

RU

Аллюзивное имя собственное как средство выражения содержательно-подтекстовой информации в англоязычном художественном тексте (на материале текста романа «Волхв» Джона Фаулза / J. Fowles “The Magus”)

Ананьина М. А.

Аннотация. Цель исследования – выявление способов представления содержательно-подтекстовой информации при использовании аллюзивного имени собственного в художественном тексте. Исследование проводится на материале текста романа Джона Фаулза «Волхв». В статье рассмотрены современные подходы к понятию подтекста, одного из видов информации в тексте наряду с содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информацией. Аллюзивное имя собственное рассматривается как одно из средств выражения подтекста. В работе проведен анализ особенностей содержательно-подтекстовой информации, приведено соотношение понятий пресуппозиции, импликации, подтекста и аллюзии, рассмотрены точки зрения филологов относительно смежных по отношению к аллюзии терминов. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем рассмотрено аллюзивное имя собственное как одно из средств выражения подтекста, а именно таких типов содержательно-подтекстовой информации, как рационально-логическая, художественно-эстетическая и культурно-историческая информация, получающих воплощение на эксплицитном и имплицитном уровнях художественного текста, при этом подтекст может содержать как эксплицитно, так и имплицитно выраженные элементы, способные облегчить читателю декодирование информации. Аллюзивное имя собственное выступает в качестве средства выражения подтекста и имплицитности. Результаты научного исследования включают следующее. Подтекст характеризуется психологичностью и эксплицитно-имплицитным характером выражения. Возможны следующие варианты представленности информации посредством языковых знаков и ассоциативного фона. Часть информации подтекста представлена эксплицитно языковыми единицами в контексте, остальная информация не представлена в формальном плане текста, но может быть восстановлена на основе анализа эксплицитно представленных языковых единиц. Выявлены шесть типов соотношения эксплицитно/имплицитно представленной в художественном тексте информации, а именно художественно-эстетической, рационально-логической и культурно-исторической информации.

EN

Allusive proper names as a means for expressing content-related and subtext information in English-language literary texts (based on the text of the novel “The Magus” by John Fowles)

Ananyina M. A.

Abstract. The study aims to identify the ways of presenting content-related and subtext information when using allusive proper names in literary texts. The research is based on the text of John Fowles’s novel “The Magus”. The paper considers modern approaches to the notion of subtext, one of the types of information in the text along with substantive-factual and substantive-conceptual information. The allusive proper name is considered as one of the means of subtext expression. The paper analyzes the features of content-related and subtext information, demonstrates a correlation between the notions of presupposition, implication, subtext and allusion and examines philologists’ points of view regarding the terms related to allusion. The scientific originality of the study lies in the fact that it considers the allusive proper name as one of the means of subtext expression, namely such types of content-related and subtext information as rational-logical, artistic-aesthetic and cultural-historical information, which are manifested at the explicit

and implicit levels of a literary text, while subtext can contain both explicitly and implicitly expressed elements making it easier for the reader to decode information. The allusive proper name acts as a means of subtext and implicitness expression. The results of the study include the following. Subtext is characterized by psychological and explicit-implicit nature of expression. The following options are possible for presenting information through language signs and an associative background. A part of the information of subtext is represented explicitly by linguistic units in the context, the rest of the information is not represented in the formal plane of the text, but can be restored based on the analysis of explicitly represented linguistic units. Six types of correlation between explicit/implicit information contained in a literary text, namely artistic-aesthetic, rational-logical and cultural-historical information, have been identified.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена интересами современной лингвистики, которые обращены к изучению реального функционирования языка в реальной речевой деятельности. Понимание асимметрии языкового знака приводит к тому, что любой художественный текст всегда содержит гораздо больше информации, чем выражает формально. Отсюда следует множественность интерпретаций и стремление придать им строго научную лингвистическую форму. В строении самого художественного текста действуют механизмы, которые, независимо от интерпретатора, создают его художественное своеобразие и позволяют актуализировать больший объем информации, чем план выражения текста. Вопрос о недосказанности и способах выражения этой подтекстовой информации является предметом исследования многих современных ученых, однако способы выражения данной информации и актуализации контекста недостаточно изучены. В то же время в связи с расширением стилистической сферы применения текстов, поиском способов языкового воздействия на реципиента посредством текстовых средств, интересом к имплицитно заложенной, формально невыраженной в тексте информации, а также необходимостью повышения культурно-филологической грамотности читателя изучение лингвистических механизмов подтекста является актуальным.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- рассмотреть современные подходы к пониманию содержательно-подтекстовой информации на основе доступной научной литературы;
- выявить признаки наличия содержательно-подтекстовой информации и рассмотреть аллюзивное имя собственное как средство выражения содержательно-подтекстовой информации.

