

РЕЦЕНЗИИ

УДК 811.131.1'373.2 + 821.131.1:81'25 + 81'276.6

Д. В. Спиридонов

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОНОМАСТИКА, ИЛИ ОНОМАСТИКА-LIGHT

Рец. на кн.: Меркулова Н. В., Моташкова С. В. Эстетическая ономастика в художественном тексте и интертексте: основные функции и проблема перевода (на материале знаковых произведений французской литературы). — Воронеж : Воронеж. ГАСУ, 2013. — 177 с.

В рецензии дается критический анализ монографии Н. В. Меркуловой и С. В. Моташковой, автор обращает внимание на логические, терминологические, методологические недостатки работы. Признавая, что некоторые из выявленных недостатков вызваны также общими теоретико-методологическими проблемами литературной ономастики, автор намечает возможности применения предложенной М. В. Голомидовой и Е. Л. Березович модели семантики имен собственных к анализу литературного ономастического материала.

К л ю ч е в ы е с л о в а: французский язык, литературная ономастика, поэтоним, фреймовый анализ, прагматика литературного текста.

Литературная ономастика в России находится в процессе теоретического и методологического поиска. В 2004 г. А. А. Фомин писал: «Включение литературной ономастики в лингвистическую парадигму предполагает решение ряда внутринаучных задач. Сейчас ею испытывается насущная потребность в формировании собственной методологической базы и инвентаризации терминологического аппарата. Тщательному анализу, в частности, должно быть подвергнуто центральное понятие литературной ономастики — понятие литературного онима (или поэтонима, как его еще называют) с точки зрения его языковой природы и статуса в тексте, а также внутритекстовых и интертекстуальных связей» [Фомин, 2004, 118–119]. Сформулированные автором задачи и по прошествии десятка лет

© Спиридонов Д. В., 2014

все так же далеки от решения, несмотря на постоянно растущее внимание исследователей к проблемам литературной ономастики.

Думается, в значительной степени такое положение обусловлено тем, что литературная ономастика воспринимается многими как своего рода «ономастика-light», т. е. такая область ономастических исследований, которая как бы не требует никаких специальных исследовательских навыков (в отличие, например, от исторической антропониимии, сравнительно-исторического изучения топонимов и т. п.) и в то же время, в силу собственной теоретической и методологической неопределенности, допускает как простую описательность, так и разного рода методологические эксперименты (неуспешность эксперимента не является в этом случае критичной, можно надеяться, что провал мало кто заметит). В этом контексте появление книги воронежских исследователей Н. В. Меркуловой и С. В. Моташковой «Эстетическая ономастика в художественном тексте и интертексте: основные функции и проблема перевода (на материале знаковых произведений французской литературы)» — факт показательный (и, добавим, весьма тревожный) для состояния отечественной литературной ономастики.

Во введении отмечается, что предметом изучения в монографии является функционирование имен собственных (ИС) в художественном тексте. При попадании ИС в художественный текст оно из «реального» превращается в «эстетическое», т. е. приобретает дополнительную функциональную нагрузку, описанию которой и посвящена рецензируемая работа. Использование термина *эстетический оним* авторы оправдывают тем, что этот термин подчеркивает «взаимосвязь системы имен произведения с художественным стилем и эстетическим направлением» (с. 4).

Первая глава — «Онтологический, лингвокультурологический и семиотический статус эстетических онимов в российской и зарубежной философии и филологии» — содержит обзор философских концепций имени, главным образом — концепций А. Ф. Лосева и Ж. Деррида. Выбор авторов представляется, мягко говоря, странным. Во-первых, не ясно, зачем вообще выбирать в качестве отправной точки для лингвистического анализа функционирования имен собственных в художественном тексте философские концепции. Во-вторых, указанные авторы, объединенные под «шапкой» «философской ономастики», на самом деле имеют мало общего: в книге обсуждается неоплатоническая концепция символа Алексея Федоровича Лосева (в монографии он ошибочно назван Александром Федоровичем, с. 12) и рассуждения об имени в связи с его философией ответственности, принадлежащие позднему Жаку Деррида.

