

УДК 811.111'37

Е. Н. Коваленко, Л. А. Петроченко

ПАРНАЯ АЛЛЮЗИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Рассматриваются особенности использования аллюзии в качестве одного из средств выражения концептов. В зависимости от свойств объекта, на который ссылается аллюзия, она может репрезентировать несколько концептов в их периферийных полях. Особое внимание уделяется парным аллюзиям, которые могут проявлять себя в дискретном и синкретическом аспектах. Каждый член парной аллюзии, как правило, обладает индивидуальной концептуальной отнесенностью. Члены названной аллюзии, представленные вместе, демонстрируют иную концептуальную отнесенность, характерную только для их бинарного употребления.

Ключевые слова: *концепт, парная аллюзия, фоновые знания, дискретность, синкретизм.*

Познавательная деятельность человека связана с переработкой поступающей информации, результатом которой является образование определенных представлений о мире в виде концептов. Концепт с позиций когнитивных исследований рассматривается как основная единица знания, необходимая для процессов категоризации и концептуализации. Относительно стабильные когнитивные образования, концепты, тем не менее, регулярно корректируются под влиянием приобретаемого человеком опыта [1]. Анализ совокупности средств, объективирующих концепт, дает возможность выявить содержание и структуру концепта, его место в концептосфере.

Термин «концептосфера» используется для отображения определенной структурированности концептуального пространства того или иного национального сообщества, структуры знаний о мире, формируемой концептами, каждый из которых может быть выражен различными языковыми средствами.

В термине «концепт» представлены ментальные единицы двух типов. С одной стороны, концепт – это понятие; оно существует в сознании человека в виде набора наиболее существенных признаков объекта. С другой стороны, концепт – это представление об особенностях и свойствах данного объекта, которым обладает человек той или иной культуры, определенной исторической эпохи, национальной и религиозной принадлежности (лингвокультурный концепт).

Когнитивные исследования показывают, что концепт как ментальная единица имеет структуру поля, в котором есть ядро, ближняя и дальняя периферии. Это общая закономерность, свойственная структурированию концептосферы и ее компонентов. В языке концепт выражается совокупностью средств, основными из которых являются лексические, фразеологические и паремиологические единицы.

Очевидно, что при построении поля того или иного концепта необходимо учитывать тот куль-

турный пласт, который негласно существует над уровнем слов в качестве личного либо коллективного опыта, фоновых знаний, этноспецифики. Если процесс «облечения» мысли в слово универсален, то принципы вербальной репрезентации и результаты этого процесса всегда национально и культурно детерминированы, «что и делает возможным „мыслить“ и „думать“ иные вещи только в рамках одного языка, одной языковой системы, а вернее – лингвокультуры» [2].

Изучение и учет культурно-ментальных различий, находящих свое отражение в форме вербальных феноменов, репрезентирующих уникальность картины мира того или иного лингвокультурного сообщества, являются необходимым требованием в условиях современной глобализации коммуникативного процесса. Национально-культурная маркированность языкового феномена становится очевидна в процессе речевого общения и может приводить к определенным трудностям в восприятии идей собеседника. В этом случае становится особенно значимым выбор средств, при помощи которых языковая личность реализует свой лингвокультурный потенциал в речевой деятельности [3, 4].

Среди средств актуализации лингвокультурной информации особое место занимают средства, изучаемые в традиционной стилистике под термином *аллюзия*. Аллюзией называется упоминание имени реального лица, литературного, мифологического или сказочного персонажа, исторического события и т. д. В англоязычной устной и письменной речевой практике источниками аллюзий обычно служат: Библия, особенно Ветхий Завет; народные сказки и баллады; мифология; творчество Дж. Чосера, У. Шекспира, Дж. Буньяна, Д. Дефо, Дж. Свифта, Ч. Диккенса, Джейн Остин, Ш. Бронте, Р. Кипплинга; литературные сказки О. Уайльда, Л. Кэрролла, Дж. М. Барри, Л. Ф. Баума и т. д. [5].

