

Символизация прецедентных имен в испаноязычном художественном тексте

Т. В.Символокова
(Беларусь)

Resumen

El nombre propio de la persona siempre ha transmitido ciertas características o poderes implicados en él mismo. Los autores en sus obras recurren al empleo de los nombres propios para dar cierta característica psicológica a sus personajes o asociar las situaciones del texto con el marco histórico en el cual los nombres propios fomentaron su simbolismo. El autor español contemporáneo J.María y el escritor latinoamericano J.L.Borges también utilizan los nombres propios bíblicos y mitológicos de la misma manera simbólica. Hace falta subrayar que una vez utilizados en el contexto nuevo los nombres bíblicos y mitológicos se convierten en los símbolos con plena variedad de significados.

В современных лингвистических исследованиях широкое распространение получил тезис о том, что имя собственное обладает способностью к контекстуальному приращению, к расширению взаимодействия онимического кода с кодами других культур.

Наиболее информационно-насыщенными в этом отношении являются антропонимные имена собственные, которые входят в разряд прецедентных имен. К данной группе, прежде всего, относятся аллюзивные имена собственные, заимствованные из библейских, древних мифологических и литературных текстов. Подобные прецедентные имена могут выступать в качестве антропонимического кода, фигурирующего в различных типах текстов и способного транслировать значительные объемы культурной информации. Высокая востребованность антропонима, его выход на уровень абстрагирования признаков конкретного носителя, социально значимых для языкового сообщества, ассоциативность семантики имени приводит к тому, что имена собственные наделяются статусом «имя-символ» (Красных, 2002, с. 82)

Имя-символ выполняет важные функции в художественном тексте. С одной стороны, употребление имени-символа в контексте обеспечивает высокую информативность и значимость художественного текста, так как имя-символ, являясь, по своей сути, метатекстом, репрезентирует различные характеристики, модели межличностных отношений и ценностные установки культурного социума. С другой стороны, выход символического имени собственного на уровень метатекстового содержания позволяет ему не только реализовывать свойства культурологического знака, но и проявлять свойства образного средства, т.е. апеллировать и воздействовать на эмоциональную сферу личности.

Предполагается, что в вербальную ткань художественного текста вовлекается определенный репертуар прецедентных имен, который варьируется в зависимости от индивидуально-авторских предпочтений.

Целью данной статьи было установление совокупности прецедентных имен, функционирующих как символы, и выявление составляющих компонентов их

значений на основе испаноязычных текстов двух авторов – латиноамериканского автора Х.Л. Борхеса и современного испанского писателя Х. Мариаса.

Материалом для исследования послужили 413 стихотворных произведения и 60 рассказов Х.Л. Борхеса, а также 8 романов и 26 рассказов Х. Мариаса. В ходе анализа следует отметить различную степень наполняемости текстов именами собственными.

Так, тексты Х.Л. Борхеса насыщены именами собственными, среди которых встречаются как имена реальных людей, так и вымышленных персонажей, которые не учитывались при анализе. Например, в произведениях Х.Л. Борхеса часто фигурируют имена собственные, созданные творческой фантазией автора (говорящие и фантазийные имена, прозвища). Поскольку объектом изучения в данной статье являются именно прецедентные имена, фантазийные имена и прозвища не учитывались при проведении анализа.

Х.Л. Борхес и Х. Мариас отдают предпочтение разным классам прецедентных имен. Отличительной чертой сферы имен, функционирующих в художественном дискурсе Х.Л. Борхеса, является тот факт, что антропонимная система включает группу имен собственных людей, принадлежащих к области философии. Группа антропонимов, представляющих мыслителей и философов, преимущественно античной эпохи, доминирует по количественному показателю (37 имен): *Heráclito, Aristóteles, Zenón, Demócrito, Anaxágoras* и др.

Преобладание онимов данной группы в тексте вполне обоснованно, так как их использование, во-первых, демонстрирует эволюцию философской мысли во всем ее многообразии. Во-вторых, в виду многогранности и противоречивости личностей великих мыслителей ассоциативный потенциал таких антропонимов весьма продуктивен. Он позволяет автору не только эксплицировать смыслы, заложенные в прагмакомпоненте имени, но и сделать его транслятором оценки.

В качестве иллюстрации рассмотрим процесс символизации антропонима *Heráclito* ‘Гераклит’ в поэтике Х.Л. Борхеса, частотность употребления которого достигает 14 раз. На основе проанализированных контекстов в структуре антропонима *Heráclito* можно выделить следующие составляющие: 1) античный философ, 2) мудрец-отшельник, 3) автор трудов, сложных для понимания, 4) автор идеи о взаимоперетекании и противоречивости бытия. Перечисленные компоненты образуют свернутую идею имени собственного *Heráclito* и являются той базой, на которой развиваются символические значения антропонима.

