

*Красильникова Н.А.* «В плену у русского медведя», или современная Россия в метафорах британских и американских СМИ // Политическая лингвистика. – 2007. – №1(21). – С. 92-97.

*Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2001) / Урал.гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2001.

© Михневич О.И., 2015

**А.Е. Мошкина**  
**Екатеринбург**

УДК 811.111'373.2:821.111-21(Голдинг У.)  
ББК Ш143.21-316+Ш33(4Вел)6-8,444

### **Ономастическая игра в постмодернистской литературе (на материале романа У. Голдинга «Свободное падение»)**

Статья посвящена вопросам ономастической игры в постмодернистской переводной литературе. Особое внимание обращается на неконвенциональное начало имен собственных на примере романа У. Голдинга «Свободное падение». Подробно анализируются имена героев произведения, а обращение к тексту первоисточника позволяет раскрыть игровое начало с точки зрения постмодернистской эстетики, где автор пытается «запутать» читателя, заставляя задуматься: всегда ли внешне благородное имя является отражением подлинной сущности человека.

**Ключевые слова:** языковая игра, ономастика, постмодернистская эстетика, переводная художественная литература, Уильям Голдинг.

A.E. Moshkina  
Yekaterinburg

The onomastic game in postmodernist literature  
(on material of the novel of W. Golding "Free fall")

The article is devoted to the problem of the onomastic play in the translated postmodern fiction. Much attention is given to unconventional using of proper names in the novel "Free Fall" by William

Golding. It is spoken in detail proper names of the characters. Using the text of the novel in the original it helps to reveal the language play with these names from the point of the postmodern aesthetic. The author tries to confuse the reader, making him think if the noble name is always reflect the real nature of a character.

**Key words:** Language play, onomastic, postmodern aesthetic, translated fiction, William Golding.

Ономастическая игра – одно из направлений эксплуатации прагматики имени в процессах коммуникации, в том числе в художественном тексте [Шебалов 2005: 12]. Обращение к проявлениям и реализации в художественном тексте языковой игры является достаточно продуктивным. Также отметим, что художественный текст – это сложно структурированный эстетический объект, в котором отражается авторская концепция видения мира. «Игровой код художественного текста нуждается в специальном рассмотрении в аспекте языковых и индивидуально-авторских предпосылок его моделирования и воплощения» [Шебалов 2005: 4].

Собственные имена и прозвища занимают важное место в лексическом составе языка. Ономастические имена, вводимые в структуру художественного произведения, в качестве важнейших элементов средств выразительности органически связаны с содержанием произведения [Бюро переводов]. Эта связь хорошо видна нам, когда мы читаем произведение на языке оригинала. В случае перевода на другой язык задумка автора раскрывается в полной мере только тогда, когда мы обращаемся к первоисточнику. Обычно переводчики произведений художественной литературы транслитерируют или транскрибируют имена и фамилии персонажей. Это объясняется стремлением избежать чрезмерно эмоциональной окраски, из-за которой имя может превратиться в прозвище, а также рядом других соображений – например, желанием подчеркнуть национальность персонажа. Но если в имени или фамилии содержится характеристика героя, их экспрессивная и стилистическая функции начинают доминировать над чисто номинальной. Кроме того, формальные атрибуты имен литературных персонажей могут играть важную

роль, вызывая ассоциации с определенной эпохой, указывая на социальное положение героя и т.п. [Бюро переводов].

Продуктивным представляется рассмотрение игрового начала с точки зрения постмодернистской эстетики. «Противоречие между формой и содержанием художественного произведения, являющееся отражением противостояния языка (системы предписаний автору текста со стороны культурной традиции) и свободно-го творческого начала (стремления автора вовлечь в поле текста бесконечное число субъективно представляемых реалий внетекстовой действительности), закономерно приводит к разрешению установки на воплощение в произведении эстетически значимой связи между формой и содержанием» [Шебалов 2005: 16].

Так, О.И. Фонякова пишет об особой суггестивности в семантике имени собственного, понимая под этим «накопление разного рода коннотаций и семантических компонентов, идущих от ассоциаций в тексте и вслед за текстом» [Фонякова 1990: 32]. Если эпоха модерна является «революционной», то постмодернизм – осмысление этой революции. Также следует подчеркнуть, что писатель постмодернизма апеллирует не только к интеллектуальной элите. Например, роман У. Эко «Имя розы» воспринимается обывателями как увлекательный детектив, а интеллектуал увидит в тексте не только исторический роман, а философско-культурологическое размышление о средневековом мировоззрении, сможет считать многочисленные аллюзии. Произведения постмодернизма интертекстуальны, они будто бы сотканы из цитат. Отечественный исследователь М. Липовецкий подчеркивал появление в «постмодернистской интертекстуальности свойств мифологического типа миромоделирования, поскольку именно в мифологии целостность бытия запечатлевается непосредственно в объекте изображения» [Липовецкий 1997: 4].

