

А. В. Багичев

Екатеринбург, Россия

Авторские номинации реалий в художественном тексте

Аннотация. На примере фантастических произведений В. Крапивина рассматриваются номинации реалий художественного мира, созданного писателем. Важная особенность фантастической литературы состоит в том, что она «дважды вымыслена»: фантастическая действительность накладывается на художественную. Поэтому номинации этих произведений надо рассматривать с точки зрения реальности/нереальности в обычном и художественном мирах. При помощи номинаций писатели-фантасты решают различные художественные задачи, помогающие раскрыть основную идею произведения.

Ключевые слова: номинации реалий; художественный мир; фантастическая действительность; классификация номинаций.

A.V. Bagichev

Ekaterinburg, Russia

Author's Nomination of Realia in Belletristic Texts

Abstract. On the basis of fantasy works by V. Krapivin, the author of this article discusses nominations of realia of fiction world created by the author. The peculiar feature of fantasy consists in the fact that it is a "double fiction": fantastic reality is superimposed on belletristic. That is why nominations in these works should be regarded from the point of view of reality/unreality in ordinary and belletristic worlds. With the help of nominations the authors of fantasies solve different belletristic problems which help to expose the main idea of the book.

Key words: realia nomination; belletristic world; fantasy reality; classification of nominations.

Всякий писатель-фантаст, создавая литературное произведение, сталкивается с необходимостью каким-то образом именовать предметы и явления выдуманного им мира. В зависимости от основной идеи произведения новые номинативные единицы облекаются в различные формы. В некоторых произведениях это лишённые всякого «земного» смысла звукокомплексы, которые призваны подчеркнуть отдалённость фантастического мира от земного во времени и пространстве (ср.: «Звездные войны» Джорджа Лукаса: *джедай, Чуибака, Татуин, Йода, Джабба* и пр.). В других произведениях новые номинативные единицы образуются с использованием «земных» словообразовательных аффиксов и по известным словообразовательным моделям (ср.: «Люди в черном» Барри Зоненфельда: *нейтрализатор, цифолопоид*). Такой прием позволяет приблизить фантастическую реальность к земной. Однако и в том, и в другом случае мы сталкиваемся с фантастическими реалиями, которых нет в «земной» жизни.

Для фантастических художественных произведений отбор реалий для номинации для решения художественных задач текста едва ли не менее важен, чем сама номинация. Помня о том, что, называя предметы художественного мира так, а не иначе, автор прежде всего работает на идею произведения, мы отмечаем: каждая номинация в художественном произведении не случайна, она обязана «выстрелить».

Эффект сближения художественного мира со знакомым читателю миром невыдуманной действительности достигается путем употребления **авторских предметных номинаций, или авторских номинаций реалий художественного мира** – языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т.е. служащих для называния и вычленения фрагментов действительности **художественной** реальности. Причем оговорим более строго: нами рассматриваются только **фантастические** объекты художественной реальности писателя В. Крапивина, выделенные методом сплошной выборки из романов «Голубятня на Желтой поляне», «Крик петуха», «Выстрел с монитора», «Гуси-гуси, га-га-га...» (всего 87 единиц).

Отметим некоторые существенные особенности рассматриваемых нами лексических единиц. Во-первых, описываемый Крапивинным мир – целиком выдуманный **параллельный мир**, в котором говорят на том же языке (с нашей точки зрения), что и мы.

Что такое крапивинский параллельный мир? Это *другой виток пространства-времени, или какой-нибудь параллельный вариант* развития планеты типа Земля или самой Земли: *Планета раскололась на несколько планет...*, но она не так раскололась... Она осталась, но как будто на одной сразу несколько планет, и жизнь на каждой пошла по-разному...

В этом мире своя история (полтысячи лет назад пришел какой-то народ, выстроил крепости, но никого не покорял, ни с кем не воевал), свой способ управления (А откуда возьмется правительство? Правительства раньше были, когда люди еще воевали), свои законы и обычаи (Даже неприличным считается, если что-то пять, если впятером собираются). Но этот мир странным образом пересекается с нашим: герои играют в похожие игры («штандер» и «лунки» нашего мира объединились в одну игру), предметы одного мира странным образом попадают в другой (потертый синий мячик с тремя белыми полосками), считалочки из нашего и их детства перемешиваются в голове бормотунчика.

