



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО–УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО–ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АЛЛЮЗИВНЫХ ИМЕН  
СОБСТВЕННЫХ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЭНА БРАУНА**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)  
Направленность программы бакалавриата  
«Английский язык. Иностранный язык»  
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:  
82,59% авторского текста  
Работа рекомендована к защите  
«20» июня 2022 г.  
д.п.н., доцент, зав.кафедрой  
английской филологии ЮУрГГПУ  
Афанасьева О. Ю.

Выполнила:  
Студентка группы ОФ–503–088–5–2  
Сафина Лейла Альбертовна

Научный руководитель:  
к.ф.н., доцент  
Курочкина М. А.

Челябинск  
2022 год

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	8
1.1 Понятие дискурса и особенности художественного дискурса.....	8
1.2 Стилистический прием аллюзии в художественном дискурсе .....	15
1.2.1 Определение стилистического приема аллюзии .....	15
1.2.2 Аллюзия и смежные понятия.....	19
1.2.3 Функции стилистического приема аллюзии в художественном дискурсе .....	22
1.2.3.1 Аллюзия как средство создания подтекста .....	22
1.2.3.2 Оценочно–характеризующая функция аллюзии.....	24
1.2.3.3 Окказиональная функция аллюзии .....	25
1.2.4 Классификация аллюзивных единиц .....	26
Выводы по главе 1.....	29
ГЛАВА 2. СТРУКТУРНЫЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АЛЛЮЗИВНЫХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В РОМАНАХ ДЭНА БРАУНА .....	33
2.1 Классификация АИС по структуре .....	34
2.1.1 АИС состоящие из одного слова .....	34
2.1.2 АИС состоящие из нескольких слов .....	37
2.2 Классификация АИС по источнику .....	40
2.2.1 Аллюзивные имена собственные с источником «Мифология и религия» .....	40
2.2.2 Аллюзивные имена собственные с источником «Архитектура» .....	42
2.2.3 Аллюзивные имена собственные с источником «Искусство» ....	44

2.2.4 Аллюзивные имена собственные с источником «Литература» ..	45
2.2.5 Аллюзивные имена собственные с источником «Известные личности» .....	47
2.2.6 Другие источники аллюзивных имен собственных .....	48
2.3 Классификация АИС по семантике употребления .....	50
2.3.1. Аллюзивные имена собственные, используемые для характеристики героев.....	50
2.3.2 Аллюзивные имена собственные, используемые для выражения абстрактных понятий .....	52
2.3.3 Аллюзивные имена собственные, используемые для эстетики произведений .....	54
2.3.4 Аллюзивные имена собственные, используемые для обозначения локации .....	56
2.3.5 Аллюзивные имена собственные, используемые для выражения опыта человечества .....	57
2.4 Методическая часть .....	59
Выводы по главе 2.....	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	71

## ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена анализу аллюзивных имен собственных в произведениях Д. Брауна.

В последнее время исследования интертекстуальных включений и аллюзии в частности привлекают все большее внимание лингвистов. Это несомненно связано с антропоцентрической парадигмой, в рамках которой текст рассматривается с точки зрения его создателя, с одной стороны, и читателя, которому данный текст адресован, с другой стороны.

Интертекстуальные включения играют огромную роль в порождении и восприятии текста. Основой механизма интертекстуальных включений является соположение двух текстовых планов – плана исходного текста и плана принимающего текста. Такие особые диалогические взаимоотношения между текстами создают «межтекстовый диалог» и создают интертекстуальность. В рамках герменевтических исследований утверждается, что после того, как текст был получен читателем, автор утрачивает на него свои права, и восприятие и интерпретация текста зависят исключительно от читателя.

Прецедентное имя – это индивидуальное имя, связанное с прецедентным текстом и с известной ситуацией, являющейся прецедентной.

В современной отечественной лингвистике изучением прецедентных имен занимались Н.А.Кузьмина, Н.А.Фатеева, Г.Г.Слышкин, В.В. Красных, Д.Б. Гудков. Несмотря на различные точки зрения по вопросу определения прецедентного имени, все указанные авторы подчеркивают значимость прецедентного имени для обозначения предмета без обязательных уточняющих определений. Прецедентные имена характеризуются индивидуальностью, информативной значимостью, многократно обращаются в дискурсе языковой личности.

