

го смысла, привлекается к анализу понятий импликации, пресуппозиции, подтекста. (2, с. 83-91) Изучая аллюзию в современном языке, следует помнить, что первоначально она была фигурой риторической.

В классической традиции все риторические фигуры разделялись на фигуры слова и фигуры мысли. Словесные фигуры целиком зависят от слов, их составляющих, и при замене слова теряется фигура. Фигуры мысли определяются "поворотом мысли", игрой воображения говорящего.

Риторика античности и Ренессанса относили аллюзию к первой группе фигур — фигурам слова. Аллюзия понималась как замена в словах лишь какой-нибудь одной буквы, приводившей к шутливой двусмысленности. Первоначально она была совершенно лишена значения скрытой ссылки на общеизвестные историко-филологические сведения.

К концу восемнадцатого века значение термина «аллюзия» эволюционирует от значения "словесная шутка" к значению "скрытое указание, неявный намек". Постепенно аллюзия получает значение фигуры мысли, суть которой — косвенным путем вызвать в сознании слушателей представление о нужной автору идее.

Значение аллюзии как словесной фигуры отступает на второй план. Главное внимание уделяется аллюзии реальной, которая намекает на какой-либо факт истории или мифологии, на общепринятое мнение, крылатое выражение известного писателя. Словесная аллюзия оказывается отнесенной к области звуковой формы, звучания слова. Она не влечет за собой изменения смысла высказывания. Реальная аллюзия опирается на экстралингвистические пресуппозиции говорящего и слушающего, автора и читателя, на историко-культурный компонент их фоновых знаний. Ее можно представить как сравнение двух референциальных ситуаций, из которых одна выражена в поверхностной структуре текста, а другая содержится в совокупности фоновых знаний адресата. Между референтными ситуациями устанавливаются отношения соответствия или несоответствия, изменяющие восприятие содержания высказывания или текста, а нередко ведущего к пересмотру их буквального смысла.

Указанные особенности аллюзии как стилистической фигуры позволяют разграничить аллюзию и собственно намек. Намек — речевой акт особого свойства, целенаправленный и обоснованный со стороны говорящего, стремящегося побудить слушающего к нужной ему реакции. "Суть намека заключается в том, что слушающий должен подозревать наличие определенного намерения". (3, с. 144) Аллюзия же включает в себе информацию заведомо общеизвестную, она предназначена к открытому узнаванию, иначе ее употребление лишено смысла. Новое состоит в соотношении, возникающем между двумя референциальными ситуациями, в том, каким образом благодаря знанию аллюзивного факта референтная ситуация трансформируется в тексте.

Аллюзивность как элемент текстовой импликации

Мы ставим перед собой задачу не только проследить деформацию

Е.А. Шкурская,

Калмыцкий госуниверситет (г. Элиста)

АНГЛИЙСКИЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК ПРЕДМЕТ АЛЛЮЗИВНОЙ МЕТАСЕМИОТИКИ

Предметом нашего исследования является стилистический прием аллюзия, который осуществляет связь текста, интенции автора с метасемиотическим, "вертикальным контекстом", то есть историко-филологическим контекстом данного литературного произведения. (1, с. 48) Под вертикальным контекстом мы понимаем ту часть историко-филологических сведений эпохи, которую, исходя из своего творческого замысла, автор считает необходимым ввести в текст.

В последнее время внимание к аллюзии возросло в связи с интересом к неявным способам передачи информации в тексте. Аллюзия рассматривается в тексте как средство создания добавочного имплицитно-

контекста, но и понять, какие метасемиотические ассоциации возникают у читателя при условии, что заключенная в аллюзии информация известна, т.е. при условии наличия определенных фоновых знаний. Следовательно, мы сталкиваемся с проблемой контекста, а именно с текстовой импликацией, т.к. аллюзия — одна из разновидностей текстовой импликации.

Под импликацией в современном языкознании понимается наличие в тексте вербально не выраженных, но угадываемых адресатом смыслов. Текстовая импликация — дополнительный, подразумеваемый смысл — передает не только предметно-логическую информацию, но и информацию второго ряда, прагматическую. Текстовая импликация ограничена рамками микроконтекста, что на композиционном уровне обычно соответствует эпизоду. Восстанавливается она вариативно, принадлежит конкретному тексту, не языку вообще. Особым видом текстовой импликации являются аллюзия и цитация, подключающие к передаче смысла другие семиотические системы, например, живопись, историю, мифы.

