

4. Huffman, F.E. *Modern Spoken Cambodian* // New Haven and London: Yale University Press, 1970 – 178 p.
5. Kryk, B. How factive are SEE, HEAR and FEEL and their Polish counterparts. // J. Fisiak (ed.), *Papers and Studies in Contrastive Linguistics*, vol. 9. – Poznan and Arlington, Va.: Center for Applied Linguistics, 1979. – P.37-43
6. Pinker, S. *The Language Instinct* // New York: William Morrow and Company, Inc., 1994. – 343 p.
7. Rohmer, U. Bedeutungs extension und Komplementtypen bei Perzeptionsverben. // ms. Tübingen. – 1996. – P. 57-85.
8. Stieve, H. & I. Wicke Wie unsere Augen sehen. // A. Maelicke (ed.), *Vom Reiz der Sinne*. Weinheim: VCH. – 1990. – P. 25-45.
9. Sweetser, E. From etymology to pragmatics // *Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: CUP, 1990. – P. 67-79.
10. Viberg A. The verbs of perception: a typological study // Butterworth et al. (eds), *Explanations for language universals*. – Berlin: Mouton Publishers, 1984. – P.123-16211.
Wilkins, D. Thinking with your ears: verbs of sensation and cognition // ms. Nijmegen. – 1996. – P. 103-112.

Статья поступила в редакцию 21.03.2006 г.

□

УДК 81'373.2

О. П. Димирова

ОНОМАСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАЗВАНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Литературоведение и стилистика последних десятилетий достаточно активно и успешно занимаются изучением и анализом тех или иных групп собственных имен. Хорошим импульсом для разработки фундаментальных вопросов ономастики послужили многочисленные исследования лингвистов, результаты которых были освещены на международном конгрессе в 1984г. Однако проблема имен собственных, используемых в названиях художественных текстов, не нашла достаточно полного отражения в лингвистике.

По мнению И.В. Арнольд, название представляет собой одну из «сильных позиций» текста и является «эффективным средством задержать внимание читателя на важных по смыслу моментах и комбинаторных приращениях смысла» [1, с. 69].

Название художественного произведения любого жанра, как отмечает О.И. Фонякова, — самый актуальный его признак, «это словесный комплекс, значение которого имплицитно проецируется на содержание всех текстовых уровней его частей, на его общую, сквозную идею» [10, с. 63]. Заголовочные существительные либо их синонимы и семантически связанные с ними слова входят в текстовую структуру произведения. Их положение в структуре текста позиционно не закреплено, но если они занимают место в «сильных позициях» текста, то усиливается их значимость как организующих элементов текста.

Интерес к семантике и функциональным особенностям заглавий художественных текстов в последние годы связан со становлением лингвистики текста и литературной семантики как самостоятельных дисциплин. В научной литературе отражена степень исследования данной проблемы, рассматриваются вопросы типологии, актуальности, функциональных особенностей названий текстов с учетом их жанровой специфики (Ю.А. Карпенко, В.А. Кухаренко, М.Н. Кожина, О.И. Фонякова и др.)

Как считает О.И. Фонякова, заглавие — это особая разновидность имени собственного в художественном произведении, без которой литературное произведе-

ние любого жанра теряет свою самостоятельность и узнаваемость в культурном контексте каждой эпохи [10, с. 63].

Ю.А. Карпенко относит названия с компонентом имени собственного к «хремотонимам», то есть названиям отдельных предметов. Но это не обычные хремотонимы. «Из всей массы собственных имен только заглавия материально однородны с обозначенными объектами: и объект, и его имя сделаны из слов» [7, с. 39]. В любом тексте заглавие является первым его знаком, его первым композиционным компонентом, с которого, собственно, начинается знакомство читателя с текстом. И, являясь таковым, заглавие связано со всем текстовым целым как на содержательном, так и на композиционно-языковом уровне. В структуре текста заглавие выполняет комплекс функций, различные варианты которого зависят от принадлежности текста к определенному типу или жанру. Многие исследователи сходятся во мнении с тем, что общими для всех типов текста являются: 1) номинативная функция, дающая возможность идентифицировать текст; 2) информативная функция, то есть заглавие информирует читателя о теме, идее, а иногда в сжатой форме об основном содержании произведения; 3) прогностическая функция, благодаря которой читатель может прогнозировать, о чем пойдет речь дальше; 4) графически-выделительная функция, так как заголовок выделяется в тексте при помощи различных графических средств.