Понимание логической траектории рассуждений авторов монографии в этой части работы — задача непростая. Вот наглядный пример. После параграфа о философии имени у Деррида истолкование «эстетического онима» в качестве символа продолжается путем привлечения идей Поля Рикёра, который понимал под символом «всякую структуру значения, где прямой, первичный, буквальный смысл означает одновременно и другой, косвенный, вторичный, иносказательный смысл, который может быть понят лишь через первый» (с. 20). В следующем абзаце эту мысль авторы неясным образом пытаются связать с антиномией языка и речи. Мы позволим себе привести обширную цитату, которая весьма характерно отражает логический уровень рассуждений в этой части работы:

Подход к анализу феноменов культуры как к процедуре лингвистического анализа, интерпретации и понимания различных форм познания во многом был предопределен

и основан на тезисе швейцарского языковеда и лингвиста Ф. де Соссюра, утверждавшего существование «антиномии языка и речи» (текста). Согласно Ф. де Соссюру, анализ любой формы познания основывается на простейших первоэлементах, в качестве которых выступает отдельный коммуникативный акт, т. е. обмен сообщением между адресантом и адресатом <...>. Поэтому при анализе символа необходимо рассматривать его как акт коммуникации, где рациональное и иррациональное начала в символе соответствуют отношениям языка и речи (с. 20).

Во-первых, непонятно, как определение символа у Рикёра привело к необходимости анализировать феномены культуры. Во-вторых, не ясно, как соссюровская антиномия языка и речи оказалась связана с анализом «форм познания» и с коммуникативным актом. И уж совсем загадка — как авторы из антиномии языка и речи вывели рациональность одной ее составляющей и иррациональность другой и присвоили эти свойства символу, тем более что в процитированном выше определении символа Рикёра нет ни слова ни о рациональности, ни об иррациональности. Примечательно, что после этого рассуждения следует такой «вывод»: «Таким образом, рациональное рассмотрение понятия “символ” предполагает его первоначальное рассмотрение в качестве “лингвистического символа”, т. е. с точки зрения языка, речи» (Там же). На этом этапе читатель впадает в полное отчаяние. Выше, кажется, предполагалось (хоть и не ясно, откуда авторы это взяли), что в символе есть иррациональное и рациональное начало; здесь же речь идет о «рациональном рассмотрении понятия “символа”», т. е. рациональность не является более свойством или составляющей символа, но относится к способу рассмотрения соответствующего понятия и заключается в том, чтобы рассматривать его прежде всего в качестве «лингвистического символа». Таким образом, сначала авторы вместе с Соссюром разводили язык и речь, неясным образом приписывая этим сущностям рациональность и иррациональность, теперь же они, кажется, снова их сводят.

Понятно, что авторы стремятся интерпретировать ИС в качестве символа. Но в каком лингвистическом (не философском) смысле используется ими это понятие? Из дальнейших рассуждений следует, что символический статус связывается авторами с возникновением у знака коннотаций в том смысле, в котором их анализировал Ролан Барг¹. В отстаиваемой авторами интерпретации символичности как коннотативности есть по меньшей мере две особенности. Первая заключается в том, что коннотативной семиотике приписывается подсознательный характер: коннотация как возникновение дополнительного смысла, т. е. «символизация» знака, происходит на подсознательном уровне. Наконец, эта подсознательная символичность мыслится как характерная принадлежность именно литературного текста, ср.: «В настоящее время основным источником символов, возникающих подсознательно, является литература и, в особенности, поэзия» (Там же).

Не менее интересно и то, что в определении текста авторы идут вслед за Р. Бартом, который в поздний (постструктуралистский) период своего творчества понимал текст

¹ Следует заметить, что в этом случае мы имеем дело с семиотическим пониманием коннотативности, которое не совпадает с лингвистическим, узко семантическим толкованием термина. Впрочем, и внутри чисто семиотического подхода к трактовке этого понятия также выявляются существенные различия (даже в пределах творчества самого Р. Барта, по-разному трактовавшего коннотации, например, в «Мифологиях», а затем в «S/Z»). См. в этой связи не утративший своей актуальности обзор [Gary-Prieur, 1971].

