

действию», «Сансара»), «подлинного и мнимого искусства» («Мертвые уши. Новейшая история туалетной бумаги»), а также «апокалипсиса», «одинокости», «сна / инобытия», «смерти». Критика основ человеческой жизни и общества поглощается онтологической направленностью проблематики пьес драматурга, что и обуславливает выбор названий в духе «театра абсурда», где сочетаются элементы различных стилей и направлений прошлого, нередко с ироническим эффектом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. — Л.: Просвещение, 1973. — 295 с.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М., 1968. — С. 204.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.
4. Богаев, О. А. Русская народная почта: 13 комедий / О. А. Богаев; сост. В. Э. Исаков. — Екатеринбург: Журн. «Урал», 2012. — 776 с.

УДК 811.161.1'373.23:821.161.1-2Липскеров
СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН
В ПЬЕСЕ Д. М. ЛИПСКЕРОВА «ЮГО-ЗАПАДНЫЙ ВЕТЕР»

Петрачкова И. М.

Учреждение образования
«Гомельский государственный медицинский университет»
г. Гомель, Республика Беларусь

Введение

Ономастическая лексика является объектом пристального изучения современного языкознания и лингвистики текста. В центре внимания нашего исследования находится один из составляющих компонентов ономастического пространства художественного текста (ХТ), а именно так называемые прецедентные поэтонимы, или реминисцентные имена-переключки, имена-аллюзии. Лингвист В. А. Маслова дает следующее определение прецедентным именам: «Прецедентными именами называют индивидуальные имена, связанные с широко известными текстами (Обломов, Тарас Бульба), с ситуациями, которые известны большинству представителей данной нации (Иван Сусанин, дед Талаш)» [1, с. 53]. Следует отметить, что это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственному денотату (референту), а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени. Сложность организации ХТ подразумевает множественность его интерпретаций. Поэтому автор должен ввести в текст ориентиры, чтобы сузить это множество интерпретаций до подразумеваемых самим автором. Для введения таких ориентиров автор, на наш взгляд, и обращается к общеизвестным фактам, произведениям литературы, достижениям культуры, легко узнаваемым читателем.

Цель

Исследование реминисцентных ИС в художественном пространстве пьесы «Юго-западный ветер» Дмитрия Михайловича Липскерова. Аллюзивное имя собственное (далее ИС) в драматическом тексте — это один из средств, создающих художественный образ. Оно обладает ярко выраженной экспрессией, скрытыми ассоциациями, воздействует своим особым звуковым обликом и отражает социальный статус персонажа, передает национальный колорит и историческую эпоху. Говоря другими словами, ИС подобного рода выступают как знак и как символ, имеют высокий семантический, прагматический и функциональный потенциал.

Материал и методы исследования

Материалом исследования послужили прецедентные ИС из пьесы Д. М. Липскерова «Юго-западный ветер». Для выявления функционально-семантических особенностей

аллюзивных ИС в работе использованы метод комплексного анализа текста, описательный, стилистический и лингвокультурологический методы.

Результаты исследования и их обсуждение

Современные русские драматурги активно используют в своем творчестве имена-аллюзии, по-видимому, считая их одним из действенных средств создания и обрисовки образа. Эти поэтонимы в концентрированном виде содержат информацию о художественном объекте. Учитывая эрудицию и довольно большой багаж знаний нынешнего читателя, авторы апеллируют ко всему разнообразию возникающих в сознании адресата аналогий, связанных с узнаванием номинации образа литературного произведения, либо реального исторического лица. Причем, следует отметить, что граница между двумя этими группами весьма прозрачная и достаточно условная, поскольку один и тот же носитель имени может быть как образом литературного произведения, так и объектом (лицом) исторической действительности.