Помимо этого, через заглавие может реализовываться еще целый ряд функций, таких, как оценочная, интригующая, символизирующая и ассоциативная. Однако они не являются доминирующими и могут быть присущи не каждому типу текстов.

Е.И. Гончарова и И.П. Шипкина выделяют два этапа в реализации значения и смысла заглавия читателем: «На первом этапе, на входе в текст, читатель воспринимает заголовок как имя текста, то есть в его номинативной функции, а также как определенную информацию о содержании текста, в его информативной и проспективной (прогностической) функциях. По мере прочтения текста значение заголовка обогащается дополнительным смыслом и, возможно, рядом коннотаций» [3, с. 106].

В.А. Кухаренко связывает многообразие и многочисленность функций заглавия с тем, что он выступает актуализатором практически всех текстовых категорий [8, с. 95]. Так, категория номинативности находит свое отражение в ономасиологической, номинативной функции заголовка — он называет текст по одному из признаков — теме. С актуализацией данной категории связано введение в заголовок дублирующих, поясняющих обозначений, например, „Mein Lesebuch oder Lehrbuch der Beschreibungen“, „Hohe Breitengrade oder Nachrichten von der Grenze“ А. Андерша.

Категория модальности проявляется в заголовке эксплицитно — в результате использования эмоционально-оценочных слов в их прямых значениях: „Der gute Mensch von Sezuan“ Б.Брехта, „Der arme Vetter“ Е. Барлаха, „Der gute Gott von Manhattan“ И. Бахманн. Категория завершенности выражается в делимитативной, ограничивающей функции заголовка, отделяющего один текст от другого. В заголовке находит свое выражение и категория проспекции и прагматичности, так как именно с него начинается воздействие на реципиента с целью заинтриговать, заинтересовать его, убедить в необходимости прочитать книгу.

Актуализации функций заголовка способствует включение его в языковую ткань текста: в основные номинативные цепочки, структурирующие текст на семантическом уровне или в различные формы стилистического контекста, в пределах которого происходит обогащение заголовка дополнительными денотативными или коннотативными семами, обнаружение его «скрытых смыслов». Постепенно читателю становится ясным символический, метафорический, иронический или иной смысл заголовка. На втором, заключительном этапе, когда читатель обладает всем комплексом семантической и эстетической информации, смысл заголовка реализуется в полном объеме.

Особый характер художественной коммуникации, взаимодействие семантической и эстетической информации в литературном тексте распространяется и на его заголовок. В силу специфики коммуникативной стратегии автора в художественном тексте заголовки в нем отличаются по ряду признаков от заглавий в научном тексте и в текстах прессы. Для заголовков художественных произведений характерными чертами являются разноструктурность и широкая полифункциональность [6, с. 142]. Название художественного произведения следует соотносить с содержанием, идеей всего произведения, так как названием задается программа, идея которой далее раскрывается всем произведением. Заглавие тесно связано с идейно-тематической, жанрово-поэтической, художественно-изобразительной сторонами произведения, с позицией автора, его оценками.

Как отмечает В.А. Кухаренко, «заглавие — рамочный знак, которым текст открывается и к которому читатель ретроспективно возвращается, закрыв книгу. Его специфика, однако, не исчерпывается совмещением функций знака первого и знака последнего. Несмотря на свою неразрывную связь с текстом, заглавие материально отчуждено от него: всегда печатается другим шрифтом, отстоит от первого абзаца на более или менее значительном расстоянии, разрешает включение в этот промежуток дополнительных сведений — указания на жанр, эпиграфы, посвящения, предисловия, выражения авторской признательности и т.п.» [8, с. 96-97].

Основная цель нашей работы исследовать названия литературных произведений, проследить их типологию, выделить основные группы. Материалом для исследования послужили более 200 заголовков художественных произведений немецкоязычной литературы двадцатого века.

Исходя из лексико-семантического значения, все заглавия художественных произведений, полученные в процессе выборки, были выделены в группы по лексико-семантическому признаку. В результате были получены следующие типы.