Материалом для исследования послужил текст романа Дж. Фаулза, из которого было отобрано 103 аллюзивных имени, служащих для создания подтекста романа. В работе использовались следующие источники:

- Fowles J. *The Magus*. L.: Vintage Books, 2004.
- Фаулз Дж. Волхв: роман / пер. с англ. Б. Кузьминского. 1993. <https://adebiportal.kz/upload/iblock/40b/40b6cb5855b4cbcd0c81969cb3584ef5.pdf>.

В качестве справочного материала были задействованы следующие словари и энциклопедии:

- Энциклопедия читателя: литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии: в 7-ми т. / под ред. Ф. А. Еремеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Сократ, 1999. Т. 1. А – Д.
- Энциклопедия читателя: литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии: в 7-ми т. / под ред. Ф. А. Еремеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Сократ, 2003. Т. 3. Л – М.
- Энциклопедия читателя: литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии: в 7-ми т. / под ред. Ф. А. Еремеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Сократ, 2006. Т. 6. Т – Ф.
- Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. Изд-е 2-е. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998 (далее – Языкознание. БЭС).
- Brewer's Concise Dictionary of Phrase and Fable / ed. by B. Kirkpatrick. L.: Cassel & Co, 2000.
- The Oxford Dictionary of Allusions / ed. by A. Delahunty, Sh. Dignen and P. Stock. Oxford – N. Y.: Oxford University Press, 2003.
- Zimmerman J. E. *Dictionary of Classical Mythology*. N. Y.: Bantam Books, 1980.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области стилистики английского языка, стилистики и лингвистики текста (Лотман, 2000; Арнольд, 2002; Гальперин, 2007; 2014; Одинцов, 1973; Солганик, 1991).

В статье применяются следующие методы исследования. Для выявления аллюзивных имен собственных в романе использовался метод сплошной выборки. Систематизация и классификация способов реализации содержательно-подтекстовой информации проводилась с применением методов научного анализа и синтеза. Изучение подтекстовой информации осуществлялось при помощи метода контекстуального анализа. Рассмотрение текста как системы происходило в рамках структурно-системного метода.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания стилистики английского языка и интерпретации художественного текста, в курсе зарубежной литературы. Исследование также вносит вклад в положения теории текста и лингвистики текста.

Обсуждение и результаты

Понятие художественного текста как вида искусства, как семиотической системы восходит к работам Ю. М. Лотмана (2000). Ю. М. Лотман (2000) выделяет такие языковые признаки текста, как выраженность, ограниченность, структурность. Л. Н. Лунькова (2009, с. 48) обобщает имеющиеся подходы к природе текста и приводит такие его особенности со ссылкой на А. И. Горшкова, как выраженность, упорядоченность, завершенность, содержательность, принадлежность определенному жанру, ограниченность, воспроизводимость. Выраженность и содержательность являются неотъемлемыми чертами текста. Они находят отражение в типах информации, представленных в тексте.

Следует отметить, что текст как объект стилистического исследования рассматривался в работах В. В. Виноградова, затем основы стилистики текста были обобщены в трудах В. В. Одинцова (1973) и Г. Я. Солганика (1991). Именно в работах указанных ученых и И. Р. Гальперина значительное внимание было уделено проблемам композиции абзаца, сверхфразового единства и текста. Виды информации, заложенной в художественном тексте, выявленные в работах, послужили отправным пунктом для последующих исследований.

Понятие содержательно-подтекстовой информации в художественном тексте было определено И. Р. Гальпериным (2007, с. 27), который считал, что в тексте присутствует три вида информации, а именно содержательно-фактуальная, включающая события, процессы, происходящие в окружающем мире; содержательно-концептуальная, основанная на влиянии бессознательного, индивидуально-авторском понимании отношений между явлениями, понимании их причинно-следственных связей; содержательно-подтекстовая информация, скрытая информация, извлекаемая из содержательно-фактуальной благодаря способностям языковых единиц языка порождать ассоциации и коннотации, приращивать смыслы. Содержательно-подтекстовая информация относится к ненаблюдаемым закономерностям организации текста, она подразумевает наличие подтекста и приращения смысла, которые являются нетождественными понятиями. Подтекст имплицитен по своей природе. Содержательно-подтекстовая информация может быть двух типов: ситуативной и ассоциативной.

Обзор современных подходов к пониманию подтекста проводят в своих работах А. Р. Чепиль (2012), Н. В. Пушкарева (2007), С. Р. Тлехатрук (2010). А. Р. Чепиль считает, что подтекст может рассматриваться как часть поверхностной/формальной структуры текста, как семантическая структура текста, как прагматическая структура текста. Также возможен структурно-аллюзивный подход (Чепиль, 2012). Автор подчеркивает, что подтекст не имеет строго закрепленных за ним средств языкового выражения, и данный вопрос требует изучения.