Аллюзии тоже являются репрезентантами концептов и могут быть включены в систему языковых средств, представляющих периферийную зону. Вызывая в памяти определенные черты,

аспекты, обстоятельства, связанные с названными лицами, персонажами и событиями, аллюзия в новом контексте придает дополнительные характеристики и смыслы другим лицам и событиям. Например, отзывчивый человек, помогающий людям, может быть назван «добрым самаритянином», скупой человек – Эбenezером Скруджем, сильный – Геркулесом, предатель – Иудой и т. д. Аллюзия является особым средством связи дискурса, интенции автора и фонового культурного контекста.

Названные персонажи являются концептуально однопризнаковыми и ссылки на них в виде аллюзии, соответственно, однозначными. Однако концепт, как отмечалось выше, может быть выражен разными языковыми средствами, в том числе несколькими аллюзиями, употребление которых в одном контексте усиливает общий стилистический эффект.

Так, в первом примере использование двух имен отрицательных сказочных персонажей позволяет выразить жестокость натуры внешне красивой девушки.

Her face ... reminded him of a cartoon character that artist wants to look beautiful and evil, *the Snow Queen* perhaps or *Cruella De Vil* (*Rendell. Road Rage*).

Снежная королева (*the Snow Queen*), известный персонаж одноименной сказки Г. Х. Андерсена, и Круэлла де Виль (*Cruella De Vil*), образ, созданный Доуди Смит в книге «Сто один далматин», являются символами внешней красоты, эмоциональной холодности и злобы.

Во втором случае герой повествования жалуется на то, что родственник считает его врожденным преступником, помесью разбойника с серийным убийцей.

For the greater part of our lives, from boyhood onwards, he regarded me as a cross between *Dick Turpin* and *Jack-the-Ripper* (*Gunn. The Dead Man Laughs*).

Дик Турпин (*Dick Turpin*) – известный английский разбойник (XVIII в.), Джек-потрошитель (*Jack the Ripper*) – серийный убийца (XIX в.).

По данным литературных текстов и Британского национального корпуса [6], наряду с таким совмещением двух (и более) аллюзий из разных источников, часто употребляются «парные аллюзии», которые имеют один источник. Реальные лица или персонажи сказки, мифа, легенды, литературного произведения могут быть тесно связаны в этом источнике определенными отношениями: влюбленная пара, супруги, герои-антагонисты, деловые партнеры и т. д.

Большая группа парных аллюзий представляет концепт «Влюбленные/Lovers». Архетипом в дан-

ном случае считается влюбленная пара Ромео и Джульетта, хотя в литературе разных жанров имеется много других пар: Абельяр и Элоиза, Антоний и Клеопатра, Бенедикт и Беатриче, Дафнис и Хлоя, Купидон и Психея, Геро и Леандр, Пигмалион и Галатея, Самсон и Далила, Отелло и Дездемона, Тристран и Изольда, Троил и Крессида, Ланселот и Гвиневра, Поль и Виргиния, Скарлетт О'Хара и Ретт Батлер и др. [7].

Изучение употребления в качестве аллюзий имен главных героев трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» показывает два подхода к названным персонажам: дискретность и синкретизм. Дискретный подход проявляется в том, что каждый из названных персонажей воспринимается как личность со своим характером, образом жизни, своей историей взаимоотношения с другими людьми, что позволяет употреблять эти имена отдельно, например, в определенном контексте назвать девушку Джульеттой:

'But hereditarily we are mortal enemies, dear *Juliet*.'

'Yes — What did you say?'

'I said *Juliet*.'

She (*Marcia*) laughed in a half-proud way, and murmured: 'Your father is my father's enemy, and my father is mine. Yes, it is so' (*Hardy. The Well-Beloved*).

Если при дискретном подходе произносятся имена Ромео и Джульетты, то, например, для того, чтобы подумать о возможных путях дальнейшего развития их взаимоотношений:

'It was a fortunate thing for the affections of *those two Veronese lovers* that they died when they did. In a short time the enmity of their families would have proved a fruitful source of dissension; *Juliet* would have gone back to her people, *he* to his ...' (*Hardy. The Well-Beloved*).