1. Значительную группу представляют заглавия, содержащие антропонимы, т.е. имя одного из героев в широком смысле этого слова. Возможны различные вариации:
 - личное имя: „Laura“ Ф. Юнгера, „Marquerrite“ В. Борхерта, „Maria, alles Maria“ В. Борхерта, „Demian“ Г. Гессе, „Fabian“ Э. Кестнера.
 - имя женское+имя мужское: „Appius und Verginia“ Ст.Цвейга, „Pont und Anna“ Ст. Цвейга, „Friedrich und Anna“ Г. Кайзера;
 - имя+фамилия: „Rose Berndt“ Г. Гауптмана, „Tonio Kröger“ Т. Манна.
 К этой группе следует отнести и заглавия, содержащие имена реальных, известных людей: „El Greco malt den Großinguisitor“ С.Андерса, „Das Leben des Galilei“ Б. Брехта, „Joseph Fouché“ Ст. Цвейга, а также имена мистических героев „Die Büchse der Pandora“ Ф. Ведекинда, „Das Testament des Odysseus“ В. Йенса, „Mephisto“ К. Манна.
2. В заглавии может быть представлена информация о родственных отношениях главных героев: „Tochter“ А. Андерша, „Der jüngere Bruder“ Г.Э. Носсака, „Mutter Courage und ihre Kinder“ Б. Брехта, „Die Geschwister“ Б. Райнманн, „Die Söhne“ Л. Фейхтвангера, „Die Väter“ В. Бределя, „Mein Onkel Fred“ Г. Белля.
3. Довольно часто встречаются заголовки, в которых не указаны имя или фамилия одного из героев, но называющие их профессию либо род деятельности, социальное положение и общественную позицию, подсказывая читателю определенную информацию о персонажах произведения: „Professor Unrat“ Г. Манна, „Doktor Faustus“ Т. Манна, „Die hässliche Herzogin Margarete Maultasch“ Л. Фейхтвангера, „Der Schriftsteller“ В. Борхерта, „Die drei dunklen Könige“ В. Бределя, „Der Aufmacher“ Г. Вальрафа, „Der Wundertäter“ Э. Штриттматтера, „Der Untertan“ Г. Манна.

4. Заглавия-дескрипции, т.е. более содержательны заголовки, которые содержат не просто имя действующего лица, а называют главное событие сюжета, снимают загадку: „Don Juan, oder die Liebe zur Geometrie“ М. Фриппа, „Ansichten eines Clowns“ Г. Белля, „Wo warst du Adam?“ Г. Белля, „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ Г. Белля, „Doktor Murkes gesammeltes Schweigen“ Г. Белля, „Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord“ А. Деблина, „In der Klinik“ Р. Вернер, „Die Abenteuer des Werner Holt“ Д. Нолля, „Der Besuch der alten Dame“ Ф. Дюрренматта, „Die neuen Leiden des jungen W.“ У. Пленцдорфа, „Goja oder Der arge Weg der Erkenntnis“ Л. Фейхтвангера. Последний заголовок можно было бы отнести и к первой подгруппе, так как здесь это исторический роман и речь в нем идет о реальном лице, известном испанском художнике Франциско Гойе.

Многие заголовки, имеющие в качестве основного компонента имя собственное, содержат авторскую подсказку для читателя, т.е. выполняют прогнозирующую функцию. Имена героев могут выступать одновременно и их характеристикой. Так, например, главных героинь „Julia Farnese“ Л. Фейхтвангера и „Marthe Munk“ Ноймана писатели называют именами жаркого летнего месяца июля и весеннего, напоминающего о любви – марта, что уже дает читателю первичное представление о героинях этих произведений.

В романе Г. Белля „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ и имя, и фамилия героини говорят о чистоте этой девушки. Фамилия созвучна с Blume «цветок» и говорит нам о прелести и красоте девушки, а ее имя Katharina в переводе с греческого означает «всегда чистая». Таким образом, имя и фамилия девушки характеризуют нам ее как прекрасную, чистую и непорочную особу женской стати.