Н. В. Пушкарева отмечает, что подтекст по-разному понимается в литературоведении, драматургии и лингвистике. В литературоведении подтекст связан с наличием в тексте реминисценций из различных произведений, способствующих пониманию смысла текста (Пушкарева, 2007). Впервые вопрос об изучении подтекста на материале русского языка был поставлен Г. Н. Акимовой, которая обратила внимание на то, что экспрессивные конструкции часто сопровождаются подтекстом (Пушкарева, 2009, с. 59). Понимание подтекста как широкого явления, получающего реализацию только в целом тексте, характерно для И. В. Арнольд (2002). Однако такой подход не позволяет выявить конкретные особенности реализации подтекста в единичном высказывании.

Несколько иная трактовка подтекста представлена в работе Т. И. Сильман. Подтекст понимается как рассредоточенный, дистанцированный повтор. Это формальное явление, часть синтаксической структуры текста, имеющая двухвершинную структуру. Первая вершина задает ситуацию-основу, вторая отвечает за создание подтекста (Сильман, 1969).

Однако исследователи отмечают, что такое понимание подтекста является сведением его к категории когезии (связности, сцепления), которая реализуется повтором, анафорическими средствами языка, причем теряется понятие приращения смысла. Читатель во многом опирается на свою интуицию (Тлехатрук, 2010).

В. А. Кухаренко (1974) рассматривает подтекст в прагматическом аспекте, как прагматический эффект, часть прагматической структуры текста. В ряде работ имеет место индивидуальное исследование интерпретации подтекста. Подтекст в теории В. А. Кухаренко возможен только в художественном тексте. Подтекст связывается с силой художественного воздействия, поскольку слово в художественном тексте функционирует одновременно в семантическом, метасемиотическом и лингвопоэтическом аспектах (Кухаренко, 1974). Благодаря подтексту происходит резкий рост и углубление семантики текста, эмоционально-психологического содержания текста.

Мы вслед за Н. В. Пушкаревой и К. А. Долиным придерживаемся точки зрения о возможной имплицитной информации в виде подтекста в любом высказывании, что позволяет осуществить анализ средств его выражения. Подчеркивается, что подтекст относился к литературоведческой тематике, однако в настоящее время в работах по лингвистике появилась мысль о том, что скрытые смыслы являются полноправными составляющими структуры текста (Масленникова, 1999; Пушкарева, 2009). К. А. Долинин связывает понятие подтекста с коммуникативным актом, в рамках которого формируется имплицитный смысл или подтекст. Номинативное содержание высказывания не ограничивается произнесенными словами, в имплицитном содержании обнаруживается номинативный, или референциальный подтекст, дополнительные сведения о референциальной ситуации, описываемой данным высказыванием, и коммуникативный подтекст, сведения о коммуникативной ситуации (Долинин, 2010). Данный подход, который можно охарактеризовать как семантический, расширяет понятие подтекста и способствует глубокому изучению. Подтекст воспринимается как выбор говорящего в пользу определенного способа передачи информации. Подтекст как лингвистическое явление художественного текста возникает в коллективном опыте (Тлехатрук, 2010, с. 143).

Н. В. Пушкарева, опираясь на работы Н. Д. Арутюновой, систематизирует синтаксические средства выражения подтекста, особое внимание уделяя моделям и конструкциям, что говорит о возможности постановки вопроса о способах и средствах выражения подтекста. Подчеркивается мысль о том, что появление подтекстовой информации считается явлением, возникшим в XX в., но истоки его наблюдаются в произведениях русской классической литературы (Пушкарева, 2009).

Следующим важным вопросом в изучении лингвистической природы подтекста является вопрос о связи подтекста с другими текстовыми категориями и явлениями. Е. А. Бекетова определяет подтекст через имплицитный, скрытый смысл, «который сосуществует с явно выраженным, эксплицитным смыслом в одном и том же высказывании» (2007, с. 84). Она предлагает использовать термин «аллюзивный текст», или «аллюзив». Подтекст раскрывается только на основе содержащихся в тексте индикаторов. Именно они открывают доступ к скрытой в тексте информации. Это важное заключение о том, что подтекст связан и выражается посредством индикаторов, представленных эксплицитно в тексте. К индикаторам аллюзивного подтекста могут быть отнесены слова и словосочетания, по которым читатель может догадаться о смысле аллюзива; предложения и части текста, когда выраженное сообщение вызывает у читателя восприятие имплицитной информации; произведение в целом, когда весь текст ассоциируется с вторичным имплицитным смыслом (Бекетова, 2007, с. 85). Таким образом, индикаторы подтекста могут иметь различную протяженность от слова до текста.

