

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В РОМАНЕ В.ПЕЛЕВИНА «СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ»

Н.М.Кольцун, Г.А.Черезова

(кандидаты филологических наук, доценты, Измаильский государственный гуманитарный университет)

У статті описуються власні назви як елементи концептуальної структури художнього тексту.

The article addresses proper nouns viewed as constituents of the conceptual structure of a literary text.

Качественное смещение лингвистической парадигмы в сторону ментальной семантики нашло отражение и в ономастике. Изучение имен собственных с позиций когнитивной лингвистики как организаторов ментального лексикона и координаторов культурного кода стоит в ряду актуальных проблем и определяет цель нашего исследования – описание языковых способов и средств объективации концептов в художественном дискурсе В.Пелевина.

Предметом нашего внимания являются поэтонимы романа «Священная книга оборотня» как феномен художественной речи.

Развивая идеи Ч.Филлмора и М.Минского, Е.Ю.Карпенко доказывает, что процесс концептуализации имен собственных художественного текста обязателен для вхождения читателя в виртуальный мир этого произведения (1, 55). В читательском сознании осуществляется переход наиболее важных поэтонимов текста в когнитивную категорию – соответствующий домен антропонимического фрейма.

Известно, что языковое и коммуникативное пространство мифологизированы, организуются и управляются не всегда полностью осознаваемыми мифологическими стереотипами. Имя выступает как свернутый «мифологический сюжет», деятельностный стереотип. В анализируемом романе неоднократно обыгрываются сказочные образы и сюжеты. В этой связи любопытно обращение автора к сказке «Крошечка-Хаврошечка»: *Сказка оказалась довольно грустной. Крошечка-Хаврошечка была северным клоном Золушки – только вместо доброй волшебницы ей помогала пестрая корова* (2, 238).

Демонстрация парадигматических связей, в которые вступают прецедентные феномены, усиливает информационное содержание концептов: *Крошечка-Хаврошечка – северный клон Золушки; добрая волшебница – пестрая Корова*. Синтагматика названных выше деятельностных стереотипов выявляет их ролевые функции (*корова помогала, выполняла все непосильные задания, которые Хаврошечке давала мачеха*).

Рассуждения героини о персонажах русской народной сказки оказываются важными для дальнейшего развития сюжета. Череп пестрой коровы используется в качестве тотема в процессе нефтекачки. Именно к нему обращен вой волка-оборотня с призывом дать стране больше нефти: *Пестрая корова! Слышишь, пестрая корова? Я знаю, надо совсем потерять стыд, чтобы снова просить у тебя нефти. Я и не прошу. Мы не заслужили. Я знаю, что ты про нас думаешь. Мол, сколько ни дашь, все равно Хаврошечке не перепадет ни капли, а все сожрут эти кукусы-юкисы, юксы-пуксы и прочая саранча, за которой не видно белого света. Ты права, пестрая корова, так оно и будет. Только знаешь что... Мне ведь известно, кто ты такая. Ты – это все, кто жил здесь до нас. Родители, деды, прадеды, и раньше, раньше... Ты – душа всех тех, кто умер с верой в счастье, которое наступит в будущем. И вот оно пришло. Будущее, в котором люди живут не ради чего-то, а ради самих себя* (2, 252).

В русской ментальности отношение к мифологическим героям – «добрым волшебникам» однозначно позитивное. На этом базируются дальнейшие коннотации мифологемы.

Зооним *пестрая корова* служит для создания аллегорического образа «безропотной коровы – России», более неспособной прорасти яблоней для своей Крошечки-Хаврошечки. Размышляя о Хаврошечкиной судьбе, лиса приходит к выводу: *В сказке была непонятная правда о чем-то самом печальном и таинственном в русской жизни. Сколько раз уже резали эту безответную корову. И сколько раз она возвращалась то волшебной яблоней, то целым вишневым садом. Вот только куда подевались яблоки? Не найдешь* (2, 239).

Этот образ безответной коровы-России можно причислить к наиболее мощным изобретениям автора. По мнению Ю.А.Карпенко, почти все семантические трансформации базируются на метафоре, на сдвиге семантики по сходству (3, 99). Как показали изученные нами факты, семантическая трансформация онимов у В.Пелевина многолика и разнообразна.

Появление названия сказки С.Аксакова «Аленький цветочек» на страницах пелевинского текста также является знаковым и неслучайным. Оно сигнализирует о дальнейших событиях романа и подготавливает читателя к их восприятию. Накануне встречи с А Хули Александр посылает ей алую розу

как важный для него символ. Чтобы понимание намека стало адекватным, он излагает ей суть сказки «Аленький цветочек»: *...красавица попросила отца привезти ей аленький цветочек. Отец нашел его в далеком волшебном саду и сорвал. А сад сторожило страшное чудовище. Оно поймало отца красавицы. И ей пришлось отправиться в плен к чудовищу, чтобы оно отпустило отца. Чудовище было безобразным, но добрым. И она полюбила его, сначала за доброту, а потом вообще. А когда они поцеловались, чары развеялись, и чудовище стало принцем (2, 121).*

Пересказанный сюжет героиня романа трактует по-своему: *Я засмеялась. Все-таки он был забавный. Наверное, завалил нескольких быков, заказал какого-нибудь банкира, а теперь с обычной человеческой самонадеянностью считает себя чудовищем. И думает, что любовь его спасет (2, 121).*

Пародийность ситуации состоит в том, что, по иронии судьбы, статный красавец молодой генерал-лейтенант ФСБ превращается в «чудовище»:

- Адель, - прошептал он, - душенька...