Таким же странным образом перемешиваются языки нашего и того мира. На первый взгляд, жители Планеты говорят на том же языке (на русском языке), который имеет такое же уровневое строение, что и наш русский язык. Единицы фонетического, морфемного и синтаксического уровней планетного языка полностью совпадают с аналогичными единицами нашего языка. И лишь на лексическом уровне имеются некоторые различия в словарном составе, вызванные наличием в том мире реалий, которых в силу определенного научно-технического отставания нет в нашем мире. Для автора же эти различия являются свидетельством факта со-существования **другого параллельного языка**. Это еще одна особенность крапивинских номинаций. С целью доказать уникальность, непохожесть своего выдуманного мира и

языка В.П. Крапивин в период с 1994 по 2006 год создает толковый словарь «Кратокрафан» (краткий толкователь крапивинской фантастики), в котором есть следующие разделы: персонажи, корабли, география и космография, чудесные вещи, изобретения. Данные тематические группы собственно исчерпывают разность в лексическом составе двух языков и в языках вообще.

Интерес представляет следующий момент. Наименование куртки *гусарка* и блузы *голландка* отсылают читателя к производящим основам *гусар* и *голландский*, которые мотивируют название только для жителя *нашего* мира. В *том* мире не было гусар и мифологической Леды (другая история и культура), нет страны Голландия и города Верона (другая география). В том мире нет *нашего* немецкого языка. Почему же автор дает такие названия объектам, с которыми мы сталкиваемся каждый день в быту? Безусловно, это облегчает восприятие произведения (через образ или культурный компонент слова), но также и наталкивает на мысль о проницаемости граней Великого Кристалла.

В общем виде «крапивинские» авторские предметные номинации можно охарактеризовать **в двух аспектах**. Во-первых, по факторам, определившим их появление: 1) внелингвистическому (номинации новых для читателя реалий, не существующих в обычной жизни: *аэротакси*, *антиграе*); 2) внутрилингвистическому (потребность обновления уже имеющихся в реальной жизни названий в соответствии с задачами художественного произведения: *штормовка* – *капитанка* как названия куртки).

Во-вторых, среди авторских предметных номинаций мы различаем **единицы двух статусов**: лексические и семантические. К лексическим относятся все слова, новизна содержания которых проявляется прежде всего в их форме (*стереовизор*, *гермошлюз*). Семантические авторские номинации представлены новыми значениями, которые развиваются у слов, имеющих в языке (*барракуда* как название автомобиля).

Рассмотрев различные типологические классификации номинаций (Голев Н.Д., Голомидова М.В., Журавлев А.Ф. и др.), мы обнаружили, что однозначно определить тип номи-

нативных единиц, используемых В. Крапивиним для названия предметов выдуманного им параллельного мира, очень сложно. Так, например, в некоторых случаях мы имеем дело с номинациями, которые будут классифицироваться либо как вторичные для реальной действительности и первичные для фантастической действительности (идентичные номинации одинаковых для обоих миров предметов – *вышка ретранслятора*); либо как первичные для реальной действительности и вторичные для фантастической действительности (номинации предметов, существующих только в фантастическом мире – *скадермен, шульташ*); либо как первичные для реальной действительности и вторичные для фантастической действительности (вторичные номинации предметов, существующих только в фантастическом мире – *субмарина* как название табака).

Причина этого кроется в том, что главной особенностью номинаций, рассматриваемых нами, необходимо считать их **бытие в художественной действительности**. Именно этот факт заставляет нас делать оговорки при определении типов для авторских предметных номинаций. Художественная действительность – это иная действительность, а фантастическая, с которой мы имеем дело, тем более, т.к. созданная писателем-фантастом действительность как бы накладывается на художественную действительность, при этом создавая эффект «**дважды вымышленной**». Следовательно, номинации художественных произведений необходимо рассматривать **с точки зрения реальности/нереальности в обычном и художественном мире**. С этой точки зрения номинации реальной действительности (окружающего нас материального мира) противопоставляются номинациям вымышленной (художественной) действительности как фактуальные и фикциональные [термин Г.Г. Слышкина]. Именно под такими названиями действительность и вымысел включаются в лингвокультурологическую картину мира. Мы вслед за В.П. Крапивиним делим действительность на *нашу* и *ту (не нашу)*, *земную* и *планетную*, *реальную* и *вымышленную*. Главное – не в терминах, а в основополагающей для нас идее разделения реального и вымышленного миров. Поэтому при определении места рассматриваемых нами номина-

ций необходимо рассматривать две позиции: с точки зрения реального мира и с точки зрения художественного мира.