Общим для работ, реализующих семантический подход к подтексту, является трактовка его как имплицитно содержащейся в тексте информации. О доступности восприятию эксплицитной информации в тексте, которая создает и помогает расшифровать подтекст, говорит в своей работе С. Р. Тлехатрук (2010, с. 141). Подчеркивается сознательный характер порождения подтекста, необходимость для читателя переработать эксплицитно представленную информацию.

При исследовании проблемы подтекста, как отмечает Э. Г. Куликова (2016), возникает вопрос о необходимости актуализировать фоновые знания реципиента. Возможность существования подтекста в тексте обусловлена наличием имплицитности, которая понимается в качестве заложенного в языке имманентного свойства, проявляющегося в том, что языковые единицы имеют способность подразумевать дополнительную информацию в выражаемом значении (Склярова, 2005, с. 82). Опираясь на точку зрения Л. Н. Чуриллиной (2003), согласно которой любой текст антропоцентричен и индивидуальные смыслы при чтении выходят на первый план, Э. Г. Куликова (2016, с. 116) заключает, что в каждом тексте присутствует три типа смысла: авторский замысел, смысл, вложенный самим автором; инвариантный смысл, который создается языковыми единицами в составе текста как структурно-системного единства; перцептивный смысл, который вкладывает в текст сам реципиент. Кроме того, важными смежными понятиями при исследовании подтекста являются «прецедентность» и «интертекстуальность». Полное понимание подтекста недостижимо, возможно приближение к интерпретации его смысла, в том числе скрытого. Смысл меняется, зависит от знаний адресата, всегда создается в процессе чтения (Лучинская, 2002). Подтекст имеет общую природу с имплицитностью.

Подтекст носит психологический характер, поскольку он основан на глубоких логических слоях мышления, которые задействуют глубинные структуры сенсорного опыта, соматический синтаксис, лингвокультурные смыслы (Петрова, 2013, с. 57). Этот подход к анализу подтекста имеет психологический, когнитивный характер. А. М. Ерохина отмечает, что образные подтекстовые значения в художественном тексте представляют собой особый способ использования лингвистических знаков для перевода познания из области эксплицитных смыслов в область бессознательного. Примечательно, что происходит процесс, обратный тому, когда имеет место порождение речи. В данном случае эксплицитные знаки способствуют порождению бессознательных «образных» представлений (Ерохина, 2018, с. 131). А. М. Ерохина вслед за Р. Бартом использует термин «лексия» для обозначения единицы подтекста. Языковыми способами моделирования значений лексий и кодов являются категории импликации, коннотации, контекста, пресуппозиции. Выделяются три уровня подтекста. Первый уровень включает все лексии, представленные одним словом, словосочетанием, рядом синтаксических конструкций, знаками пунктуации, способами факультативной разметки текста. Второй уровень подтекста характеризуется большей сложностью извлечения имплицитной информации. В создании подтекста данного уровня участвуют коннотации слов и словосочетаний, ближайший контекст, а также пересмысленные немаркированные языковые единицы. Размер лексий больше, чем слово. Третий уровень представляет собой наиболее сложную степень кодирования (Ерохина, 2018, с. 133).

Таким образом, мы приходим к выводу о возможном присутствии единиц – экспликаторов подтекста в художественном тексте и возможности изучения самого подтекста на основе эксплицитно представленных в тексте единиц.

Поскольку объектом исследования в данной работе является подтекст, связанный с выражением лингвокультурологической информации, нам следует остановиться на единицах его выражения в художественном тексте.

А. М. Гарифуллина (2023, с. 10) приводит в своем исследовании систематизацию единиц лингвокультурологического анализа, которые высвечивают различные аспекты взаимодействия языка и культуры. Единицы лингвокультурологического анализа могут быть представлены в виде знаковых сущностей, а именно в виде культурологической компоненты и культурной коннотации. К лексическим единицам исследователь относит лингвокультурему, лексические единицы абстрактной семантики, фоновую лексику, культурану, логоэпистему, культурную лакуну. К области смыслов причисляются этнокультурные смыслы (Гарифуллина, 2023, с. 10-11). Поскольку мы исследуем конкретный текстовый материал, объектом нашего исследования являются лексические единицы, имеющие культурологическую маркированность. К таким единицам относятся аллюзивные

имена собственные. Выбор единицы исследования, по мнению А. М. Гарифуллиной (2023, с. 17), решается посредством определения объекта лингвокультурологического анализа, поскольку факт взаимодействия языка и культуры может быть изучен с различных точек зрения.