В романе Л. Фейхтвангера „Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch“ мы встречаем жестокую, суровую особу, живущую в XIV веке и прославившуюся своей непреклонностью и черствостью. Имя герцогини в переводе с латинского означает «морская». Как будущее море немилостиво к своим обитателям и тем, кто посещает его, так герцогиня Маульташ немилосердна к своим подчиненным и окружающим ее людям.

Фамилия персонажа, так же как и его имя, могут иметь глубокий подтекст. Так, в романе Л. Фейхтвангера „Jud Süß“ фамилия Süß «сладкий» – подсказка читателям о том, что герой произведения очень хороший человек. В пьесе Б. Брехта „Mutter Courage und ihre Kinder“ писатель не зря дает своей героине такое странное имя. Courage – в переводе с французского «мужество, смелость». Героиню не пугает война. Она, впрягшись в свой фургон, колесит по странам Европы, десятилетия тащится по пятам за войной, торгуя всем и со всеми и выживая.

5 В качестве заглавия может выступать топоним. Здесь также возможны различные варианты:

- названия материков, континентов: „Amerika“ Ф. Кафки, „Europa“ Г. Кайзера;
- названия гор, рек, озер: „Mississippi“ „Silbersee“ Г.Кайзера, „Zauberberg“ Т. Манна, „Die Elbe“ В. Борхерта;
- названия стран, городов: „Deutschland“ Манна, „Schlaraffenland“ Манна, „Hamburg“ В.Борхерта, „Berlin Alexanderplatz“ А. Деблина;
- географические названия в качестве прилагательного: „Der Kaukasische Kreidekreis“ Б. Брехта, „Beim Bau der chinesischen Mauer“ Ф. Кафки, „Der holländische Kaufmann“ Г. Кайзера;
- субъект+страна (город): „Marianne in Indien“ и „Die Jüdin von Toledo“ Л. Фейхтвангера, „Lotte in Weimar“ и „Der Tod in Venedig“ Т. Манна, „Die Flucht nach Venedig“ Г. Кайзера, „Ein Brief aus Amerika“ Й. Бобровского, „Der Tod in Rom“ В. Келпена.

Почему же авторы довольно часто используют в заголовках своих произведений названия географических объектов? Указывая в заглавии конкретное место, писатель направляет нас на какой-то определенный участок планеты, давая нам тем самым подсказку. Так, взяв в руки „Marianne in Indien“ Л. Фейхтвангера или „Der Tod in Venedig“ Т. Манна мы, еще не приступив к чтению, мысленно настраиваемся на события, которые будут происходить именно в Индии или Италии. Зная, что с Индией связано много легенд и сказаний, читатель настраивает себя на неповторимые приключения, экзотическую природу, неожиданные повороты событий. Настраиваясь на чтение, читатель вспоминает о сказочной и загадочной Венеции, однако первая часть заголовка настораживает. Само слово «смерть» уже дает подсказку о печальном конце произведения. Венеция с ее замысловатой архитектурой притягивает туристов и одновременно настораживает их. Писатели не без основания наделяют этот город мистическими свойствами, связывая это с нумерологией и числом «семь»: в древности, согласно легендам, на месте Венеции существовало семь озер.

Что же касается названий стран, то большинство из них содержит в качестве конечного компонента своей структуры существительное -land: Deutschland, Schottland, Rußland. „Schlaraffenland“ — своеобразная утопическая страна с молочными реками, но для правдоподобия звучания автор, придумывая ей название, воспользовался словообразовательной моделью, столь характерной для немецкого языка, чтобы придать большую достоверность своему произведению. Авторы зачастую прибегают к вымыслу, придумывая города и страны, которых нет на карте, и тем самым заинтриговывают читателя. Загадочные названия вызывают больший интерес — „Silbersee“, „Zauberberg“.

6. Заглавие может содержать локально-темпоральные характеристики событий, если в его состав входят существительные локальной и временной семантики: „Billard um halb zehn“ Г.Белля, „Andere Tage“ З. Ленца, „Kalte Zeiten“ Г. Гайслера, „Gestern war heute — Hundert Jahre Gegenwart“ Й. Древица, „Im Westen nichts Neues“ Э.М. Ремарка, „In der Klinik“ Р. Вернер.