В какой-то степени авторские номинации в фантастическом произведении синонимичны авторским неологизмам. Это понятие уже получило развитие в отечественной науке. Так, Р.Ю. Намиткова дает определение авторских неологизмов: «авторские неологизмы – это речевые новообразования, впервые встреченные на страницах письменного текста – художественного или научного – и не отмеченные в словарях национального языка, соответствующего данному автору времени, живущие только в тексте и поэтому обладающие признаком необычности, новизны, но могущие превратиться в факты языка при благоприятных условиях. ... Такие неологизмы часто называют индивидуально-авторскими, отражая в наименовании индивидуальную манеру, индивидуальный почерк писателя» [Намиткова: 1986, 22]. Иначе говоря, новые слова помогают в выражении авторской идеи и создании колорита произведения (т.е. в большей степени это относится к характеристике стиля). Подчеркнем особо: *новые слова* для называния давно существующей или недавно возникшей в действительности реалии. «Крапивинские» же авторские номинации служат специфической цели (помимо выражения авторской идеи и создания колорита произведения): они обозначают выдуманные реалии, существующие не в действительности, а *только* в художественном произведении и *только* в другом мире (образуют новое денотативное пространство). Соотношение между этими понятиями примерно такое же, как между архаизмами и историзмами в устаревшей лексике, только в прямо противоположном направлении на временной оси координат (устремленной не в прошлое, а в будущее): индивидуально-авторские неологизмы могут иметь синонимы (как архаизмы), авторские предметные номинации синонимов в *нашем* языке *иметь не могут* (как историзмы).

Типологически авторские предметные номинации в произведениях В. Крапивина можно разделить на 2 группы:

1. Неологизмы (т.е. слова, не существующие в *реальном* русском языке), обозначающие предметы действительности художественного мира, схожие и несхожие с существ-

вующими в *реальном* мире предметами действительности (напр.: **Мотодиск** – *одноколесный мотоцикл без руля*);

2. Словарные слова (т.е. слова, существующие в *реальном* русском языке), обозначающие предметы действительности художественного мира, несхожие с существующими в *реальном* мире предметами действительности (напр.: **Истинный полдень** – *пятая сторона света, где-то на юго-востоке*).

Необходимо отметить, что номинации в рассматриваемых нами произведениях В.Крапивина подвергаются только те реалии, которые могут быть осмыслены детьми – главными героями произведений. Так, персонажами, олицетворяющими «темные силы зла», являются не то механические, не то органические существа неясного происхождения. В силу неопределенности не только их внешнего облика, но и даже «состава» они не имеют имен, называют их (и они сами себя) местоимениями: *тот, те, которые велят: Меня зовут Тот. – Исчерпывающий ответ. По-моему, это имя какого-то египетского божества. – Я не божество. И это не имя. Скорее местоимение. «Тот, того, тому; тот, который...».*

Однако характеристика авторских «крапивинских» номинаций (как и авторских номинаций вообще) была бы неполной, если бы мы не рассмотрели еще один аспект бытования этих лексических единиц. Речь идет о том, что автор любого художественного произведения отражает в процессе и результатах номинации свою принадлежность определенной социально-исторической эпохе. **Культурный компонент смысла слова** играет роль своеобразного прецедента эпохи, он легко угадывается читателем и создает тот неуловимый эффект «одомашнивания» чужой реальности (См.: «*Турист*», «*Рекорд*», «*Спартак*» и пр.) и зыбкости границ между параллельным мирами. Культурный компонент смысла слова придает четкую «адресность» произведениям, «прописывая» их в конкретном времени и пространстве. Для произведений В.П. Крапивина – это 80-ые годы XX века. Поэтому, наверное, именно поколение 80-х эти воспринимало эти произведения как реалистические.

Помимо указанных аспектов авторские предметные номинации имеют еще один параметр их возможной характеристики – **способ их образования**.

1. Среди морфологических способов зафиксированы следующие:

А. Сложение основ как с соединительной гласной, так и без соединительной гласной: *птеропластик, электрощуп, гермошлюз, смолокур, тетраклон, интер-генерал, форт-капитан, паспорт-браслет* и пр.

Б. Аббревиация: *МА, ВОТЭКС, БЛИК, БДСБ, ЗОНГ, ОМИП* и пр.

В. Усечение основы: *антиграв*.

Г. Суффиксальный: *отражатель, голландка, гусарка, капитанка*.

Как видим, на первом месте стоят сложные слова. При этом обращает на себя внимание использование в качестве строительного материала компонентов интернационального характера (*стерео-, видео-, мото-, аэро-, тетра-* и т.п.), что характерно для технических терминов собственно русского (*нашего*) языка.