С нашей точки зрения, аллюзивное имя можно рассматривать как средство выражения подтекстовой информации, что подтверждается современными исследованиями в области разграничения смежных аллюзии понятий. И. Р. Гальперин (2007) в своей работе отмечал, что подтекст тесно связан с импликацией. В свою очередь, аллюзия и пресуппозиция относятся к видам импликации (Гарифуллина, 2023, с. 45). Пресуппозиция – «предположение» (презумпция) – термин лингвистической семантики, обозначающий компонент смысла предложения, который должен быть истинным для того, чтобы предложение не воспринималось как семантически аномальное или неуместное в данном контексте (Языкознание. БЭС, 1998, с. 396). Импликация информации является общим для двух понятий. Исследователи отмечают отличия пресуппозиции и аллюзии. Пресуппозиция может носить как экстралингвистический, так и интралингвистический характер. Аллюзия представляет собой единицы языковой системы и имеет интралингвистический характер (Гарифуллина, 2023, с. 45). Аллюзия связана с наличием общих фоновых знаний в тезаурусе автора и читателя, в то время как пресуппозиция представляет собой общность когнитивных структур участников коммуникации (Гарифуллина, 2023, с. 45). Понимание аллюзии имеет соответствие с пониманием подтекста произведения. Для наиболее полного понимания подтекста необходим высокий уровень общего тезауруса читателя. Кроме того, в ряде случаев восприятие контекста, содержащего аллюзию, основано на эксплицитно присутствующих элементах смысла, средствах выражения подтекста, поэтому незнание фоновой информации, связанной с аллюзией, может сказаться только на потере художественной ценности текста, но не смысла, о котором читатель может догадаться по присутствующим в контексте знакам. В. В. Красных (2003, с. 103), анализируя понятие пресуппозиции, отмечает, что она может быть трех видов – макропресуппозиция, социумная пресуппозиция и микропресуппозиция. Понятие пресуппозиции гораздо шире информации, которая передается аллюзивным именем собственным. Однако эти понятия пересекаются, поскольку аллюзивные имена и их отсылки входят или в общую когнитивную базу народа, или в коллективное, или в индивидуальные когнитивные пространства коммуникантов. Наличие общей макро- и микропресуппозиции является необходимым требованием эффективной коммуникации (Красных, 2003, с. 109).

Большую релевантность в работе имеет вопрос о соотношении импликации и аллюзии. Несмотря на то, что эти понятия родственны, каждое имеет свою специфику. Понятие импликации и импликатов разрабатывается в трудах Г. Г. Молчановой. Импликативный смысл выражается типовым отклонением от общих текстовых норм, таких как соблюдение норм речевого акта, текстовые нормы, когнитивные принципы или установки (Молчанова, 2007, с. 136). Отклонения от общих норм, выражающие импликативный смысл, представлены тропами и фигурами, стилистическими приемами и экспрессивными средствами (Молчанова, 2007, с. 136). Таким образом, аллюзия как стилистический прием может служить средством выражения импликации.

Имплицитность представляет собой свойство передавать явно невыраженную, скрытую информацию (Молчанова, 2007, с. 138). Опираясь на точку зрения Н. Д. Кондакова, Г. Г. Молчанова (2007, с. 142) определяет импликат как двустороннюю единицу имплицитного уровня текста, состоящую из вербально выраженного antecedента и имплицитно подразумеваемого консеквента. Импликат имеет свой план выражения и план содержания. Одной из задач стилистики текста является выявление эксплицитно-имплицитной структуры содержания текста, которая позволила бы обнаружить скрытые смыслы в художественном тексте.

Принимая во внимание наличие трех видов информации, выражаемой аллюзивными именами как тропами, выполняющими стилистическую функцию, а именно художественно-эстетической, представленной в художественном тексте и всегда реализуемой при использовании аллюзивного имени; рационально-логической, реализуемой в художественном тексте, а также культурно-исторической энциклопедической информации, которую несут аллюзии, мы приходим к выводу о возможном эксплицитно-имплицитном соотношении и представленности аллюзивного подтекста в художественном тексте. Согласно данным исследования, возможны следующие варианты представленности информации посредством языковых знаков и ассоциативного фона. Часть информации подтекста представлена эксплицитно языковыми единицами в контексте, остальная информация не представлена в формальном плане текста, но может быть восстановлена на основе анализа эксплицитно представленных языковых единиц. На наш взгляд, можно выделить следующие соотношения:

1. Наличие эксплицитно представленной рационально-логической информации и имплицитной представленности художественно-эстетической и культурно-исторической.
2. Имплицитная представленность всех видов информации в художественном тексте.
3. Эксплицитная представленность всех видов информации.
4. Имплицитная представленность рационально-логической информации при эксплицитном характере художественно-эстетической и культурно-исторической информации.
5. Наличие эксплицитно выраженной художественно-эстетической информации при имплицитном характере остальных видов информации.
6. Эксплицитная представленность рационально-логической и художественно-эстетической информации и имплицитность культурно-исторической.