Имена-реминисценции, встречающиеся в исследуемом тексте, в большинстве своем относятся к группе узуальных онимов, принадлежащих различным «возможным мирам» анализируемых ХТ (например, **Катерина**, **Тихон**, **Борис** одновременно являются героями пьесы Д. М. Липскерова «Юго-западный ветер» и А. Н. Островского «Гроза»). У Д. М. Липскерова в едином контексте оказываются и литературные персонажи, и мифологические персонажи, представители разных эпох. В результате реально-бытовое и условное (мифологическое) соединяются, смешиваются в ХТ и поэтонимы, принадлежащие разным эпохам, разным историческим, географическим и литературным реалиям. Ярким прецедентным ремейковым онимом является разговорный вариант антропонима **Катерина**. Реминисценция, аллюзия, намёк, перекличка основаны на перенесении каких-то черт лица или объекта, названного именем-оригиналом, на иной объект номинации, по отношению к которому также намеренно используется имя образа-«первоисточника». Оpozнание читателем имён-реминисценций является факультативным, поскольку зависит от ряда таких факторов, как, например, уровень читательской эрудированности (субъективизм восприятия, степень известности, узнаваемости онима); соотнесённость и согласованность данного типа имён с (ХТ); необходимость возникновения широкой, либо, напротив, неполной ассоциации ИС при чтении текста. Так, **Катерина** — героиня пьесы А. Н. Островского — в соответствии с финалом пьесы бросилась в **Волгу**, но оказалась «на дне»; теперь сажает водоросли, плачет по постоянно прибывающим утопленникам и вновь оказывается в ситуации любовного треугольника, кончает жизнь самоубийством, осознанно всплывая вверх. Данная ассоциация базируется не только на схожести ее покладистого характера, простоты, искренности, внешнего облика («*Она в простом ситцевом платьишке, с распущенными волосами до плеч*» [2, с. 17]; «*ИОСИФ (крепче обнимая Катерину). Простая ты у меня... И века не в состоянии душу твою изменить...*» [2, с. 62]), но и на упоминании в контексте пьесы иных имен, принадлежащих другому ХТ, а именно драме А.Н. Островского «Гроза». Так, возлюбленный **Катерины** спрашивает у неё: «*ИОСИФ. Могу я тебя, Катенька, спросить? <...> Любила ли, Тихона, мужа своего? КАТЕРИНА. Жалела я его, а оттого что-то материнское возникало, хоть и не дал Бог мне детей... <...> ведь слабый он был, а все ж мой. ИОСИФ. А Бориса любила? КАТЕРИНА (встрепенувшись). Откуда знаешь про него? ИОСИФ. Да так, уж знаю. <...> Любила. Оттого здесь я. ИОСИФ. Очень любила? КАТЕРИНА. От симпатии в реку не бросаются ... Ох, и любила я его, так любила, до скрежета в костях, до кровавой пелены в глазах...*» [2, с. 63]. Аллюзивные имена-переклички **Тихон**, **Борис**, **Катерина** вызывают в читательском сознании воспоминания о событиях, происходящих в пьесе А.Н. Островского «Гроза», отождествляя образ персонажа современной пьесы Д. М. Липскерова «Юго-западный ветер» **Катерины** с героиней русской классики.

Одна из главных героинь пьесы **Графиня де Ронкороль** часто вспоминает свою эпоху, воссозданию которой способствуют «фоновые» ИС. Она называет имя «генерального контролёра финансов с шестьсот шестьдесят пятого по восемьдесят третий год...» Франции **Кольбера**. Действительно, используемый художником слова реалионим **Жана-Батиста Кольбера**, переносит нас в эпоху известного французского государственного деятеля, фактического главы правительства Людовика XIV после 1665 года, министра финансов, который заложил экономические предпосылки для формирования Французской колониальной империи. Прецедентное имя **Кольбер** связано с ситуацией, широко известной носителям языка. Семантическая структура прецедентного имени определяет особенности его использования. Таким образом, онимы данного типа, с одной стороны, являются частью когнитивной базы носителя языка, с другой стороны — относятся к классу ИС. Для отражения эпохи Графини в контексте всплывают и такие «фоновые» эргонимы, как **Ост-Индская, Вест-Индская, Левантийская монопольные компании**, создание которых также связано с XVII веком. Действительно, это названия торговых обществ в европейских странах, в том числе и Франции, колониальной эпохи. В каждой из крупных держав были учреждены такие собственные компании, наделённые монопольными правами торговли. Французские, торговые компании, были организованы именно по инициативе **Кольбера** в 1664 с целью поощрения французской торговли и колонизации Северной Америки и Западной Африки. Таким образом, использование *реалионимов* содействует созданию самой атмосферы «театра абсурда», где переплетаются реальное и вымышленное, и является закономерной ономастической универсалией театра постмодернизма.

Портрет **Иосифа**, «молодого человека лет тридцати, в потертом пиджачке с накладными карманами, в длинном шарфике, обмотанном вокруг шеи, с печальными глазами за круглыми стеклами очков» [2, с. 16], очевидно намекает на фото Иосифа Бродского эпохи 1970-х годов, соотносится с образом типичного советского интеллигента.