Особое место в произведениях Х.Л. Борхеса и Х. Мариаса занимают мифонимы. При этом способы включения мифонимов в текст определяются индивидуально-авторскими интенциями. Наименьшее количество античных мифонимов зафиксировано у Х. Мариаса: *Cupido*. Тогда как число античных мифонимов у Х.Л. Борхеса составляет 21 лексему: *Aquiles, Afrodita, Zeus, Apolo, Edipo, Ariadna, Teseo, Hermés* и др. В большей степени в текстах Х. Мариаса представлены мифонимы библейского происхождения, источником которых выступает Ветхий Завет (9 имен): *Isaac, Abraham, Agar, Ismael, Judas El Iscariote, Jesucristo, Jacob, Esaú, Holofernes*.

Такое различие в количественных показателях вполне объяснимо тем фактом, что мировоззрение латиноамериканских писателей в большей мере, чем у собственно испанских авторов, формируется под влиянием мировой культуры.

Х. Мариас использует символику библейских и античных имен выражения авторской оценки и оценки персонажей. В романе *Corazón tan blanco*

употребление мифонима *Holofernes* отсылает к библейской легенде, согласно которой молодая вдова Юдифь обезглавила полководца Олоферна, осаждавшего вместе с войском ее родной город Ветилую. И таким образом, автор прибегает к сравнению, создавая ситуацию, аналогичную прецедентной: нелепую смерть женщины в своей постели, ее тело, брошенное как трофей. На связь с источником происхождения прецедентной ситуации также указывает лексика, объединенная общей темой: *la mujer abandonada en el lecho, morir, despojo*.

- a. Tantas veces se ha representado en pintura y en cine a la mujer abandonada en el lecho, jamás al hombre o sólo si *ha muerto como Holofernes*, la mujer un despojo, quizá Berta estuviera ya sola y esperara mi vuelta o ansiara mi vuelta, mi mano amiga sobre su hombro, no sentirse desconocida ni tampoco despojo. [MC]

Примечательно, что в свой рассказ *El fin de la nobleza nacional* автор вводит имена, заимствованные из Ветхого Завета, чтобы сфокусировать внимание реципиента на основной идее текста – неприятие запрета для израильтян есть свинину. Канонические имена *Jacob, Esaú, Isaac, Abraham* входят в состав выражений вульгарного, оскорбительного характера, которые позволяют автору дать отрицательную оценку своему персонажу.

- b. – ¡*Hermano de Jacob!* – puntualizó el hijo en altísima voz. [ME]
c. – ¡Hijo de Isaac, *nieto sarnoso de Abraham!* – matizó la hija en un alarde de erudición. [ME]

Очевидно, что в тексте речь идет о человеке, который готов променять свою веру на что-то незначительное, в данном случае, на жаркое из свинины. Образ вероотступника усиливается, когда автор использует имя Иуды Искаротского, называя его *el apóstol de apóstatas*, понимание роли которого возможно лишь при точном знании библейского сюжета. В приведенном примере перечисленные ономастические единицы обозначают качество человека, присущее ему в очень большой степени и доминирующее в его моральном облике.

В рассказе *Mientras ellas duermen* употребление имени Купидон имеет целью создание образа златокудрого мальчика, пускающего стрелы, вызывающие любовь. Тем не менее, введение в контекст лексемы *abominado* позволяет автору охарактеризовать своего персонажа и с отрицательной стороны, как непослушного, шаловливого мальчика (*como un Cupido abominado*).

- d. El gorrito lo perdía con demasiada frecuencia y entonces quedaba completamente desnudo y volcado en la orilla, como *un Cupido abominado*. [MM]

Очевидно, что Х. Мариас избирательно подходит к использованию мифонимов.

Заглавие *Tres versiones de Judas* Х.Л. Борхеса приобретает символическую нагрузку благодаря наличию в его составе прецедентного имени *Judas*. Прецедентные имена *Judas* и *Jesus* фигурируют на протяжении всего текста и обладают свойствами ретроспекции. С одной стороны, эти имена выступают в качестве знака прецедентного текста и позволяют определить источник – Библия, хорошо известный лингво-культурному сообществу и необходимый для более полного и адекватного понимания содержания нового текста. Можно догадаться,

что в тексте речь пойдет об Иуде Искариоте, одном из двенадцати апостолов Иисуса Христа, который предал Его за тридцать сребреников.

Однако Х.Л. Борхес предлагает читателю свою собственную интерпретацию библейского сюжета, довольно резко отличающуюся от оригинала. Главный герой рассказа Нильс Рунеберг, член Национального евангелического общества, оспаривает Новый Завет и выдвигает в течение своей жизни три различные версии о предательстве Христа.