Использование аллюзивных имен собственных помогает реализовать авторские интенции и целенаправленно организовать важные аспекты

читательского восприятия. Изучением аллюзивных имен собственных занимались Ю.В.Новохацева, С.Л.Кушнерук, М.А.Соловьева, Е.Н.Коваленко, Е.А. Горбунова, И. Арнольд, О. Ахманова, А. Евсеев, А. Мамаева, Л. Машкова, В. Москвин, И. Софронова. Подводя краткий итог представленным в вышеуказанных работах точкам зрения, можно сделать следующий вывод: аллюзивное имя собственное – это некий знак, в свернутом виде содержит весь прецедентный текст. Как у любого знака, у аллюзивного имени собственного есть две стороны: означаемое и означающее. В данном случае означаемым является прецедентный текст в свернутом виде, а означающим – само имя собственное в тексте-реципиенте.

Художественный дискурс изучали такие ученые, как: В.И. Карасик, Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, З. Харрис, Ю. Хабермас, А.А. Кибрик, П.Б. Паршин и др.

Актуальность исследования обусловлена интересом к изучению аллюзивных имен собственных, обладающих способностью с большей или меньшей степенью определенности отсылать читателя к объектам и лицам реального или художественного мира и расширяющим семантические границы текста. Аллюзивные имена собственные также являются источником важной социокультурной информации, что также подчеркивает важность проводимого анализа.

Целью нашей работы является исследование лингвистических характеристик аллюзивных имен собственных в произведениях Д. Брауна.

Достижение поставленной цели определило необходимость постановки следующих задач:

1. Охарактеризовать основные подходы к интерпретации дискурса и рассмотреть их специфику.
2. Рассмотреть понятие художественного дискурса.
3. Рассмотреть понятие аллюзии и ее связи со смежными понятиями, ее классификацию и функции.

4. Методом сплошной выборки сделать подборку аллюзивных имен собственных из произведений Дэна Брауна.

5. Проанализировать виды и функции аллюзивных имен собственных в произведениях Д. Брауна: «Инферно», «Ангелы и демоны», «Утраченный символ», «Код да Винчи».

6. Разработать комплекс упражнений на основе материалов исследования для применения в практике обучения иностранному языку в рамках школьной программы.

Объект исследования: аллюзивные имена собственные.

Предмет исследования – виды и функции аллюзивных имен собственных в произведениях Дэна Брауна: «Инферно», «Ангелы и демоны», «Утраченный символ», «Код да Винчи».

Цели и задачи работы обусловили выбор следующих методов исследования: метод сплошной выборки аллюзивных имен собственных (далее АИС), описательный метод исследования, лингвостилистический, лексико-семантический, лингвоэстетический, функциональный анализ в их интегративном единстве.

Материалом исследования послужили романы Дэна Брауна: «Инферно», «Ангелы и демоны», «Утраченный символ», «Код да Винчи», общим объемом 2771 страниц.

Научная новизна работы состоит в уточнении особенностей использования, видов и функций аллюзивных имен собственных в творчестве Д. Брауна.

Цель и задачи исследования определяют его объем и структуру.

Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, методической части, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе рассматривается художественный дискурс и его основные черты; аллюзия, ее функции и различные классификации. Отдельное внимание уделяется классификации АИС Е. М. Дроновой, так как на этой классификации основана практическая часть.

Во второй главе проводится анализ практического материала. Методом сплошной выборки составляется список контекстов, содержащих АИС, которые подвергаются анализу на основе классификации Е. М. Дроновой. Таким образом, в данную классификацию входят следующие критерии: структура аллюзивных единиц, источник, семантика употребления.

Комплекс упражнений разработан для обучающихся 10-11 классов в рамках темы «Understanding art» УМК О.Л. Гроза для 10-11 классов, который направлен на обсуждение видов искусства в произведениях Дэна Брауна.

В заключении делается вывод о том, какие АИС преобладают в романах Дэна Брауна: многосложные, основной источник – архитектура, семантика употребления – эстетика.

Список литературы, который состоит из 53 источников, включает исследования, которые имеют основополагающее значение для дипломной работы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В романах Дэна Брауна структурно преобладают многословные аллюзивные имена собственные. Однословные аллюзивные имена собственные чаще всего функционируют в роли символов.