И.В. Гюббенет предлагает объединить аллюзии и цитаты, т.е. рассматривать аллюзию как "термин, который указывает на наличие у читателя определенного, а именно историко-филологического фонового знания. Мы объединяем цитаты и аллюзии, употребляя термин "аллюзия" по отношению к аллюзиям в широком смысле, т.е. ссылкам на эпизоды, имена, названия мифологического, исторического или литературного характеров". (4, с.48)

Более сложна аллюзия, использующая присутствие в тексте ранее созданных текстов, которые и создают "взаимопересекающиеся плоскости с новыми текстами". (5, с.98) Декодирование этого типа предлагает наличие широких историко-филологических знаний у читателя; наиболее часто используются библейские, мифологические и литературные тексты.

Перед нами возникает проблема "вертикального контекста" (1, с.47) — термин предложила И.В.Гюббенет в статье "Вертикальный контекст как филологическая проблема". По словам Гюббенет, "проблема вертикального контекста — проблема изучения фонового знания, т.е. образов, метафор и других видов высказываний, предполагающих у читателя знание определенного историко-филологического материала". (1, с.47)

"Фоновое знание — социально-культурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности". (1, с.44)

Вертикальный контекст, по мнению цитируемого автора, отличается от фонового знания тем, что является историко-филологическим контекстом данного литературного произведения и его частей.

Под "фоновым знанием" понимается вся совокупность сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у носителей данного язы-

ка. Недостаточное фоновое знание или отсутствие его делает невозможным понимание произведения.

"Вертикальный контекст" — филологическая проблема, вопрос о том, как и почему тот или другой писатель предполагает наличие у своих читателей способности воспринимать историко-филологическую "информацию", объективно заложенную в созданном им литературном произведении", — так ставит проблему "вертикального контекста" И.В. Гюббенет.

При введении цитат в так называемый "вертикальный контекст" выделяются следующие закономерности: крайне редко встречается "пространное цитирование", т.е. приведение отрывков в достаточно большом объеме. При введении в текст цитаты могут претерпевать структурные трансформации, например, сокращение, т.е. минимизацию поэтического текста, сведение его до одной строки, одного слова. Используется и так называемая деформация, которая выражается в перестановке слов или замене одного слова другим.

Нас заинтересовал источник цитат и аллюзий, почерпнутых из произведения британской культуры "Mother Goose Rhymes" — "Стихи матушки Гусыни". Изучение именно этого источника фонового знания особо актуально. Следует отметить, что детская литература в Англии, ее специфика, особенно в плане влияния на литературу для "взрослых" и на английский язык вообще, еще мало изучена, несмотря на то, что это фольклорное произведение проникло в различные сферы жизни: литературу, быт, политику, кинематограф, рекламу.

Главным источником материала для нашего исследования послужил "Оксфордский словарь детских песенок" ("The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes"), вышедший в свет в 1951 г., связанный с именами Йоны и Питера Оупи, посвятивших 40 лет совместной работы английскому фольклору.

При изучении английского детского фольклора нас заинтересовала сфера распространения данного источника фонового знания. Поскольку предметом нашего исследования является детский фольклор, то мы предположили, что возможные аллюзии на стишки "Матушки Гусыни" можно будет найти в детской литературе.

В этой связи одной из задач исследования стало изучение авторских повестей для детей: "Питер Пэн и Венди" Д. Барри, "Винни-Пух" А. Милна, "Мери Поппинс" Памеллы Траверс.

С другой стороны, нас заинтересовали названия произведений детективного жанра: "Пять поросят", "Карман, полный ржи", "Десять негритят" Агаты Кристи, в которых присутствует аллюзия на детский фольклор. Таким образом, мы выделяем две социо-психические группы: мир детства и мир взрослых, в которых фигурирует изучаемый нами источник фоновых знаний.

Мы предположили, что в основе связи текста, интенции автора с метасемиотическим контекстом, которую осуществляет аллюзия, лежат

два принципа, а именно: принцип взаимообогащения (фольклористика — детские авторские повести); принцип контрастности (жанр детектива — детский фольклор).

Чтобы глубже понять взаимодействие двух социопсихических групп: мира детства и мира взрослых — необходимо четко выделить особенности детской фольклористики — источника фоновых знаний.

Знакомство и изучение произведения детского фольклора "Mother Goose Rhymes" позволяет обнаружить то, что это фольклорное произведение не следует воспринимать лишь как сборник детских песенок или рифмовок, т.к. в таком случае представление об этом национальном произведении будет узким и неполным. Всенародный английский сборник вообрал в себя огромное разнообразие жанров: стихотворные азбуки, стишки-игры, загадки, колыбельные, считалки, шутки, баллады, скороговорки, народные песни, заклинания, дразнилки, лирики.

