метафорического переноса. Автор использует метафорические образования для того, чтобы точно и экономно, избегая пространных описаний, передать роль и значение изображаемого в окружающем мире. В оценке изображаемого может проявляться не только личное, субъективное отношение к нему автора, но и взгляд на данное явление вообще, модальность определенного факта, утвердившаяся в большом коллективе или у какой-либо группы людей.

Согласно нашей классификации, аллюзия, связывающая литературного героя с его прообразом, формируется в результате сравнения по таким критериям, как а) внешнее физическое сходство, б) особенности совершаемого действия, в) свойства личности, характера, поведения, миропонимания и г) наличие атрибута.

Одни аллюзии могут быть моновалентными, обладать каким-то одним признаком, другие же могут проявлять себя амбивалентно, другими словами, в одних случаях актуализировать, к примеру, сходство по внешности, а в иных – по действию и т. д.

Специфику нашей классификации можно рассмотреть на нескольких примерах.

В нижеприведенном примере метафорический перенос осуществляется на основе сравнения по личностному качеству.

«If you are busy, another time will do as well,» continued the bishop, whose courage, like **Bob Acres**, had oozed out now that he found himself on the ground of battle (Trollope. Barchester Towers).

Боб Акр – персонаж комедии Ричарда Шеридана «Соперники». Боб, трусливый деревенский помещик, должен драться на дуэли, но он всячески старается уклониться от встречи с противником из-за боязни. В «Оксфордском словаре аллюзий» приводится следующее определение: «Bob Acres is a ridiculous but mild character in Sheridan's *The Rivals* (1775) who believes himself to be a rival for the hand of Lydia Languish. He is persuaded to fight a duel with her preferred suitor but on his arrival at the location for the fight his courage disappears rapidly, 'oozing out at the palms of his hands'» [7. С. 70].

В романе «Барчестерские башни» епископ Прауди представлен как человек, находящийся во власти своей жены. Один ее взгляд вызывал у епископа ужас и страх. И вот в очередной раз, набравшись смелости, мистер Прауди решил сделать все по-своему. Но, заметив плохое расположение духа миссис Прауди, он тут же поспешил ретироваться, и все его мужество испарилось, подобно мужеству Боба Акра. В этом примере автор обращается к аллюзии *Bob Acres* для того, чтобы показать противоречивую сущность своего персонажа. Пост епископа предполагает человека с сильным характером, способного управлять епархией и принимать решения. Однако в стенах своего дома епископ предстает перед нами в образе Боба Акра, труса. Эта черта у него – ситуативна, поскольку проявляется лишь под воздействием страха перед женой.

Ряд аллюзивных имен, таких как «Uriah Heep», «Pharisee», «Tartuff», можно объединить в одну тематическую группу. В «Оксфордском словаре аллюзий» вышеприведенные аллюзии представлены в группе под названием «HYPOCRISY» [7. С. 193]. Первое имя принадлежит персонажу из романа Диккенса «Дэвид Копперфильд»; имя 'фарисей' в основном употребляется в переносном значении; Тартюф – герой пьесы Мольера. В основе общности данных имен лежит значение «ЛИЦЕМИРИЕ». Оно позволяет отнести указанные аллюзивные имена к концепту ХАРАКТЕР. Языковое обозначение данного концепта может быть представлено в виде фрейма, внутри которого можно выделить следующие слоты: ДОБРОТА, ЧЕСТНОСТЬ, ТРУСОСТЬ, ВЫСОКОМЕРИЕ, ХРАБРОСТЬ и т. д. Данные слоты вербализуют оценочную сему ХОРОШИЙ / ПЛОХОЙ.

В следующих примерах представлены аллюзии из вышеуказанной группы, в которых, также как и в предыдущем случае, автор выделяет негативную черту своих персонажей.

He began to wonder if there wasn't something of a **Uriah Heep** beginning to erupt on the surface of Sam's personality; a certain duplicity (Fowles. *The French Lieutenant's Woman*).