2. Особенно частотны составные наименования, характеризующиеся постоянным составом компонентов:

А. Словосочетания со связью управление, построенные по модели существительное в И.П. + существительное в Р.П. ед.ч.: *блок обоняния, блок чувствительности*, либо существительное в И.П. + существительное в Р.П. мн.ч.: *линия заказов, уловитель индексов*.

Б. Словосочетания со связью управление, построенные по модели нарицательное имя существительное в И.П. + собственное имя существительное в Р.П. ед.ч.: *колесо Шишкина*.

В. Словосочетания со связью согласование, построенные по модели существительное + прилагательное: *звездные зеркала, автоматические дворники, лазерный искатель, магнитный паспорт* и пр.

3. Авторские предметные номинации, образованные неморфологическим (лексико-семантическим) способом, в результате распада многозначности: *индекс, пчела, козлик, собеседник*.

4. Авторские предметные номинации, образованные неморфологически, путем метонимического переноса на основании смежности расположения одного объекта около/на другого объекта (обстоятельственная метонимия, выражающая локальные отношения): *Белый Бык*, *Мыс Грива* – маяки, названные по наименованию мысов, на которых они расположены. Характерно для образования АПН – микропонимов.

5. Авторские предметные номинации, образованные путем модификации формы: *Ерема* – робот ЭР-м «А».

6. Авторские предметные номинации, образованные условным и символическим способами: «*Верона*» – сорт вина, *Леда* – планета, «*Сатурн*» – фонарь, *Альфа*, *Бета* – планеты, «*Ласточка*» – детский лагерь и пр. АПН – астрономы, названия бытовой техники, продуктов.

7. Авторские предметные номинации, образованные звукоподражательными словами: *йхоло*, *дум-дум*. Об этом способе образования не можем судить с достаточной достоверностью, так как не знаем языка, послужившего основой.

8. Авторские предметные номинации – заимствованные слова из *реального* немецкого языка: *шульташ*, *флюгшиф*. Этот способ также выделяется нами весьма условно, так как в крапивинском мире не существует упоминания о других, сосуществующих с языком героев языках.

Все выделенные нами номинации по степени реальности/ирреальности называемых объектов были распределены по следующим тематическим группам:

I. Авторские предметные номинации реальных объектов. В эту группу включены наименования тех объектов, которые по функции или назначению имеют (и на момент создания романов имели) аналоги в реальном мире. Эти объекты легко узнаваемы по внешнему виду, устройству, вкусовым качествам и пр. Мы считаем их фантастическими, потому что они являются принадлежностью *того* мира.

II. Авторские предметные номинации потенциальных объектов. В эту группу включены наименования объектов, которые в наше время не воспринимаются как фантастические в силу того, что научно-технический прогресс достиг уровня, описанного в произведениях. Речь идет об объектах,

появление которых, как это часто бывает, писатель-фантаст предвосхитил.

III. Авторские предметные номинации ирреальных объектов. В эту группу включены наименования объектов, которые и в наше время воспринимаются как фантастические.

Внутри каждой группы выделяются подгруппы авторских предметных номинаций по родовым понятиям: бытовая техника, технические изобретения, транспорт, оружие, одежда, продукты, микротопонимы, астронимы. Наличие именно этих подгрупп показывает области освоения писателем предметного пространства художественного мира. Неудивительно, что самой многочисленной оказалась подгруппа номинаций **технических изобретений**. Именно эта группа в основном определяет уровень развития цивилизации.

Итак, при помощи авторских предметных номинаций, образованных с учетом общих **принципов номинации** (по собственным свойствам и качествам объектов, по связи объектов с субъектом, по связи объекта с другими объектами), автором фантастического художественного произведения решаются различные **художественные задачи**, а именно: создание новой фантастической художественной реальности, фиксация художественного мира в фантастическом времени и пространстве, создание эффекта близости двух миров (художественного и реального) с целью более комфортного вхождения читателя в художественный мир, «одомашнивание» фантастического мира, создание эффекта пересечения миров для раскрытия основной идеи произведения и пр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бельчиков Ю.А. О культурном коннотативном компоненте лексики // Язык: система и функционирование. – М., 1988. – С. 30 -35.

2. Намиткова Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1986. – 127 с.

3. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и мета-концепты: монография. – Волгоград: Перемена, 2004. – 304с.

© Багичев А.В., 2008