Одним из важных принципов постмодернизма является принцип игры. Зачастую граница между реальностью и литературой разомкнута, создается иллюзия сиюминутного письма (например, романы В. Пелевина), а текст оказывается принципиально незавершимым. Читатель становится «сотворцом», выбирая то, как будут разворачиваться события далее (яркий тому пример роман А. Мердок «Черный принц», где в финале предла-

гается несколько послесловий от лица героев, предлагающих совершенно разные точки зрения на все происходящее в произведении).

Особое внимание следует обратить на языковую игру в именах героев. Например, главного героя романа У. Эко «Имя розы» зовут Вильгельм Баскервильский – отсылку к «Шерлоку Холмсу» способен увидеть практически любой читатель, также, как и обратить внимание на языковую игру в имени помощника Вильгельма – Адсона (ср. Ватсон). Связать же имя Хорхе, библиотекаря в романе, с Хорхе Луисом Борхесом, писателем, тоже ослепшим в конце жизни и работающим директором в Национальной библиотеке Аргентины, сможет уже достаточно начитанный человек. Таким образом, одним из принципов постмодернистской эстетики будет являться игровое начало, расшифровка которого будет восприниматься разным читателем по-разному.

Таким образом, неконвенциональное начало в постмодернистских текстах имеет особое место. Подробнее остановимся на ономастической игре в постмодернистском романе У. Голдинга «Свободное падение».

Доминирующим в творчестве Голдинга является мотив «тьмы», довлеющей над человеком: она окружает его извне и живет глубоко в его душе. Один из возможных путей усмирения «зверя» видится писателю в преобразующей силе заложенного в человеке творческого начала. Но Голдинг показал, что и этот путь не гарантирует спасения от зла и что творческое не всегда уходит корнями в добро. Острый нравственный конфликт между тем, что воплощает зло, и тем, что знаменует отталкивание от зла, переносится в притчах Голдинга в плоскость индивидуального и решается в формах суда персонажа над самим собой. Строится роман как серия достаточно разрозненных и сдвинутых во времени воспоминаний Маунтджоя [Чамеев 1996].

Ныне известный художник, чьи картины выставлены в галерее Тейта, Сэм с теплотой и удивлением вспоминает о своем детстве, о себе – мальчишке, выросшем без отца, в городских трущобах, на улице с выразительным названием *Поганый проул*. Узкий мир *Поганого проулка*, мир невинности, мир детства

ва, кажется герою из далекого далека прожитых лет Эдемом, райским садом, тогда как теперешняя его резиденция на *Парадиз-хилл* (от англ. *Paradize Hill* – букв. «Райский холм»), где он пишет свою исповедь, превращается для него в узилище душевных мук и терзаний. Сэм с горечью сознает, что связь между ним сегодняшним – мужчиной с душой, как стоячая лужа, – и «мальчонкой, ясным, как чистые ключевые воды» [Голдинг 2011: 138], в какой-то миг безнадежно порвалась, и он пытается отыскать этот миг – миг, после которого «началась ответственность, началась тьма» [Чамеев 1996].

Имя главного героя романа, *Самюэля Маунтджоя* (*Samuel Mountjoy*), можно перевести с английского как «возрастающая радость», но жизнь поворачивается к нему не совсем радостной стороной. Одно из самых тяжких воспоминаний Самюэля – это история его взаимоотношений с *Беатрис Айфор* (*Beatrice Ifor*), соблазненной и покинутой им в студенческие годы [Чамеев 1996]. Сэмми, поднимаясь внешне, фактически становится успешным героем, но начинает судить самого себя, воскрешает в памяти переломные эпизоды своей жизни, дабы понять, где он утратил свободу, угадать миг своего падения [Чамеев 1996]. Имя его возлюбленной не только содержит аллюзию о вечной любви Данте Алигьери к своей Беатриче, но и провоцирует трактовку фамилии Ifor: if – «если», for – «для» и Беатрис вся состоит из этих частиц и предлогов, являя собой полную неопределенность. При другом взгляде на это имя можно истолковать его как I – «я», for – «для». Здесь считывается еще одна коннотация: Сэм пользуется телом Беатрис, она становится для него исключительно сексуальным объектом, превращает ее в вещь. Любовь Сэма к Беатрис абсолютно не тождественна любви Данте к Беатриче. Беатриче – олицетворение возвышенных чувств, божественной просветленности. Она побуждает поэта к покаянию, а затем возносит его на небо. Воспоминания о Беатрис ввергают Сэма в собственный Ад, но тоже заставляя каяться без надежды на прощение и искупление. Так имя героини позволяет нам взглянуть на ситуацию глазами человека, воспитанного в христианской традиции, хорошо знающего, что есть грех, вина и покаяние.