не как материальный носитель смыслов, но как активный процесс семиозиса, тем самым сближая, как справедливо замечено в работе, текст и интертекст. Имя при этом рассматривается в качестве субститута характера персонажа, носителя тех семантических признаков, которые закреплены за соответствующей сущностью в тексте произведения, а значит, всякое имя оказывается в ряду других способов именованности этой же сущности в тексте. Впрочем, авторы монографии не останавливаются на этой не очень оригинальной и, добавим, не слишком продуктивной с точки зрения собственно ономастической перспективы трактовке «эстетических» ИС, нанизывая все новые и новые теоретические понятия и концепции. Так, имя соотносится не просто с персонажем, но с образом, а образ — это «уже не комбинация сем, закрепленных за тем или иным гражданским Именем; ускользая из-под власти биографии, психологии и времени, он представляет собой внегражданскую, безличную и ахронную комбинацию символических отношений»: «в качестве сугубо символической фигуры персонаж не имеет ни хронологического, ни биографического статуса; он лишается Имени; он — только место, через которое снует образ» (с. 26). Поскольку же в качестве объектов исследования выступают иноязычные тексты, в трактовку понятия текста вводится лингвокультурологическая составляющая: «В нашем видении, текст — это кодовая организация культурных концептов, репрезентирующих субъективный образ объективного мира» (с. 27). Разобраться в этих хитросплетениях достаточно трудно.

Вторая глава — «Функции, лингвистический статус эстетических онимов в художественном тексте и проблема их перевода» — открывается пространным рассуждением об ономастике, о функционировании антропонимов во французском языке («реальная» ономастика) и французской художественной прозе, после чего рассматриваются критерии выбора автором имени для своих персонажей. Об уровне этого параграфа можно судить по следующему пассажиру: «В качестве личных имен обычно используются традиционные имена, восходящие к Библии и Евангелию. Однако в литературе отразился и обычай давать детям в качестве личных имен нарицательные существительные или прилагательные, фамилии, географические названия, которые избираются родителями либо из-за их звучности, либо из-за исторических или семейных ассоциаций» (с. 38) — этот фрагмент, кажется, не нуждается в комментариях. Оценить отдельные теоретические положения просто не представляется возможным. Скажем, авторы отмечают, что ИС «обладает лексическим фоном. Оно может быть действительно лишено лексического понятия, однако его лексический фон оказывается обширным и качественно сложным» (с. 39). И тут же: «Семантические доли фона имени собственного, с одной стороны, относят его к совокупности однородных имен и, с другой стороны, придают конкретному имени неповторимый облик, индивидуализируют его» (с. 39). Что такое «лексический фон», «лексическое понятие» и «семантические доли» в данном случае, остается только догадываться.

В целом, насколько можно судить из текста, предлагаемая авторами теоретическая модель «эстетического» ИС предполагает наличие у него нескольких компонентов: собственно денотативного, национально-культурного, социального и, наконец, эстетического. Последний, несмотря на все усилия, предпринятые авторами в первой главе с тем, чтобы придать понятию «эстетического» ИС философскую глубину, сводится к лингвостилистической характеристике персонажа, т. е. мыслится более чем традиционно. Среди «эстетических» ИС авторы, в частности, выделяют: «нейтральные имена»; «описательные (характеризующие) имена» (типа *Эсмеральда* — «изумрудная» или *Квазимодо* — «получеловек»); «пародийные имена» (имена, создаваемые одними персонажами

для характеристики других, например, у того же Гюго: *Мари Колченогая, Тони Долговязая, Клодина Грызи-Ухо* и др.); «ассоциативные имена» (авторы не приводят примеров, говоря лишь, что они «вызывают у читателя ассоциации, уточняющие и углубляющие характеристику персонажей», с. 55). К ономастическим способам характеристики персонажей авторы относят также антономасию — и здесь логическая стройность типологии явно нарушается, во-первых, потому что авторы именуют такие имена «именами-символами», что в контексте «символической темы» первой главы вносит немалую теоретическую путаницу, во-вторых, потому что совершенно неясно, как деонимизированное ИС может выступать в качестве проприальной характеристики персонажа. В работе приведен вполне традиционный перечень таких номинаций: «Крез (символ неограниченного богатства), Сократ (символ мудрости), Сусанин (символ самоотверженного служения Родине — sic!), Аракчеев (символ деспотического режима), Распутин (символ засилья придворной камарильи)» и др. (с. 56). И в этом же ряду подается единственный приводимый в работе собственно литературный пример: «Так, например, в романе Г. Флобера “Воспитание чувств” очевиден символизм имени главной героини — “Мария”, которое олицетворяет святость материнства, триумф материнского начала в женщине над кокетством» (с. 56) — думается, что имя *Мария* едва ли может служить убедительным примером антономасии (очевидно, авторы усматривают здесь отсылку к имени Богоматери, но тогда этот случай, видимо, логичнее было бы отнести к «ассоциативным» именам). В эту же типологию попадает такое явление, как «нулевая онимизация», т. е. отсутствие у персонажа имени.