Другая группа аллюзивных ИС — это так называемые ономастические метафоры (например, отец Ермолай, обращаясь к Варгану, говорит: «**Ирод ты!**» [2, с. 23], давая тем самым отрицательную оценку герою пьесы). Еще одного весьма загадочного действующего персонажа пьесы **Девицу** художник слова соотносит с аллюзивным онимом **Джоконда**. Эта героиня появляется неожиданно среди ночи и сразу же привлекает к себе обитателей речного дна. «*Деввица почти голая, если не считать шикарного нижнего белья, которое отнюдь не скрывает ее прелестей, скорее подчеркивает*» [2, с. 34] начинает громко бить в колокол. На вопрос отца Ермолая, как ее звать, «*девица не отвечает, только улыбается*» [2, с. 35], словно глухонемая, за что Иосиф, восхищенный красотой и загадочностью улыбки девушки называет героиню **Джокондой**: «**ИОСИФ. Джоконда... Джоконда ее имя! <...>ИОСИФ (подходит ближе к Деввице). Твоё имя Джоконда, не правда ли? Деввица, не снимая с лица улыбки, гладит Иосифа по голове**» [2, с. 35]. Так возникает ассоциация с известной картиной Леонардо да Винчи «Мона Лиза», или «**Джоконда**», в которой больше всего людей занимает пресловутая загадка улыбки Моны Лизы. Она — только намек на улыбку, легкое движение уголков губ. Такой тип улыбки в целом характерен для многих картин художника, например, полотна, изображающего Иоанна Крестителя или многочисленных мадонн («Мадонна Бенуа», «Мадонна Литта»).

Использует автор и ономастические сравнения (например, Графиня, любясь Варганом, отмечает: «**Суров, как Циклоп**» [2, с. 24]; или же уголовник Дуля утверждает: «**Лучше Пилатом быть при жизни, чем Христом после смерти**» [2, с. 53], что значит, лучше быть грешником, но жить в свое удовольствие, как **Понтий Пилат** — имя римского правителя Иудеи, чем быть праведником, но при этом страдать в земной жизни).

Исследователь М. А. Соловьёва подразделяет аллюзивные ИС (АИС) на три группы, которые вполне согласуются и с нашим языковым материалом: 1. Моновалентные АИС — при их использовании актуализируется одно основное свойство (характер, внешность, род деятельности): **Иосиф, Циклоп, Кольбер**; 2. Амбивалентные АИС — автор может выбрать одно из свойств имени и использовать его как основное: **Джоконда, Пилат, Христос**; 3. Поливалентные АИС — объемные имена собственные, включающие в себя ряд свойств: **Катерина, Тихон, Борис** [см. об этом: 3, с. 16]. АИС связывают героя во вторичном тексте с оригинальным героем, при этом их поступки, внешность, характер и атрибуты могут как полностью совпадать, так и отличаться. То есть автор может прибегать к использованию импликационала — совокупности оценочных и ассоциативных значений: либо использовать АИС со слабым импликационалом, выделяя одно свойство оригинального персонажа, либо используя АИС с сильным импликационалом, включая все свойства и атрибуты оригинального персонажа.

Выводы

Таким образом, употребление в ХТ ономастических единиц, называемых нами именами-реминисценциями (аллюзиями, намёками, переключками) вне прямой референции позволяет современным писателям сообщить новую информацию, выразить логическую и эмоциональную оценку объекта, наконец, эффективно воздействовать на адресата (читателя, зрителя) за счёт экспрессивно-стилистической окрашенности оценочных ономастических номинаций. Образы персонажей психологически детерминированы, но при этом статичны, их поступки предсказуемы, типажи нарочито узнаваемы. Автор апеллирует к подобным именам, чтобы лучше выразить свое отношение к себе и своим героям, дать им характеристику и кратко обозначить события, происходящие с героями. Основой метафорического употребления имени является фоновое знание (знание текстов культуры). Свойством имен-метафор является переплетение архетипической (исходной) символики, имеющих коннотаций и индивидуально-творческой метафорической символики. Подытоживая анализ, можно утверждать, что система прецедентных имен — это мощный инструмент передачи «культурной памяти» народа от одного поколения к другому. Способность воссоздавать лингвокультурные образы, заложенные в прецедентных именах, определяет возможность преодоления языкового и культурного барьеров.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маслова, В. А.* Введение в лингвокультурологию / В. А. Маслова. — М.: Наследие, 1997. — 208 с.
2. *Липскеров, Д. С.* Школа для эмигрантов: пьесы / Д. С. Липскеров. — М.: АСТ: Астрель, 2007. — 334 с.
3. *Соловьёва, М. А.* Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста (на материале романов А. Мердок и их русских переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Соловьёва. — Екатеринбург, 2004. — 23 с.

УДК 811.161.1'373-112:616-036.21

НАИМЕНОВАНИЯ ПАНДЕМИЙ И ЭПИДЕМИЙ С ОПОРНЫМ КОМПОНЕНТОМ ЧУМА: ИСТОРИКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Портнова-Шаховская А. В.

Учреждение образования

«Гомельский государственный медицинский университет»

г. Гомель, Республика Беларусь

Введение

На протяжении всей своей истории человечество сосуществовало и боролось с инфекционными заболеваниями. Время от времени отмечались периоды локального или глобального «превосходства» возбудителей этих заболеваний, которые были названы