Анализ аллюзий с позиции синкретизма предполагает восприятие влюбленной пары как единого целого. Следующий пример показывает, что молодые люди, по мнению наблюдателя, не являются таким единством. Не только между их семьями (*the Hubys and the Lomases*) существуют натянутые отношения, но и сами они "не скроены" быть Ромео и Джульеттой.

There seemed little love lost between the *Hubys* and the *Lomases* in general, and these two in particular didn't look cut out to be *Romeo and Juliet* (*Hill. Child's Play*).

При синкретическом употреблении парной аллюзии сочетание имен *Romeo and Juliet* приобретает статус фразы, части которой могут быть объединены дефисами – *Romeo-and-Juliet*. Такая фраза может быть оформлена дополнительными суффиксами, например: *Romeo and Julietishness*, *Romeo-and-Julieting*.

Then they talked of their secret, how frightened she was of her mother noticing, if his father found out, the awful *Romeo and Julietishness* of their fate (*Fowles. Daniel Martin*). 'Right now? I hope you'll leave this clunker double-parked, come upstairs, and do a little *Romeo-and-Julieting*' (*Sanders. Stolen Blessings*).

Влюбленной парой являются также Бенедикт и Беатриче, персонажи комедии У. Шекспира «Много шума из ничего» (*Much Ado About Nothing*). Особенность, которая отличает парную аллюзию *Benedick and Beatrice* от аллюзии *Romeo and Juliet*, состоит в том, что *Benedick and Beatrice* в разных контекстах проявляет в основном только свою дискретную сторону. В комедии между молодыми людьми постоянно возникают словесные дуэли, они соревнуются в остроумии. В конце пьесы Бенедикт, который ранее заявлял, что навсегда останется холостяком, делает Беатриче предложение, и она принимает его. Эти детали видны в аллюзивном употреблении имен *Benedick and Beatrice*.

Так, в первом примере сельский врач встречается с хозяином поместья, который долгие годы провёл за границей, и с удивлением узнает, что хозяин поместья женат, когда тот представляет свою жену, местную жительницу. Далее молодая женщина передает состоявшийся разговор:

'I'm so amazed that I don't know what to say!' — 'Amazed to find *Benedick* a married man or amazed that *Beatrice* should turn out to be an old acquaintance, eh, Doctor?' laughed my husband (*Edwards. Barbara's History*).

Называя себя Бенедиктом, а жену Беатриче, хозяин поместья, несомненно, хотел сказать, что этот брак не является случайным, что его отношения с будущей женой складывались длительное время.

Во втором примере молодой человек находится со своей девушкой еще на этапе шуточных словесных дуэлей при явной взаимной симпатии:

I spent the remainder of the evening planning my weekend. I lined up a golf game for Saturday afternoon; dinner with Connie at Renato's on Saturday night (playing *Benedick* to her *Beatrice*) ... (*Sanders. McNally's Trial*).

Однако не всем знатокам творчества У. Шекспира нравится бесконечная словесная дуэль названных персонажей, что видно из следующих примеров:

'Your groundling had no sense of humour, though. Otherwise he'd never have put up with *Beatrice and Benedick*' (*Crispin. Holy Disorders*). 'These awful gabblers, *Beatrice and Benedick*' (*Crispin. The Moving Toyshop*).

Понимание дискретно-синкретической природы парных аллюзий можно проследить на многих других примерах. Так, имена Адама и Евы, являю-

щихся архетипом супружеских отношений, часто употребляются как фраза (*Adam and Eve*), символизируя единство целого:

Those left standing looked around sheepishly, as though, like *Adam and Eve*, they suddenly found they were naked and in the open (*BNC: HTN 736*).