2. По источнику заимствования среди аллюзивных имен собственных преобладают 3 сферы: известные личности, мифология и религия, архитектура.

3. По семантике употребления аллюзивные имена собственные наиболее часто используются для выражения абстрактных понятий и эстетических идей, что определяет уникальный духовный идиостиль автора и интеллектуальную глубину прочтения его романов, превращает его произведения в мини энциклопедии литературы, науки и искусства – духовного опыта человечества.

## ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1 Понятие дискурса и особенности художественного дискурса

Тематика нашего исследования заставляет нас углубиться в теорию дискурса. В ракурсе антропоцентрической парадигмы исследования в области дискурсологии в отечественной и зарубежной литературе продолжают доказывать свою научную и практическую значимость и весомость для дальнейшего развития науки о языке, несмотря на множество споров о дефиниции дискурса и о его существовании как таковом.

Понятие «дискурс» интерпретируется различным образом на протяжении всего своего существования, в результате чего наблюдается отсутствие универсального определения на современном этапе научного знания. Данный термин находится в тесном соотношении с базовыми понятиями лингвистики: «язык», «речь», «речевая деятельность», «текст», «речевое высказывание», что позволяет определить сферу значений термина, однако, создаёт при этом ложное представление об идентичности этих явлений. Вариативность содержания понятия обусловлена целями исследований и отсутствием чётких рамок понимания дискурса, повсеместно принятых в научном сообществе.

Активная исследовательская деятельность в области дискурса породила множество подходов к изучению и классов употребления понятия. Так, А.А. Кибрик и П.Б. Паршин выделяют три класса употребления. К первому классу относятся собственно лингвистические употребления этого термина, первым из которых его использовал З. Харрис в опубликованной в 1952 году статье «Дискурс-анализ». Термин употребляется в связи с необходимостью уточнить и развить традиционные понятия речи, текста и диалога. Второй класс употреблений термина «дискурс» стремится уточнить традиционные понятия стиля и индивидуального языка. Понимаемый таким образом термин «дискурс» описывает способ говорения



и имеет принадлежность – «какой» или «чей» дискурс [11, с. 31]. В обосновании этого употребления важную роль сыграли А.Греймас, Ж.Деррида, Ю. Кристева; позднее данное понимание было отчасти модифицировано М. Пешё и др.

Третье употребление термина «дискурс» связано с именем немецкого философа и социолога Ю. Хабермаса. «Дискурсом» называется особый идеальный вид коммуникации, осуществляемый в отстранении от социальной реальности и концентрирующийся на критическом обсуждении взглядов и действий участников коммуникации [11, с. 33].

Все три перечисленных макропонимания находятся во взаимодействии: на формирование французской школы анализа дискурса 1970-х годов существенно повлияла публикация в 1969 г. перевода работы З. Харриса.

В широком понимании дискурса наиболее актуальными для нашего исследования являются позиции, выраженные Е.С. Кубряковой («дискурс – высшая реальность языка») [20, с. 79] и Э.Д. Сулейменовой, которая считает дискурс одним из «главных объектов современной лингвистики», выдвигающей изучение языка в динамично развивающемся мире, в период появления новых типов текстов, стилей и жанров.

По определению Н.Д.Арутюновой, дискурс – это «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [3, с. 136].

Ключевые признаки дискурса исследователь считает следующие:

- существование устной (речь) и письменной (текст) форм реализации;
- ситуативная и культурно-социальная обусловленность;
- связь с когнитивными процессами;

- интерактивность (социально значимое взаимодействие членов социума).

В.И. Карасик выделяет следующие подходы к пониманию дискурса:

1. Имманентно-лингвистический подход, который подразумевает подход к дискурсу с позиции языкового материала, лексико-грамматического аспекта.

2. Социолингвистический подход, который рассматривается с позиций участников общения.

3. Прагмалингвистический подход, учитывающий «вариативные характеристики речи, связанные с личностью говорящего, используемыми способами и средствами общения» [17, с 32].

Основными аспектами исследования дискурса, учитывающими его наиболее важные признаки Е.С. Кубрякова называет:

1. «Связь дискурса с коммуникацией, с реальным речевым общением и его интеракциональным характером».