Особое место в фольклорном сборнике принадлежит приему "нон-сенса" или "небывальшине", раскрывающей сущность детской психологии. Наряду с фольклорными жанрами встречаются так называемые стишки — "страшилки", служащие важной психологической подготовкой ребенка к восприятию теневых сторон жизни.

С точки зрения семантико-понятийной характеристики лексики можно выделить три основные группы: 1) сказочные герои (фольклорные, реальные, выдуманные), 2) еда — сладости, самую большую группу лакомств представляют примеры, где фигурирует рождественский пудинг; 3) животные.

Семантические особенности детского произведения заключаются в том, что все положительные герои детского фольклора либо крошечные, либо старые, почитаемые, то есть беззащитные, слабые. Злодеи же наделяются в сказках огромным ростом, устрашающим видом, а значит, они автоматически исключаются из мира добра.

Анализ деформации оригинала в контексте авторской повести для детей позволяет сделать следующие выводы.

1. Введение оригинала в контекст осуществляется следующими способами:

1) минимизация — сведение цитаты до одного слова, которое обусловлено контекстом повести и восприятие которого может быть осложнено наличием стилистического приема (в нашем случае — синтаксический параллелизм);

2) полное цитирование, которое характеризуется самостоятельностью цитаты в смысле доступности для понимания, регулярности воспроизведения, которая приводит к обособлению цитаты, превращая ее в поговорку;

3) пространное цитирование (в размере одной строфы), необходимое для передачи действия в процессе;

4) трансформация цитаты в аллюзию, когда из оригинала сохраняются лишь отдельные слова.

II. Аллюзия может быть представлена:

а) семантически значимой вершиной;

б) фонетически маркированным словом;

в) именем собственным, которое сохраняет особенность детской фольклористики — наличие уменьшительно-ласкательного суффикса -у, -ie.

г) аллюзивным эпитетом.

III. К особенностям детского фольклора можно отнести наличие семантических пластов "люди, животные, сладости"; прием "нон-сенса", наличие уменьшительно-ласкательного суффикса -у, наделение положительных героев маленьким ростом, несмотря на деформацию оригинала, минимизацию до отдельного слова.

IV. При столкновении аллюзивных приемов, требующих наличия фонового знания разных уровней, осмысление аллюзивного образа английского фольклора осуществляется посредством аллюзии, требующей наличия исторического фонового знания и наоборот.

V. Как мы видим, во всех рассмотренных нами сюжетах этот лингвистический прием выполняет основную функцию — связь текста с метасемiotическим контекстом, но наряду с основной функцией прием аллюзия выполняет и ряд других. Мы выделяем следующие дополнительные функции приема "аллюзия":

а) является основой построения сюжетной линии произведения;

б) выполняет функцию характеристики главного героя, участвует в раскрытии его образа;

в) осмысливается в контексте повести в качестве угрозы;

г) используется в сниженном виде, сдвигается в сферу комичного;

д) осмысливается в микроконтексте повести как ирония, употребляется в обратном буквальном смысле.

В вышеприведенных примерах текстовая импликация ограничена рамками микроконтекста, т.е. осмысление приема аллюзия происходит в рамках эпизода. Мы предлагаем назвать данный вид аллюзии — "точечной", поскольку этот прием создает дополнительную глубину содержания в рамках отдельного коммуникативного акта, используется при характеристике черт персонажа. Осмысление "точечной" аллюзии не распространяется на весь текст произведения.

Способы введения аллюзивной информации в жанре детективного художественного произведения

Исследование детективного жанра заинтересовало нас по ряду причин: во-первых, нас привлек принцип контрастности, по которому в данный жанр литературы автор вводит детскую фольклористику; во-вторых, у произведения "Десять Негритят", на котором мы остановились, аллюзивное название; в третьих, аллюзивный прием распространяется на весь текст и по-разному вводится в контекст повестей на протяжении всего повествования.

В произведении "Десять негрят" мы выделяем следующие способы введения имплицитной информации:

- 1) аллюзивное название произведения;
- 2) приведение оригинала в полном объеме;
- 3) упоминание источника цитируемого произведения.

"Употребление в качестве названия широко известных строк популярного литературного произведения должно служить своего рода приманкой для читателя. Автор не только сам демонстрирует свою эрудицию, свой интеллектуальный вкус, но и как бы предполагает тот же культурный и интеллектуальный уровень у своего читателя; читатель нередко бывает польщен таким косвенно высказанным ему комплиментом, выбирая "своего" автора, с которым у него предполагается общность фоновых знаний".(6)

Остановившись на названии художественного произведения, И.В. Гюббенет полагает, что подход к заглавию, вне зависимости от того, аллюзивно оно или нет, может быть различным.