Данные теоретические положения легли в основу исследования художественного текста, в качестве материала мы используем текст романа Джона Фаулза «Волхв», в котором отобрано 103 аллюзии.

Среди выявленных вариантов соотношения имплицитно и эксплицитно представленной информации первый и второй случай представляют собой возможности, которые не могут реализоваться в художественном

тексте вследствие своей противоречивости и невозможности одновременной представленности имплицитной информации эксплицитно, а эксплицитной – имплицитно. Это взаимоисключающие понятия.

Результаты исследования показывают, что из 103 отобранных аллюзивных имен 56 аллюзий относятся к шестому типу соотношения эксплицитной/имплицитной информации художественного текста, а именно являют собой случай эксплицитной представленности рационально-логической информации и художественно-эстетической информации, при этом культурно-историческая информация, как и предполагалось, выражена имплицитно. Это самый распространенный случай использования аллюзивного имени собственного. Например, в следующем отрывке главный герой описывает снимаемую комнату: *It was expensive, but there was a telephone and, though the landlady lived in the basement, she was an unmistakable Charlotte Street bohemian of the 'thirties vintage: sluttish, battered, chain-smoking. She managed to let me know within the first five minutes I was in the house that **Dylan Thomas** has once been 'a close friend' – 'God, the times I've put him to bed, poor sod.' I didn't believe her; 'Dylan slept (or slept off) here' is to Charlotte Street rather what the similar claim about **Queen Elizabeth** used to be to the country inns of England (Fowles, 2004, p. 576).* / Не прошло и пяти минут, как она сообщила, что **Дилан Томас** был ее «близким другом» – «Господи, сколько раз я его, бедолагу, в постель укладывала». Верилось с трудом; на Шарлотт-стрит говорят «**Дилан** здесь ночевал» (или «отходил») с тем же упорством, с каким в провинциальных гостиницах твердят то же самое о **Елизавете II** (Фаулз, 1993, с. 310). В отрывке представлена рационально-логическая информация, реализуемая посредством значений лексем и сочетаний слов *didn't believe her, claim, Queen Elizabeth, the country inns*. Даже не имея представления о творчестве и степени известности Дилана Томаса, читатель понимает, что этот человек не станет ночевать в сомнительных местах или такой квартире, в которой жил герой. Художественно-эстетическая составляющая выражена самим наличием аллюзивных имен, имеющих высокую стилистическую окраску, благодаря тому, что носители имен принадлежали к высшему обществу. Культурно-исторические коннотации и ассоциации, связанные с именем Дилана Томаса (1914-1953), известного британского поэта и писателя, заложены в художественном тексте имплицитно (Энциклопедия читателя..., 2006, с. 230).

Следующим по количественному соотношению типов информации является пятый тип, включающий наличие эксплицитно выраженной художественно-эстетической информации при имплицитном характере остальных видов информации. Таких аллюзий 40 из 103. Это означает, что в тексте представлено только аллюзивное имя, а основание для сопоставления, соотнесения объекта в тексте с денотатом аллюзивной отсылки также является содержательно-подтекстовой информацией. Рассмотрим пример: *I must wait to see what change this brought to tomorrow's 'script'. There returned that old excitement – let it all come, even **the black Minotaur**, so long as it came; so long as I might reach the centre, and have the final prize I coveted (Fowles, 2004, p. 322).* / Посмотрим, какие изменения он внесет в завтрашний сценарий. Меня охватило прежнее нетерпение: пусть все напасти, даже **черный Минотавр**, обрушатся на меня, коль скоро их так и так не минуешь; коль скоро близок центр лабиринта, где ждет желанная награда (Фаулз, 1993, с. 170). Во внутреннем монологе главного героя происходит осмысление крайне непонятной и запутанной ситуации его взаимоотношений с Кончисом, владельцем виллы на Фракосе, где преподает Н. Урфе. Николас понимает, что игры, в которые играет Кончис, могут оказаться ловушкой, поэтому в сознании появляется образ зловещего Минотавра. Однако в тексте отрывка данной информации нет, читатель вынужден сам додумывать. Минотавр в греческой мифологии именуется чудовищного получеловека-полубыка, рожденного Пасифаей от быка, насланного на Крит Посейдоном (Энциклопедия читателя..., 2003, с. 615). В отсылке упоминаются Греция, греческий остров, легенды Древней Греции, имя Посейдон. Эти аллюзивные имена встречаются неоднократно в тексте романа, что свидетельствует об их смысловой значимости, ключевом характере, причем автор не дает ключа к разгадке произведения, оставляя эту задачу читателю.