2. Классификация «типов дискурса и выделение этих отдельных типов».

3. «Попытка описания отдельно взятых дискурсов» [20, с. 39].

Согласно Д. Шифрин существует три подхода к исследованию дискурса:

1. Дискурс с позиции системно-структурной лингвистики – трактует дискурс как «язык выше уровня предложения или словосочетания» – «language above the sentence or above the clause».

2. Дискурс с позиции функционализма – определяет дискурс как любое «употребление языка» («language use»); этот подход предполагает изучение социокультурного контекста.

3. «Дискурс как высказывание» – связь формы и функции. Иными словами, дискурс является не просто совокупностью языковых единиц «больше предложения», а набором функционально организованных единиц употребления языка в контексте. Нам близка третья позиция автора, где

отражены и формалистический, и функциональный аспекты понимания дискурса [3, с. 43].

Выделяется также множество вариантов классификации и типологии дискурса. Единой типологии дискурса, как и его определения, не существует. Многие ученые склонны классифицировать виды дискурса аналогично жанрам (художественный дискурс, публицистический, официально-деловой и т.д.).

В своем исследовании мы придерживаемся точки зрения В.И. Карасика. По его мнению, в основе любого дискурса положены следующие параметры, составляющие его структуру:

- тональность, стиль, жанр общения, сфера общения, тематика коммуникации;
- участники с точки зрения их ситуационно-коммуникативных и статусно-ролевых амплуа;
- коммуникативная среда, место коммуникации.

В качестве основных таксономических параметров классификации дискурсов предлагаются следующие группы критериев:

1. Модус, жанр, функциональные стили, формальность.
2. Интенция, целевая установка, текстовая модальность [18, с. 195].

В.Б. Кашкин выделяет структурные и содержательные типы дискурса. Структурно-формальная типология дискурса проводится на основе анализа таких параметров, как код (вербальный/невербальный/смешанный дискурс), сообщение (устный/письменный/гибридный дискурс), участники дискурса (монолог/диалог/полилог), направление высказывания (от 1 лица/2 лица и т.д.) [18, с. 21].

В.И. Карасик говорит с позиции социолингвистики о двух основных типах дискурса: персональном или лично-ориентированном и институциональном. В первом случае говорящий выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира, во втором случае-как

представитель определенного социального института. Персональный дискурс подразделяется на бытовое и бытийное общение. Институциональный дискурс– общение в заданных рамках статусно-ролевых отношений. В рамках институционального дискурса можно выделить следующие виды дискурса: политический, дипломатический, административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, мистический, медицинский, деловой, рекламный, научный, спортивный [17, с. 37].

Помимо вышепредставленных вариантов дифференциации явления дискурса существуют также частные классификации.

Критерий ситуативности подразделяет дискурсы на текстуальные и ситуационные, где, в противоположность текстуальным, ситуационные спонтанны и определены ситуацией.

А.Л. Загнитко подразделяет все дискурсы на адресатные и безадресатные, которые точнее считать общеадресатными: в данном случае адресат представляет собой не конкретное лицо, а концепт реципиента [16, с. 23].

О.Ф. Русакова в монографии «Современные теории дискурса» выделяет следующие типы дискурсов: дискурсы повседневного общения; институциональные дискурсы; публичный дискурс; политический дискурс; медиа-дискурсы; арт-дискурсы; дискурс деловых коммуникаций; маркетинговые дискурсы; академические дискурсы; культурномировоззренческие дискурсы [33, с. 29].

Таким образом, существует множество критериев классификации дискурса, конечный список которых невозможно представить в связи с объемом самого понятия «дискурс». Следует отметить, что каждая классификация дискурса разрабатывается в соответствии с поставленными в исследовании целями и задачами, тогда как на практике дискурс как явление представляет собой некий континуум, где отдельные типы дискурса плавно перетекают один в другой. То есть, современная гуманитарная наука

предлагает множество различных путей классификации дискурса по критериям, заданным целями конкретных исследований.

Художественный дискурс является одним из видов личностно-ориентированного дискурса, где общение представлено произведениями художественной литературы, философскими и психологическими интроспективными текстами и обладает монологичным и развернутым характером [17, с. 240].