В этом отрывке мы встречаем аллюзивное имя *Uriah Heep*. Урия Хип в романе Диккенса – отвратительный тип, рыжий, извивающийся всем телом, с вечно холодными и влажными руками. Это жестокий лицемер, готовый на любые преступления и подлости ради своих корыстных целей. В романе Фаулза «Женщина французского лейтенанта» Сэм – слуга мистера Смитсона. Используя аллюзию *Uriah Heep*, автор романа хотел показать, что у хозяина Сэма появились сомнения относительно его честности и открытости.

«I see it all,» said the archdeacon. «The sly **tartufe!** He thinks to buy the daughter by providing for the father!» (Trollope. *Barchester Towers*).

В этом примере архидьякон называет мистера Слоупа хитрым *тартюфом*, поскольку тот хотел добиться взаимности девушки через ее отца, зятя архидьякона. Читателям, знакомым с романом Энтони Тrollope «Барчестерские башни», употребление данной аллюзии покажется наиболее точным определением сущности мистера Слоупа.

В английской литературе найдется немало примеров аллюзий, указывающих на сходство внешности героев, персонажей. Концепт ВНЕШНОСТЬ является наиболее часто репрезентируемым, поскольку первое, что привлекает наше внимание в человеке, – это внешность. Особенности характера человека выявляются в процессе общения, в разных ситуациях. Смысловые репрезентанты данного концепта достаточно разнообразны. Можно выделить набор признаков, формирующих данный концепт, а именно: внешний вид в целом, части тела (лицо, глаза, волосы, взгляд), рост, вес, одежда, привлекательность.

В следующем примере мы встречаем аллюзию на персонаж из сказки братьев Гримм. При имени Рапунцель в сознании реципиента автоматически возникают признаки, присущие этому сказочному образу и служащие основой для метафорического переноса.

«I have kept mine. I can still sit upon it.» She added surprisingly, «**Rapunzel, Rapunzel**, let down your hair. Not that I could have ever let it down from a second-floor flat.» (Greene. *Travels with my Aunt*).

В сказке братьев Гримм у Рапунцель были красивые длинные волосы. Мачеха-колдунья заточила ее в высокую башню, в которой нет дверей, только окно. Когда мачеха хотела навестить девушку, Рапунцель свешивала свою косу и колдунья взбиралась по ней.

В романе Грэма Грина тетушка Августа, заметив редющие волосы своего племянника, гордо показывает ему свои волосы, которые по-прежнему были длинными и красивыми, почти как у Рапунцель. Таким образом, тетушка Августа и Рапунцель внешне похожи благодаря волосам. Однако тетушка Августа отмечает, что ее волосы все же не достаточно длинные, чтобы спускать их из окна третьего этажа.

Понятие «волосы» может быть представлено и другими аллюзивными онимами. Обратимся к другому известному литературному персонажу – леди Годиве.

Honest people as the woodlanders were, it was hardly to be expected that they could remain immersed in the study of their trees and gardens amid such circumstances, or sit with their backs turned **like the good burghers of Coventry at the passage of the beautiful lady** (Hardy. *The Woodlanders*).

В вышеприведенном отрывке из романа «В краю лесов» Т. Гарди аллюзия *like the good burghers of Coventry at the passage of the beautiful lady* обладает более развернутой организационной структурой по сравнению с рассмотренными выше типами аллюзии. В этом примере употреблена сложная многокомпонентная аллюзия. Аллюзия данного типа объединяет несколько взаимосвязанных и взаимозаменяемых компонентов, которые воспроизводят в новом контексте полностью или частично схему событий, описанных в тексте-источнике.

В нашем примере автор использует аллюзию на прекрасную леди Годиву и благородных горожан Ковентри. Согласно легенде, Годива была прекрасной женой графа Леофрика. Подданные графа страдали от непомерных налогов, и Годива упрашивала своего мужа снизить налоговый гнет. Леофрик сказал, что снизит налоги, если его жена проедет обнаженной на лошади по улицам Ковентри. Годива пошла на этот шаг, хотя и немного схитрила – она попросила жителей города в назначенный день закрыть ставни и не выглядывать на улицу. Так, прикрыв свою наготу волосами, она проехала через весь город. Граф был поражен самоотверженностью женщины и, сдержав свое слово, снизил налоги.