В романе Д. Фаулза встретились 4 аллюзии третьего типа, который включает эксплицитную представленность всех видов информации в художественном тексте. Рассмотрим отрывок: *'She had, yes, I suppose a **Botticelli** beauty, long fair hair, grey-violet eyes. But that makes her sound too pale, too Pre-Raphaelite. She had something that is gone from the world, from the female world' (Fowles, 2004, p. 115).* / – Такие лица, как у нее... да, они смотрят на нас с полотен **Боттичелли**: длинные светлые локоны, серо-синие глаза. Но в моем описании она выглядит жидковато, как модель прерафаэлитов. В ней было нечто настоящее, женское (Фаулз, 1993, с. 58). Автор расшифровывает предметно-логическую информацию, подробно описывая внешность возлюбленной Кончиса при помощи лексем *something that is gone, female, beauty, grey-violet eyes* и других. Согласно Энциклопедии читателя (1999, с. 315), Сандро Боттичелли (1445-1510) был итальянским живописцем эпохи раннего Возрождения, прославился свежестью и поэтичностью трактовок классических и религиозных сюжетов. Наличие неопределенного артикля перед именем художника свидетельствует о типе красоты, который далее раскрывается посредством прилагательных *long, fair, grey-violet, too pale, female*. Культурно-историческая информация совпадает с рационально-логической, представляющей красоту Лили.

Что касается четвертого типа соотношения информации, то в романе встретилось 3 случая аллюзивных имен, использование которых сопровождается имплицитной представленностью рационально-логической информации при эксплицитном характере художественно-эстетической и культурно-исторической информации. Например: *I was mad with anger. I thought of that genuine and atrocious wave of sadness I had felt when the news about Alison came. All the time she would have been in Athens; perhaps in the house in the village; or over at Bourani. Watching me, even. Playing **an invisible Maria** to Lily's **Olivia** and my **Malvolio** – always these echoes **Shakespearean** situations (Fowles, 2004, p. 564).* / Я обезумел от ярости. Какая горькая, искренняя кручина одолела меня при известии о ее смерти! А она все это время ошивалась в Афинах; или в деревенском доме;

или на том берегу, в Бурани. Подглядывала за мною. Лилия была Оливией, я – Мальволио, Алисон – **невидимкой Марией**; голова кругом от шекспировских аллюзий (Фаулз, 1993, с. 305). Автор расшифровывает источник аллюзивной отсылки, называя имя Шекспира (Энциклопедия читателя..., 1999, с. 666). В данном случае отсылка осуществляется к героям комедии «Двенадцатая ночь, или Что угодно», в которой Мария и Мальволио выполняли те же функции, что сестра Лили в ситуации на вилле Бурани. Этот случай редкий, интересен тем, что рационально-логическая информация не представлена прямо в контексте используемых имен, она выводима из больших отрезков текста.

Таким образом, автор чаще всего использует аллюзивные имена в контексте эксплицитной выраженности рационально-логической и художественно-эстетической информации и полностью имплицитной представленности культурно-исторической информации. В данном случае автор не дает намека на общий культурно-исторический фон отсылки. Примерно такое же число случаев приходится на аллюзивные имена, в которых автор выражает имплицитно как рационально-логическую, так и культурно-историческую информацию, что отвечает основному определению аллюзии как отсылки, намека, непрямого выражения мысли автора в тексте. Единичные случаи представляют собой редкие примеры, когда автор скрывает рационально-логическую информацию, но частично указывает в тексте либо автора отсылки, либо часть культурно-исторической информации, связанной с отсылкой.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Исследование филологической природы художественного текста как целостной знаковой системы, характеризующейся выраженностью и содержательностью, приводит исследователей к признанию наличия скрытой, имплицитно выраженной информации, а именно подтекста. В науке существуют различные точки зрения на природу подтекста: от признания подтекста в качестве принадлежности всего текста, что затрудняет анализ конкретных языковых средств его выражения, до понимания подтекста как разнovidности дистанцированного повтора, как формальной структуры в тексте. В настоящее время получила распространение точка зрения на природу подтекста, согласно которой подтекст связывается с коммуникативным актом, вычленяется номинативный, референциальный подтекст. В исследованиях подтекста подчеркиваются его намеренность и сознательный характер порождения автором, что свидетельствует о психологичности подтекста.