Главной проблемой первых двух глав является отсутствие хоть какой-то внятной теоретической основы: авторы колеблются между философией Жака Деррида и научно-популярными работами А. В. Суперанской. Собственно же лингвистическая сторона анализа опирается на уже довольно традиционные представления, которые, впрочем, так и не образуют в тексте монографии сколько-нибудь связной системы. «Эстетическое» ИС мыслится как «символ», в свою очередь «символ» трактуется в терминах коннотативной семиотики, но нигде, например, не обсуждается вопрос о соотношении «символичности» (т. е. коннотативности) ИС с различными компонентами его значения внутри текста и выделяемыми в монографии классами поэтонимов. На этом фоне полным сюрпризом для читателя выглядит обращение в начале третьей главы («Роль и функции эстетических онимов в художественном тексте романа с точки зрения его фреймового анализа») к теории фреймов, хотя представленный в той же главе анализ ономастикона романов «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Госпожа Бовари» и «Воспитание чувств» Г. Флобера и «Посторонний» А. Камю почти никак не связан не только с теорией фреймов, но и вообще с лингвистикой. В сущности, перед нами не лучший литературоведческий анализ поэтики указанных авторов в аспекте построения ими образа персонажа или образа пространства. Имя, называющее соответствующего персонажа или локус, в таком анализе вторично. Для имени констатируется стандартный набор функций: характеристика персонажа, выражение отношения автора к персонажу, воссоздание посредством имени колорита эпохи или местности и т. п.

Собственно фреймовый анализ появляется на последних страницах работы. С точки зрения авторов монографии, имя собственное относится к некоторому фрейму как один из его слотов. Так, для романтизма («Собор Парижской Богоматери» В. Гюго) свойственно использование характеризующего онима в структуре фрейма «образ главного героя / героини» (ср. *Эсмеральда*), тогда как в реализме («Госпожа Бовари» Г. Флобера)

использование данного типа ИС в этом фрейме уже не типично, а для экзистенциализма и вообще характерна нулевая онимизация (Мерсо у А. Камю наделяется субститутном имени — «я», — называемым в романе «лучшим из возможных имен»). Такой подход, конечно, в некоторой степени оправдывает сам термин «эстетический оним», поскольку становится наглядной связью характера ономастической номинации с поэтикой автора, но едва ли оправдывает подмену собственно лингвистического анализа литературоведческим («фреймовый анализ», как его понимают авторы, занимает в тексте монографии лишь несколько страниц).

В целом, рецензируемую работу трудно отнести к удачам современной отечественной ономастики. На это есть множество причин. Некоторые из них носят частный характер, другие относятся к общим проблемам литературной ономастики. К частным следует отнести плохое знание (или понимание?) авторами ономастической литературы², отсутствие внятной методологии, логической структуры и хотя бы минимальной заботы о том, чтобы читатель смог понять формулируемую мысль. Среди проблем общих можно назвать методологическую размытость литературной ономастики как таковой.

Дескриптивность большинства работ по этой тематике, выполняемых на локальном литературном материале, к сожалению, ведет к тому, что накапливаемый массив эмпирических наблюдений, касающихся функционирования ИС в художественном произведении, оказывается оторванным от разработки общих теоретических проблем ономастики. Между тем специфика функционирования ИС в литературном тексте не может быть охарактеризована в отрыве от понимания тех же вопросов применительно к «реальной», как ее называют авторы рецензируемой монографии, ономастике.