Однако когда речь идет, например, о разделении труда в жизни Адама и Евы, то проявляется дискретный аспект аллюзии:

When *Adam* delved, and *Eve* span,
Who was then a gentleman? [8]

Еще одна супружеская пара, Дарби и Джоан, порожденная английской литературой (*Gentleman's Magazine, 1735*), существует только в синкретическом виде, поскольку в первоисточнике не раскрыты личностные качества этих персонажей. Дарби и Джоан представляют собой пожилых любящих супругов, счастливо живущих спокойной жизнью.

There was a kind of *Darby and Joan* air about them (*BNC: A73 2620*). ... when we were doing our *Darby and Joan* bit, we could sit and worship the spirit of the fire, the hearth, the very essence of our home (*BNC: CES 102*).

Фраза *Darby and Joan* встречается и в оформлении дополнительными суффиксами, например: *Darby-and-Joans, Darby and Joaning*.

Why, certainly, she said. We will be regular old *Darby-and-Joans* ... (*Glyn. Halcyone*). *Darby and Joaning* it into the sunset (*Bogarde, 1981*) [9].

Исследование семантических особенностей парных аллюзий показывает, что при их частотном употреблении обычно возможно проявление и дискретного, и синкретического аспектов аллюзии. При этом если члены такой пары обладают индивидуальными признаками, то эти признаки могут соотноситься их с концептами, отличными от концептуальной принадлежности аллюзивной пары в целом.

Аллюзии в словарях перечисляются и описываются, как правило, в алфавитном порядке. Классификация аллюзий, в том числе парных, по особенностям выражаемых ими понятий проводится редко, но там, где эти понятия выделяются, факт разной концептуальной принадлежности становится особенно заметным [7, 10, 11], например:

Adam – sex and sexuality; solitude; *Eve* – betrayal; evil; punishment; temptation; *Adam and Eve* – happiness; innocence; generation of life; nakedness; punishment; rebellion and disobedience, etc.

Samson – blindness; captives; hair; strength; weakness, etc.; *Delilah* – betrayal; cunning; weakness; seduction, treachery; temptation; *Samson and Delilah* – lovers.

Othello – jealousy; *Desdemona* – innocence; *Othello and Desdemona* – lovers.

Don Quixote – idealism; illusion; insanity; thinness, etc.; *Sancho Panza* – servant; humour; earthly wit; *Don Quixote and Sancho Panza* – friendship.

С опорой на уже имеющиеся данные необходимо дальнейшее исследование роли аллюзии (во всех ее разновидностях) в выражении понятий, актуальных для современного человека. Особого рассмотрения требуют вопросы:

1. Об индивидуальной и общей концептуальной отнесенности парных аллюзий.

2. О значениях аллюзий, соответствующих первоисточнику.

3. О значениях аллюзий, сформировавшихся позднее в результате переосмысления, переоценки роли, качеств и свойств тех лиц, персонажей и исторических событий, на которые эти аллюзии указывают.

Список литературы

1. Evans V. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Salt Lake City: The Univ. of Utah Press, 2007. 239 p.
2. Привалова И. В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации). М.: Гнозис, 2005. 472 с.
3. Петроченко Л. А. О формировании словарного запаса учащихся (на материале английского языка) // Научно-педагогическое обозрение (Pedagogical Review). 2013. Вып. 2 (2). С. 70–75.
4. Которова Е. Г. Коммуникативно-прагматическое поле как метод комплексного описания способов реализации речевых актов // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований (Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology). 2013. Вып. 1 (1). С. 58–67.
5. Петроченко Л. А. Аллюзия как компонент словарей ключевых концептов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. М., 2013. № 4. С. 108–110.
6. BNC – The British National Corpus. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>
7. The Oxford Dictionary of Allusions / Comp. by A. Delahunty, Sh. Dignen, P. Stock. Oxford: Oxf. Univ. Press, 2001. 453 p.
8. The Wordsworth Dictionary of Quotations / Ed. by C. Robertson. Ware: Wordsworth Editions, 1997. 740 p.
9. Holder R. W. *How not to say what you mean: A dictionary of euphemisms*. Oxford: Oxf. Univ. Press, 2002. 501 p.
10. Manser M. H. *The Facts On File Dictionary of Classical and Biblical Allusions*. N.Y.: Facts On File, Inc., 2003. 448 p.
11. Sollars M. D. *Dictionary of Literary Characters*. N.Y.: Facts On File, Inc., 2011. 2528 p.