"Иногда не рекомендуется пытаться разъяснить или осмыслить название, пока не прочитано до конца все произведение и не уяснен его смысл. Однако в отдельных случаях оказывается немаловажным сразу же полностью понять и оценить само название, которое может содержать ключ к пониманию всего произведения; будучи правильно истолкованным, оно может создать своеобразный фон для восприятия всего последующего повествования".(7, с.23)

"Аллюзивные названия не всегда представляется возможным уяснить себе достаточно четко. Связь между содержанием или основной мыслью произведения может быть слишком сложной или завуалированной, а в отдельных случаях совсем не оправданной".(7, с.24)

Мы полагаем, что в детективном произведении аллюзивное заглавие может быть осмысленно именно как ключ к пониманию всего произведения.

Автор тем самым предлагает читателю не просто следовать за ходом событий, а предугадывать происходящее, опираясь на осмысление вертикального контекста, предложенного автором.

Пытаясь осмыслить название произведения "Десять негрят", читатель еще не знает завязки сюжета, однако наличие фонового знания позволяет читателю провести ассоциацию с детским стишком о десяти негрятках, каждый из которых умирает в результате несчастного случая. Сам детективный жанр оформляет выводы читателя. Возможно, десять негрят — десять жертв, убийство которых произойдет в такой же последовательности и тем же самым способом, что и в стихотворении. Напомним, что аллюзивное заглавие — ключ к пониманию произведения, поэтому оно осмысливается всем ходом текста. Дальнейшее знакомство с текстом позволяет читателю либо подтвердить свои предположения, либо развенчивать их.

Анализ аллюзивных приемов в детективном произведении "Десять негрят" позволяет сделать вывод о том, что осмысление приема аллюзии происходит в рамках всего текста, что дает основание назвать данный вид аллюзии пространственной.

Пространственная аллюзия формируется множеством точечных, осмысление которых происходит в рамках эпизода, главная функция пространственной аллюзии, помимо осуществления связи с "вертикальным контекстом" читателя, — формирование подтекста всего произведения. В формировании подтекста помогает также контекстуальное окружение, реакции персонажей, сопутствующие пространственной аллюзии. Контекстуальное окружение передает динамизм пространственной аллюзии. Мастерство писателя заключается в том, что он смог показать нарастание ужаса за счет построения микроэпизодов, каждый из которых воспринимается на метасемиотическом уровне более значимо по сравнению с предыдущим благодаря принципу длительной градации, по которому построено большинство лексических единиц контекстуального окружения.

Анализ деформации "пространственной" аллюзии позволяет сделать следующие выводы.

I. Введение "пространственной" аллюзии в контекст осуществляется следующими способами.

1. Пространное цитирование с упоминанием источника:

- а) приведение оригинала в полном объеме
- б) в размере двух строк
- в) в размере одной строфы

2. Сокращенное цитирование.

3. Аллюзивное название.

II. Выделяются следующие виды аллюзии в жанре детектива.

1. "Ложная аллюзия" — или оттяжка, отвлечение от сути повествования, стилистический прием обманутого ожидания, неверного реагирования на факт.

2. "Косвенная аллюзия" осуществляется за счет посредника, посредник не лингвистический (в нашем случае статуетки);

3. "Прямая" аллюзия, которая может быть представлена:

- а) словосочетанием;
- б) глаголом, выражающим причину гибели;
- в) существительным, которое является либо атрибутом гибели, либо местом гибели героя.

III. Аллюзии может сопутствовать ряд стилистических приемов.

IV. Организация сокращенного цитирования оформляет стилистический прием

"suspense" — ожидание.

V. Выделенная нами особенность детской фольклористики — изображение положительных героев либо крошечными, либо очень старыми.

ми — осмысливается в контексте детективного произведения в диагонально противоположном ракурсе. Атрибутивный посредник — статуетки осуществляют десять негритят из считалки, однако крошечность, незащитность становится атрибутом злодейства. На противоположное осмысление черты персонажа повлиял жанр детектива. Таким образом, мы можем сделать вывод, что в разножанровых произведениях семантические закономерности могут приобретать диаметрально противоположные коннотации.

Примечания

1. Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. №3.
2. см. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. №4.
3. Стросон П.Ф. Намерение и конвенция в речевых актах // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17.
4. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста. М., 1981.
5. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. // Изв АН СССР. Кафедра а/я; Издательство «Наукова думка». 1986.
6. См. Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения: Автореф... дис.канд.филол. наук. Тбилиси, 1984.
7. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., 1991.