Так, «символический» статус, приписываемый онимам в данной работе, предполагает обсуждение семантики поэтонимов, представляющей серьезную проблему. Если принять традиционное представление о том, что прототипическое «реальное» ИС обладает денотативным и прагматическим компонентами значения, но не имеет компонента сигнификативного (или, точнее, что сигнификативный компонент семантики ИС сильно редуцирован), можно сразу же обратить внимание на специфику литературного онима: имя вымышленного персонажа или вымышленного географического объекта называет несуществующий объект, т. е. объект, не обладающий никакими реальными свойствами, но в то же время опознаваемый нами как реальный в рамках некоторого вымышленного мира. Значит, денотат такого имени (если, конечно, мы все еще можем употреблять по отношению к такому объекту термин «денотат») обладает другим логическим статусом, а ведущую роль начинает играть сигнификативный компонент, конструируемый по ходу развертывания сюжета.

Функциональный статус объекта и закрепляемого за ним имени, в свою очередь, тесно связан с прагматикой литературного произведения как особого коммуникативного события (прагматическому истолкованию функциональности посвящена классическая

² Во введении дается весьма пестрый перечень исследователей, на работы которых опираются авторы, однако сам текст рецензируемой монографии свидетельствует о недостаточном знакомстве последних с современным состоянием ономастики. Помещенный в конце список литературы содержит работы, на которые нет ссылок в основном тексте, и, что тоже примечательно, не включает важных исследований — как отечественных, так и зарубежных — по теории ономастической номинации, литературной ономастике в целом и по ономастике изучаемых авторов в частности.

работа [Searle, 1979]). Опираясь на предложенную М. В. Голомидовой и дополненную Е. Л. Березович модель ономастической семантики [Голомидова, 1998, 16–28; Березович, 2007, 52–58], специфику поэтонимов, вытекающую из этой прагматической интерпретации литературного вымысла, можно отнести к фреймовой составляющей семантики ИС, т. е. к информации об особенностях применения имени. В рамках такой интерпретации употребление ИС в литературном тексте составляет особый фрейм, в нем, в частности, не имеет значения реальность называемого этим именем объекта, а закрепление за виртуальным объектом имени происходит иным образом, нежели в стандартной ситуации «реального» именованного. При этом существенно, что фреймовая информация будет разной для разных типов литературы: в реалистическом романе имена, очевидно, функционируют и воспринимаются читателем иначе, нежели в тексте фантастического или авангардного произведения³.

Описание семантики «говорящих» литературных ИС не представляет серьезной проблемы в рамках все той же модели. «Символичность» ИС в этой модели соответствует актуализации эмотивного, ассоциативного и коннотативного компонентов семантики онима. Важно, однако, помнить, что соответствующая дополнительная информация часто проявляется у имени в силу того, что оно употребляется именно в тексте литературного произведения, т. е. в рамках фрейма, который, из-за специфики литературной коммуникации, делает ИС особенно чувствительным к возникновению потенциальных ассоциативных и коннотативных смыслов.

Несколько труднее обстоит дело с тем компонентом семантики, который в рецензируемой монографии называется «эстетическим». Интуитивно понятно, что характер избираемого автором ИС тесно связан с особенностями его поэтики. В теоретическом отношении, вероятно, удобно моделировать эту корреляцию как принадлежность каждого отдельного имени семантическому полю текста / совокупности текстов данного автора или какого-либо литературного направления. Такое семантическое поле образовано мотивационными признаками, определяющими выбор имен, а вместе с ними и прочих индивидуальных номинаций, составляющих относительно однородное по составу объектов семантическое пространство (ср. в этой связи интересное наблюдение авторов