По одной из версий, Иуда Искариот и Иисус Христос очень похожи, то есть, по мнению Рунеберга, Иуда Искариот является земным двойником Христа. Здесь новое содержание прецедентного имени *Judas* углубляется за счет вплетения в контекст одного из ключевых лексем поэтики Х.Л. Борхеса – *espejo* в значении «отражение».

e. El orden inferior es un espejo de orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones; *Judas* refleja de algún modo a *Jesús*. De ahí los treinta dineros y el beso; de ahí la muerte voluntaria, para merecer aún más la Reprobación. [BT]

С другой стороны, являясь именем-символом, прецедентное имя *Judas* выступает символом определенных черт характера и модели поведения членов лингво-когнитивного сообщества. Имя *Иуда* выражает высшую степень коварства человека, а также служит символом предательства. Иначе говоря, символическая функция прецедентного имени *Judas* в заглавии заключается в следующем: являясь символом культуры, имя *Judas* порождает соответствующую модель поведения членов лингво-когнитивного сообщества и представляет собой отсылку к определенной ситуации.

Приведем еще один пример. Фигурирование названия литературного прецедентного текста *Дон Кихот* в заглавии рассказа Х.Л. Борхеса *Pierre Menard, el autor de Don Quijote* достаточно, чтобы вызвать в памяти содержание текста-источника и актуализировать закрепленных в сознании носителей языка коннотаций, формируемых этим художественным текстом.

Дон Кихот – центральный персонаж романа «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» Мигеля де Сервантеса, который возник как пародия на рыцарский роман. Межтекстовая связь прослеживается как на эксплицитном, так и имплицитном уровнях. В тексте имеет место не только дословное воспроизведение некоторых фрагментов претекста, но и указывается его автор, его название, время написания, а также номер главы, откуда была заимствована цитата.

f. Es una relación cotejar el *Don Quijote de Menard* con el de *Cervantes*. Éste, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):
...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.
[BP]

Такое введение интертекста и преднамеренное использование прецедентных имен *Don Quijote*, *Cervantes* дает возможность автору наполнить содержание текста новым смыслом, обусловленным другим историко-культурным контекстом

XVII века. Проецируя на смысловое поле текста значения «мир» и «альтернативная реальность» символа *книга*, автор, по сути, раскрывает феномен двойственного восприятия текста.

Автор, создающий произведение, не способен заглянуть в будущее и оценить его в контексте последующего развития культуры. Чтобы понять произведение внутри его эпохи, необходимо хотя бы частично реконструировать его замысел и восприятие данного произведения его современниками. Это и пытается осуществить главный герой рассказа Пьер Менар, который успевает переписать, то есть переосмыслить три главы «Дон Кихота». Как становится очевидным, сам текст является скрытой метафоризацией символа *книга*, где означаемое будет выражено видовым словосочетанием «Дон Кихот» XX века, а означаемое реализует значения «копия мира» и «альтернативная действительность».

Также к вышесказанному следует добавить, что символическая значимость лексики закрепляется частым ее повторением, образующим градационный ряд. Постановка эмоционально окрашенных прилагательных перед существительными лишь усиливает смысловую нагрузку имен существительных.

Проведенный анализ показал, что Х.Л.Борхес и Х. Мариас используют символический потенциал прецедентного имени с разными интенциями как для передачи психологического состояния, так и для воссоздания прецедентных ситуаций, связанных с именем-символом. В художественных текстах Х.Л. Борхеса и Х.Мариаса преобладает узуальное использование имен-символов. В контексте исходная база ассоциаций, закрепленных за носителем имени, пополняется новыми прагматическими значениями, что приводит к формированию имен-символов с комплексным содержанием. Качественный состав имен-символов варьируется в зависимости от индивидуально-авторских предпочтений.

Преобладание в антропонимной системе Х.Л.Борхеса мифонимов античного и библейского происхождения можно объяснить тем фактом, что языковая картина мира латиноамериканского автора в значительной степени формируется под влиянием мировой культуры.

В результате установления связей лексических единиц с именами-символами в испаноязычном художественном тексте обоих авторов образуются сложные ономастические единицы, функционирующие подобно фразеологическим сочетаниям – *nieto sarnoso de Abraham, hermano de Jacob, Cúpido abominado* и др.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. КРАСНЫХ, В.В., 2002: *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология*. ИТДК, Гнозис.
2. MARIAS, J., 2004: *Corazón tan blanco*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones.
3. MARIAS, J., 2000: «El fin de la nobleza nacional». *Mientras ellas duermen*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, pp.121–131.
4. MARIAS, J., 2000: «Mientras ellas duermen». *Mientras ellas duermen*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, pp. 175–209.
5. BORGES, J.L., 1982: «Tres versiones de Judas». *Ficciones*, Barcelona, Círculo de lectores, pp.133–139.

6. BORGES, J.L., 1982: «Pierre Menard, autor del Quijote». *Ficciones*, Barcelona, Círculo de lectores, pp.37–47.