Не менее важны имена других персонажей, прежде всего это касается наставников Сэма – мисс *Ровены Прингл* (*Rowena Pringle*) и мистера *Ника Шейлза* (*Nick Shales*), которые являют собой пример полярности духа и материального мира. Мисс Прингл преподает Священное Писание и, казалось бы, должна обладать библейскими добродетелями и духовным богатством [Голдинг 2011: 154]. Имя «Ровена» отсылает нас к эпохе Возрождения и католицизму: старинный город Равенна в XVI веке входил в Папскую область. Именно здесь изгнанник Данте находит свой последний приют. Поэтому Ровена – олицетворение твердой веры, но Голдинг «переворачивает» это имя, привнеся в ее образ жестокость. Ровена, чье имя к тому же в переводе с древнегерманского – «слава и радость», безжалостно травила Сэма. Есть некий изъян и в учителе естествознания Нике Шейлзе. Nick – сокращенное от «Nicholas» («победитель»). Если рассматривать произведение Голдинга через призму христианства, естественно возникает ассоциация с образом Святого Николая, Чудотворца, покровителя не только моряков, путешественников и купцов, но и детей. Николас Шейлз в некотором смысле защищает своих учеников: на его уроках нет места унижениям и страху, в отличие от уроков мисс Ровены. При жизни святой Николай прославился как умиротворитель враждующих и как защитник невинно осужденных. Поэтому не случайно, Сэмми ищет утешения у Шейлза, антипода Ровены, «Дьявола Ника» [Голдинг 2011: 266].

Из персонажей второго ряда обращает на себя внимание постоянно втягивающий Сэма в авантюры, обожающий самолеты *Джонни Спрэгг* (*Johnny Spragg*). Его фамилия также оказывается говорящей: *sprag* в переводе с английского – «эксцентричность».

Таким образом, «постмодернистская игра с читателем может воплощаться не только в формах псевдоавторства, литературной маски, смешения жанровых, сюжетно-композиционных и хронологических рамок текста» [Шебалов 2005: 12], но и в семантике имен собственных. Зачастую постмодернистский автор «запутывает» читателя, предлагая поразмыслить над именем героя: всегда ли герой-носитель библейского имени становится

олицетворением доброты, а фамилия, подразумевающая светлый жизненный путь, приносит ее владельцу успех и благо?

Все это приводит к деконструкции текста как эстетического явления или имитации такой деконструкции. Следовательно, ономастическая игра становится проявлением этого феномена как художественной «установки на выявление относительности тех конечных истин бытия, которые искусство вообще и литература в частности всегда стремились провозглашать» [Шебалов 2005: 16].

### Литература

*Голдинг У.* Свободное падение. – М., 2011.

*Бюро переводов «ТрансЕвропа».* Способы перевода говорящих имен и фамилий.

URL: <http://transeurope.ru/publications/sposobyi-perevodagovoryashhihimen-i-familiy.html>

*Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997

*Фонякова О.И.* Имя собственное в художественном тексте. Л., 1990.

*Чамеев А.А.* У. Голдинг – сочинитель притч. – М., 1996. URL: <http://www.philology.ru/literature3/chameev-96.htm>

*Шебалов Р.Ю.* Ономастическая игра в ранней прозе А.П. Чехова: Учебное пособие / Уральский гос.пед.ун-тет. – Екатеринбург, 2005.

© Мошкина А.Е., 2015

**Е.В. Рябкова**  
**Екатеринбург**

УДК 372.881.161.1:811.161.1'271.2:811.161'23  
ББК Ч426.919=411.1,5+Ш141.12-006

### Психодиагностика письменной речи школьников

В статье рассмотрены методики диагностирования у школьников среднего звена доминирующего полушария головного мозга и ведущей модальности восприятия, что помогает адаптировать учебный материал для разных групп обучающихся.