В романе Томаса Гарди в семье мистера Мелбери происходили неприятные события. Ползли слухи об отношениях мужа Грейс Мелбери с его пациенткой. Слухи основывались на догадках, ибо никто не знал истинного положения дел. Употреблением аллюзии *like the good burghers of Coventry at the passage of the beautiful lady* автор хотел показать, что жители Хинтока, в отличие от добрых горожан из Ковентри, вряд ли поступят так же благородно. Всем были интересны подробности и то, чем закончится эта история.

Дж. Мередит также обращается к данной аллюзии и употребляет ее в своем романе «Испытание Ричарда Феверела». Однако в этом примере имя *Madam Godiva* по своей структуре является простой однозначной аллюзией.

She is pretty <...>. She is well in the matter of hair. **Madam Godiva** might challenge her, it would be a fair match (Meredith. *The Ordeal of Richard Feverel*).

Адриен Харли в письме сэру Остину описывает возлюбленную Ричарда как милую и красивую девушку, обладающую пышными волосами, которые были не хуже, чем у самой леди Годивы.

А в следующем примере автор комически обыгрывает ситуацию с волосами, используя аллюзию на медузу Горгону.

It might not be the head of a goddess – indeed a screw of curl-paper on each side the temples quite forbade that supposition – but neither was it **the head of a Gorgon**; yet Malone seemed to take it in the latter light (Bronte. Shirley).

Мистер Мелоун приходит в дом мистера Мура. Не застав его, он собирается уходить и случайно в дверях видит женскую голову в папильотках. Образ женщины в многочисленных папильотках вызывает у него испуг, словно это была голова горгоны Медузы. В мифологии Медуза – чудовище с женским лицом и змеями вместо волос.

Аллюзия **the head of a Gorgon** показывает комизм ситуации. Мелоун, высокий и крепкий ирландец, вдруг пугается при виде женщины в бигуди.

Таким образом, аллюзивный оним, представляющий собой свернутую информацию, полученную нами из предшествующих текстов, является одним из способов реализации скрытого смысла. Образ того или иного литературного персонажа вызывает в сознании реципиента ассоциативный ряд признаков (качественных или количественных), и тем самым возникает имя-стереотип, которым мы называем предмет нашей речевой деятельности.

Аллюзия как вид скрытого смысла является средством передачи не только имплицитного содержания высказывания, но и «чужого слова», что требует от читателя знания прецедентных текстов.

Каждая эпоха, каждый период в истории литературы, каждое литературное направление и тем более творчество отдельных авторов характеризуются своим отношением к употреблению аллюзий, выбору источников и определению той роли, которая отводится им в художественных произведениях. Без учета интертекстуальных связей, без знакомства с реальным художественно-эстетическим контекстом произведения восприятие авторского замысла, идеи оказывается неполным. Задача исследователя заключается в том, чтобы почувствовать, распознать в повествовании моменты, содержащие аллюзивную информацию и раскрыть зашифрованные в них смыслы.

Интерпретация аллюзий и того замысла, который автор произведения вкладывает, используя различные аллюзивные онимы, должна быть такой, которая бы емко и в полной мере охватывала множество смысловых оттенков в их художественном единстве. Абсолютной, исчерпывающей все богатство произведений интерпретации не даст никто и никогда. Нам надлежит лишь максимально приблизиться к точной трактовке. И более истинной будет такая интерпретация, которая способна в наибольшей степени охватывать художественную целостность произведения, его неповторимый художественный мир.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / сост. С.Г. Бочаров, В.В. Кожин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.

2. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 191 с.
3. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / науч. ред. П.Е. Бухаркин. Изд. 2-е. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 443 с.
4. Бирюкова О.А. Textoобразующие функции имен собственных в аспекте идиостиля (на материале коротких англоязычных рассказов XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2009. – 24 с.
5. Христенко И.С. К истории термина «аллюзия» // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. – 1992. – Вып. 6. – С. 43–49.
6. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
7. The Oxford Dictionary of Allusions. – New York: Oxford University Press Inc., 2001. – 471 p.

Поступила 14.11.2011 г.