³ Ср. размышление Дж. Сёрля: «Делая вид, что он осуществляет референцию к людям и рассказывает о происшедших с ними событиях, автор создает вымышленных персонажей и вымышленные события. В случае реалистического или натуралистического вымысла автор будет осуществлять референцию к реальным местам и событиям, перемешивая эти акты референции с фиктивной референцией, таким образом делая возможной трактовку вымышленной истории как расширения наших знаний о том, что существует на самом деле. Автор установит с читателем набор соглашений о том, насколько горизонтальные конвенции вымысла разрушают вертикальные конвенции речи всерьез. В той мере, в какой автор будет согласовываться с конвенциями, которые он привел в действие, или (в случае авангардных форм литературы) с конвенциями, которые он сам установил, он будет оставаться в пределах этих конвенций. Что касается вопроса о том, какая онтология возможна, то подходит все что угодно: автор волен создать любого персонажа или любое событие, какие он только пожелает. Что же касается вопроса о том, какая онтология приемлема, решающим соображением является правдоподобие (coherence), но при этом не существует универсального критерия правдоподобия: то, что считается правдоподобием в научно-фантастическом произведении, не будет считаться правдоподобием в реалистическом произведении. Что будет считаться правдоподобием, отчасти является функцией договора о горизонтальных конвенциях между автором и читателем» [Сёрль, 1999].

рецензируемой монографии над использованием апеллятивных лексем вместо ИС в романе Камю для индентификации персонажей).

Литературная ономастика остро нуждается в методологии построения и описания такого поля. Хотя рецензируемая работа далека от решения указанной задачи, в ней все же сделаны некоторые шаги в этом направлении.

Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007.

Голомидова М. В. Искусственная номинация в ономастике. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998.
Сёрль Дж. Логический статус художественного дискурса [Электронный ресурс] // Логос. 1999. № 3 (13). С. 34–47. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm

Фомин А. А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы // Вопр. ономастики. 2004. № 1. С. 108–120.

Gary-Prieur M.-N. La notion de connotation(s) // Littérature. 1971. Vol. 4. № 4. P. 96–107.

Searle J. R. The Logical Status of Fictional Discourse // Searle J. Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts. Cambridge: CUP, 1979. P. 58–75.

Рукопись поступила в редакцию 27.09.2017 г.

* * *

Спиридонов Дмитрий Владимирович
кандидат филологических наук,
доцент кафедры романского языкознания
Уральский федеральный университет
620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51,
комн. 111; тел. 8 (343) 350 75 98
E-mail: dspiridonov@mail.ru

Spiridonov, Dmitry Vladimirovich
PhD, Associate Professor,
Department of Romance Languages
Ural Federal University
51, Lenin av., office 111, 620083, Ekaterin-
burg, Russia; tel. +7 343 350 75 98
E-mail: dspiridonov@mail.ru

AESTHETIC ONOMASTICS, OR LIGHT ONOMASTICS

Review of the book: Merkulova, N. V., Motashkova, S. V. (2013). *Eстетическая ономастика в художественном тексте и интертексте: основные функции и проблема перевода (на материале знаковых произведений французской литературы)* [Aesthetic Onomastics in Literary Texts and Intertexts: Basic Functions and Problems of Translation (With Reference to Key Works of French Literature)]. Voronezh: Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering.

The reviewer gives a critical analysis of the book by N. V. Merkulova and S. V. Motashkova paying attention to logical, terminological and methodological shortcomings of the work. At the same time, acknowledging that some of the shortcomings revealed in the paper arise from general theoretical and methodological problems of literary onomastics, the reviewer

outlines possible applications of the semantic model of onoma suggested by M. V. Golomidova and E. L. Berezovich to the analysis of proper names within literary texts.

К е y w o r d s: French language, literary onomastics, frame analysis, pragmatics of literary text.

Berezovich, E. L. (2007). *Iazyk i traditsionnaia kul'tura: Etnolingvisticheskie issledovaniia* [Language and Traditional Culture: Ethnolinguistic Inquiries]. Moscow: Indrik.

Fomin, A. A. (2004). Literaturnaia onomastika v Rossii: itogi i perspektivy [Literary Onomastics in Russia: Results and Perspectives]. *Voprosy onomastiki*, 1, 108–120.

Gary-Prieur, M.-N. (1971). La notion de connotation(s) [The Notion of Connotation(s)]. *Littérature*, 4 (4), 96–107.

Golomidova, M. V. (1998). *Iskusstvennaia nominatsiia v onomastike* [Artificial Naming in Onomastics]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta.

Searle, J. (1979). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: CUP.

Received 27 September 2014