Коваленко Е. Н., кандидат филологических наук, учитель английского языка.

МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 97».

Ул. Покрышкина, 18, Новокузнецк, Россия, 654080.

E-mail: ekovalenkonk@mail.ru

Петроченко Л. А., кандидат филологических наук, профессор кафедры.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.

E-mail: lapetrochenko@tspu.edu.ru

Материал поступил в редакцию 29.12.2014.

E. N. Kovalenko, L. A. Petrochenko

BINARY ALLUSION AS A MEANS OF EXPRESSING A CONCEPT (DATA OF ENGLISH)

The article deals with the peculiarities of using an allusion as one of the means of expressing concepts. An allusion is defined as the mention of the name of a real person, literary character, or historical event which conjures up some extra meaning in new contexts. In accordance with the properties of the person, character, or event, one allusion can represent several concepts in their peripheral fields. The article describes the research data in this area with special emphasis on binary allusions which can be analyzed in discrete and syncretic aspects. Every member of the binary allusion, as a rule, is specifically related to one or another of the concepts, while the two members taken together demonstrate additional conceptual relations characteristic only of their binary usage.

Key words: concept, binary allusion, background knowledge, discreteness, syncretism

References

1. Evans V. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Salt Lake City: The Univ. of Utah Press, 2007. 239 p.
2. Privolova I. V. *Interkul'tura i verbal'ny znak (lingvokognitivnyye osnovy mezhkul'turnoy kommunikatsii)* [Interculture and the Verbal Sign (Linguocognitive Basis of Intercultural Communication)]. Moscow, Gnosis Publ., 2005, 472 p. (in Russian).

3. Petrochenko L. A. O formirovanii slovarnogo zapasa uchashchikhsya (na materiale angliyskogo yazyka) [On the Formation of Students' Vocabulary (Data of English)]. *Nauchno-pedagogicheskoe obozrenie – Pedagogical Review: Scientific Journal*. Tomsk, 2013, issue 2 (2), pp. 70–75 (in Russian).
4. Kotorova E. G. Kommunikativno-pragmaticheskoye pole kak metod kompleksnogo opisaniya sposobov realizatsii rechevykh aktov [Communicative-Pragmatic Field as a Method of Comprehensive Description for Means of Speech Acts Realization]. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*, 2013, no. 1 (1), pp. 58–67 (in Russian).
5. Petrochenko L. A. Allyuziya kak komponent slovarey klyuchevykh kontseptov [Allusion as a Component of Key Concepts Dictionaries]. *Mezhdunarodnyy zhurnal prikladnikh i fundamental'nykh issledovaniy – International Journal of Applied and Fundamental Research*. Moscow, 2013, no. 4, pp. 108–110 (in Russian).
6. *BNC – The British National Corpus*. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk>
7. *The Oxford Dictionary of Allusions*. Comp. by A. Delahunty, Sh. Dignen, P. Stock. Oxford, Oxf. Univ. Press, 2001. 453 p.
8. *The Wordsworth Dictionary of Quotations*. Ed. by C. Robertson. Ware, Wordsworth Ed., 1997. 740 p.
9. Holder R. W. *How not to say what you mean: A dictionary of euphemisms*. Oxford, Oxf. Univ. Press, 2002. 501 p.
10. Manser M. H. *The Facts On File Dictionary of Classical and Biblical Allusions*. New York, Facts On File, Inc., 2003. 448 p.
11. Sollars M. D. *Dictionary of Literary Characters*. New York, Facts On File, Inc., 2011. 2528 p.

Kovalenko E. N.

Municipal Budget Educational Institution “Secondary School No. 97”.

Ul. Pokryshkina, 18, Novokuznetsk, Russia, 654080.

E-mail: ekovalenkonk@mail.ru

Petrochenko L. A.

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-mail: lapetrochenko@tspu.edu.ru