Мы приходим к выводу о возможных случаях соотношения трех типов информации, а именно художественно-эстетической, рационально-логической структур и культурно-исторического фона, реализуемого в процессе использования и декодирования аллюзивного имени. Согласно данным исследованиям, возможны следующие варианты представленности информации посредством языковых знаков и ассоциативного фона. Часть информации подтекста представлена эксплицитно языковыми единицами в контексте, остальная информация не представлена в формальном плане текста, но может быть восстановлена на основе анализа эксплицитно представленных языковых единиц. На наш взгляд, можно выделить следующие соотношения: наличие эксплицитно представленной рационально-логической информации и имплицитной представленности художественно-эстетической и культурно-исторической; имплицитная представленность всех видов информации в художественном тексте; эксплицитная представленность всех видов информации; имплицитная представленность рационально-логической информации при эксплицитном характере художественно-эстетической и культурно-исторической информации; наличие эксплицитно выраженной художественно-эстетической информации при имплицитном характере остальных видов информации; эксплицитная представленность рационально-логической и художественно-эстетической информации и имплицитность культурно-исторической информации. Анализ аллюзивных имен, представленных в романе J. Fowles "The Magus", показал, что большинство аллюзивных имен используются в контексте, где рационально-логическая и художественно-эстетическая информация выражена эксплицитно. Примерно такое же число случаев приходится на аллюзивные имена, в которых автор выражает имплицитно как рационально-логическую, так и культурно-историческую информацию, что отвечает основному определению аллюзии как отсылки, намека, непрямого выражения мысли автора в тексте. Единичные случаи представляют собой редкие примеры, когда автор скрывает рационально-логическую информацию, но частично указывает в тексте либо автора отсылки, либо часть культурно-исторической информации, связанной с отсылкой.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать выявление и систематизацию языковых средств выражения подтекста при использовании аллюзивных имен собственных, дальнейшую классификацию эксплицитно и имплицитно выраженной информации, сопоставительное изучение текстовых фрагментов оригинала и его перевода на русский язык с целью определения соответствующего соотношения выделенных типов информации в русских переводах.

Источники | References

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. Изд-е 5-е, испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2002.
2. Бекетова Е. А. Подтекст и субъективная авторская модальность как способы выражения аргументации в художественном тексте // Вопросы гуманитарных наук. 2007. № 4 (31).
3. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка: учебник. Изд-е 6-е. М.: КРАСАНД, 2014.

4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд-е 5-е, стереотип. М.: КомКнига, 2007.
5. Гарифуллина А. М. Культурологическая маркированность аллюзий в рамках художественного дискурса Д. Фаулза: монография. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: ИНФРА-М, 2023.
6. Долинин К. А. Интерпретация текста: французский язык: учеб. пособие. М.: КомКнига, 2010.
7. Ерохина А. М. Подтекст как языковое явление художественного текста: уровни подтекста // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2018. № 4 (40).
8. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.
9. Куликова Э. Г. ИмPLICITные языковые средства в художественном тексте. Формирование подтекста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 5-2 (59).
10. Кухаренко В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной прозе (на материале прозы Хэмингуэя) // Филологические науки. 1974. № 1.
11. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
12. Лунькова Л. Н. Специфика и типологические свойства художественного текста // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 10 (44).
13. Лучинская Е. Н. Постмодернистский дискурс: семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации: монография. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2002.
14. Масленникова А. А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999.
15. Молчанова Г. Г. Английский как неродной: текст, стиль, культура, коммуникация: учеб. пособие. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007.
16. Одинцов В. В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1973.
17. Петрова Е. А. Истоки и векторы логико-когнитивного направления в изучении языка: монография. Уфа: УЮИ МВД России, 2013.
18. Пушкарева Н. В. Подтекст в художественном тексте, его семантика и лингвистические средства выражения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2009. № 1-1.
19. Пушкарева Н. В. Подтекст в художественном тексте: лингвистические средства выражения, семантические типы // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2007. № 3.
20. Сильман Т. И. Подтекст как лингвистическое явление // Вопросы литературы. 1969. № 1.
21. Склярва Н. Г. Проблема имплицитности в информативно-коммуникативном аспекте // Язык. Дискурс. Текст: тр. и мат. II междунар. конф., посвященной юбилею профессора Г. Ф. Гавриловой: в 2-х ч. Ростов н/Д: Изд-во РГПУ, 2005. Ч. II.
22. Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. М.: Высшая школа, 1991.
23. Тлехатрук С. Р. Подтекст как лингвистическое явление в смысловой структуре художественного текста // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 1.
24. Чепиль А. Р. Основные подходы к определению понятия «подтекст» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16).
25. Чурилина Л. Н. Антропоцентричность художественного текста как принцип организации его лексической структуры: автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2003.

Информация об авторах | Author information



Ананьина Марина Александровна¹, к. филол. н.

¹ Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург



Ananyina Marina Aleksandrovna¹, PhD

¹ Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg

¹ AnaninaMA@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.10.2023; опубликовано online (published online): 04.12.2023.

Ключевые слова (keywords): содержательно-подтекстовая информация; аллюзивное имя собственное; импликация; художественный текст; подтекст; content-related and subtext information; allusive proper name; implication; literary text; subtext.