А дальше начался кошмар.

*Пошатнувшись, он издал ужасный воющий звук и буквально вывалился наружу из собственного тела – словно оно было бутеном, за несколько секунд раскрывшись в жуткий лохматый **цветок**. Как выяснилось, человек по имени Александр был просто рисунком на двери в потустороннее. Теперь дверь распахнулась, и наружу вырвался тот, кто уже долгое время следил за мной сквозь замочную скважину (2, 127).*

Таким образом, реализовалась мотивировка прозвища, нашедшего отражение в автопрезентации героя (Саша Серый) и содержащего намек на его иную сущность. Идеоним «Аленький цветочек» становится поливариантным ключом в моделировании искусственной реальности: попытка лисы перевести любовь из виртуальной в физическую (лисий поцелуй) «расколдовывает» волка-оборотня и превращает его в «черную помоечную собаку».

Исследуя внутренние законы образного мышления, А.А.Потебня рассматривал художественную тропику как результат глубинных процессов человеческого мышления, как органическую особенность человеческой психики и творческого акта (4, 261).

Другим характерным для В.Пелевина способом художественного использования антропонимов является введение прецедентных имен, которые присваиваются другим персонажам. Так, в дискурсе романа появляется «московский антропософ Шариков, ученик доктора Штейнера, друг Максимилиана Волошина и Андрея Белого». В контексте «Священной книги оборотня» звучат прямые переключки с героем повести М.А.Булгакова «Собачье сердце». В произведении Булгакова профессор Ф.Ф.Преображенский осуществил небывалый эксперимент – «очеловечивание» безродного пса Шарика. Пелевинский Шариков принадлежит к «оборотням в погонах»: *Когда товарищ генерал-полковник первый раз в новой форме на работу вышел, старейшие сотрудники всплакнули даже. Они такого с пятьдесят девятого года не видели. С тех пор как товарищ Шариков погиб. Это потом все посыпалось. А держалось на нем (2, 371).*

Из диалога героев выясняется, что погиб Шариков при полете в космос (по-видимому, летал под псевдонимом «Белка» или «Стрелка»). Упоминание о Шарикове – это еще один пример того, что история литературы для писателей-постмодернистов более реальна, чем события обычной человеческой истории.

Характеризуя поэтонимы как средство создания образности, В.Калинкин подчеркивает, что в каждом художественном образе есть предметный и смысловой компоненты – сказанное и мыслимое. Есть необходимость их выявления в поэтонимии. Дело в том, что словесный образ – это преодоление произвольности и немотивированности языкового знака через создание неорганической связи между словом (в данном случае – именем) и художественным смыслом (5, 19). Через семантические процессы, происходящие с поэтонимом Шариков, может быть раскрыт механизм преодоления произвольности знака и превращения его в образ.

К фактам аллюзийного использования поэтонимов можно отнести и следующий пример: «Брайан – это мой Моби Дик. Хотя dick у бедняги не очень-то моби...». Чтобы понять данную реплику, связанную ассоциативно с названием романа Германа Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит», нужно иметь представление об упомянутом выше концепте, а также вспомнить об отношении лис-оборотней к английским аристократам, к которым и принадлежал лорд Брайан Крикет. Введенное прецедентное имя вербализует смысл «объект преследования». Французский ученый болгарского происхождения Юлия Кристева, развивая идеи М.М.Бахтина и Р.Барта, предложила понятие интертекстуальности: всякий текст создается в виде «цитатной мозаики», прямых или косвенных ссылок на ранее воспринятые чужие тексты. В литературной критике интертекстуальность признается как одно из самых ярких свойств постмодернистских текстов.

Размышляя об ономастических пристрастиях «криэйторов федеральной службы», главная героиня предлагает им обратиться к антропонимическим фактам феодальных летописей: *Но чувства*

причастности к судьбам великой страны, на которое рассчитывали криэйторы федеральной службы, не возникало. Наверное, дело было в неверном выборе эпохи для референций. Следовало обращаться не к имперским орлам, а к феодальным летописям. Там легче было найти маячки: Борис Большое Гнездо, Владимир Красная Корочка... (2, 87).

Функционирующие в приведенном контексте поэтонимы обладают высоким аллюзийным и ассоциативным потенциалом, что приводит к их однозначной интерпретации читателем.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что имена собственные, хранящиеся в памяти человека в качестве семантически маркированных эталонов, занимают существенные позиции в концептуальной структуре художественного текста. Прецедентные имена в романе В.Пелевина являются координаторами культурного кода, способом презентации культурно значимой информации и объективации концептов.

1. Карпенко О.Ю. Проблематика когнітивної ономастики. – Одеса, 2006.
2. Пелевин В. Священная книга оборотня. – М., 2005.
3. Карпенко Ю.О. Проблемы типологии литературной ономастики: имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко //Літературна ономастика української і російської мови: взаємодія, взаємозв'язки. – К., 1992.
4. Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1989.
5. Калінкин В.М. Теоретичні основи поетичної ономастики: Автореф. дис. ... док. філол. наук. – К., 2000.