Заголовок, как основной актуализатор текстового концепта, представляет собой динамическое образование. «Прервав чтение на каком-нибудь этапе развертывания произведения, мы прерываем и формирование концепта и, следовательно, формирование содержания заголовка. Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения. Первое происходит за счет привязывания к определенной ситуации, представленной в тексте, и отличается от обычной контекстуальной реализации значения тем, что происходит, во-первых, с разрывом между проявлением формы и ее осмыслением и, во-вторых, наступает не одновременно, а поэтапно. Генерализация, следующая за конкретизацией, связана с включением в расшифровку названия множественных значимостей различных элементов художественного текста, что и позволяет заголовку стать знаком типичного, обобщающего, знаком концепта» [8, с. 96].

Литература

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Ингертекст. — СПб: Изд-во СПб университета, 1999.
2. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. — М., 1963.
3. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. — М.: Высшая школа, 2005.
4. Горбаневская М.В. Ономастика в художественной литературе. Филологические этюды. — М.: Изд-во УДН, 1988.
5. Григорьев В.П. Поэтика слова. На материале русской советской поэзии. — М., 1979.
6. Грунина Л.П. Заглавие как ключевое слово художественного текста // Коммуникативные аспекты слова в текстах разной жанрово-стилевой ориентации. — Томск: Изд-во ТТИ, 1995. — С.140-146.
7. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Филологич. науки. — 1986. — №4.

8. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. — Вінниця: Нова книга, 2004. — 260 с.
9. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. — М., 1973.
10. Фоянкова О.И. Имя собственное в художественном тексте. — Л., 1990.

Статья поступила в редакцию 22.03.2006 г.

□

УДК 81.366

Н. В. Дьячок

СТРУКТУРНЫЙ И СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ ЭТИМОЛОГО-СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ГНЕЗДА С ВЕРШИНОЙ-ГЛАГОЛОМ «РЕЧИ»

Актуальным для теории русского словообразования является вопрос о контаминационной формации, включающей элементы словообразовательного гнезда и гнезда этимологического. Формацию такого типа можно назвать этимолого-словообразовательным гнездом. Этимолого-словообразовательное гнездо (ЭСГ) — это упорядоченная ахронической производностью совокупность слов, имеющая своей базой конкретное первичное слово — этимон. На основании этого слова в этимолого-словообразовательном гнезде посредством соответствующих словообразовательных формантов строятся другие простые слова, представляющие собой некие структурные единства, составляющие парадигмы и цепочки. Каждый словообразовательный формант обладает конкретным словообразовательным значением. Нужно заметить, что принцип ахронии (ведущий при организации конкретного ЭСГ) позволяет включать в рамки гнезда слова, образованные посредством строго определенного набора формантов. При этом словообразовательные форманты не должны быть сложными (например конфиксами) и, соответственно, должны обладать строго определенным значением, берущим свое начало в общекатегориальном значении и сужающемся до конкретного словообразовательного. Таким образом, каждый элемент этимолого-словообразовательного гнезда представляет собой определенную словообразовательную структуру.

Термин «словообразовательная структура производного слова» понимается учеными по-разному и нередко смешивается в употреблении с другим термином — «морфемная (морфологическая) структура слова». В работах по словообразованию выражение «отношение производного к производящему» потеряло, по существу, свой конкретный смысл, так как используется для раскрытия чуть ли не всех основных понятий словообразования.

Истолкование понятия «структура слова» через понятие «форма слова» основано на близости понятий «структура» и «форма» (ср.: структура — строение, внутреннее устройство чего-либо, форма — вид, тип, устройство, структура, обусловленные определенным содержанием). А.М. Пешковский формой слова называл самую возможность для слова распасться на две части. Е.С. Кубрякова под формой слова понимает его общее свойство — выделяться из окружения и выделять в себе самом отдельные части. Она говорит о фонетической, грамматической форме и морфологической, словообразовательной и семантической структурах слова. Целесообразнее было бы, очевидно, различать в употреблении слова «структура» и «форма», закрепив за «формой» значение 'выделяться из своего окружения', а за «структурой» — 'выделять в себе самом отдельные части'.

Определения словообразовательной структуры слов с помощью формы носят обобщенный характер и не отграничиваются четко от соответствующего морфологического явления (ср.: структура — это форма организации единицы языко-