Создавая «возможные миры», художественный дискурс «открывает» читателю возможность общения в ином измерении. Познавая многомерность реального мира, читатель преодолевает его пространственно-временные рамки, погружаясь в один из «возможных миров».

Художественный дискурс – это не только речь, присвоенная автором-субъектом, но и письмо, в котором прочитывается голос другого: принцип диалога позволяет выявить в нем текстуальную гетерогенность (интертекстовое начало). Закономерным становится вопрос о возможностях реципиента увидеть и правильно истолковать проведенные автором интертекстуальные связи. «Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение – это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [33, с. 390].

Маркированность играет важную роль и подразумевает наличие на фонетическом, лексическом, синтаксическом, композиционном уровне лингвистических сигналов межтекстового диалога, которые помогают адресату верно истолковать сообщение автора. К маркированным элементам интертекстуальности можно отнести заголовок, эпиграф, имена

персонажей, повтор текстовой формы, смена языкового кода, композиция текста [26, с.197]. Указанные маркеры носят скорее эксплицитный характер.

В большинстве исследований стратегии изучаются на материале различных видов дискурса (научного, психологического, бытового, рекламного, политического), однако, к сожалению, почти не уделяется внимания художественному дискурсу, который имеет существенные признаки, отличающие его от нехудожественного [7, с. 144].

Можно выделить следующие признаки художественного дискурса: наличие эстетической функции; полисемантичность (установка на неоднозначность восприятия); особая семантическая организация; имплицитность содержания; субъективность (представление автором своего индивидуального восприятия изображаемых событий); абсолютный антропоцентризм (направленность на познание человека); трансформация всех других функций языка под влиянием эстетической функции; фикциональность, установка на отражение нереальной действительности [32, с. 50].

В данной работе мы понимаем под термином «художественный дискурс»:

1. Художественный текст в процессе когнитивно-коммуникативной деятельности читателя, реконструирующей когнитивно-коммуникативную деятельность автора.

2. Тип письма, обладающий вышеперечисленными признаками художественного текста.

По мнению В.Е. Чернявской, текст «предстает как система языковых средств, структур, форм, объединенных коммуникативной стратегией отправителя» [47, с. 81]. Представители отечественной когнитивной лингвистики понимают под коммуникативной стратегией план комплексного речевого воздействия говорящего для «обработки» партнера, некоторую последовательность речевых действий, организованных в зависимости от цели взаимодействия. Посредством стратегии достигается и

контролируется оптимальное решение коммуникативных задач говорящего (направленных на изменение модели мира адресата, трансформацию его концептуального сознания) в условиях недостатка информации о действиях партнера. Таким образом, все другие дискурсивные стратегии подчиняются коммуникативной.

## 1.2 Стилистический прием аллюзии в художественном дискурсе

Для достижения коммуникативной цели, которая состоит в воздействии на картину мира и систему ценностей читателя, авторы текста прибегают к такому стилистическому средству как аллюзия.

### 1.2.1 Определение стилистического приема аллюзии

Рассматриваемый в настоящем исследовании вопрос о представлении аллюзий в англоязычной художественной литературе непосредственно связан с актуальным понятием интертекстуальности. Аллюзия – часть понятия интертекстуальности, которое было введено, для обозначения общего свойства текстов. Данное понятие находит выражение в наличии связей между текстами, благодаря которым сами тексты или их части могут ссылаться друг на друга эксплицитно или имплицитно.

Первоначально идея межтекстового диалога была сформулирована М. М. Бахтиным. В ряде своих работ он развивал эту идею, из которой следовало, что любое понимание – это не что иное, как соотнесение одного текста с другими, а также переосмысление первого уже в ином контексте [4, с. 364].

Эта теория нашла отражение и в работах Ю. М. Лотмана: «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в тексте» и отражающий сложное переплетение текстов. Поскольку само слово «текст» включает в себя этимологию переплетения,

мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию «текст» его исконное значение» [34, с. 161].

Из теории интертекстуальности следует, что многочисленные связи объединяют все тексты, созданные в рамках одной культуры, и эти связи становятся для авторов источником дополнительных оттенков и новых смысловых слоев. Под интертекстуальностью будет подразумеваться включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий [1, с.34]. Говоря об аллюзии, как об одном из видов интертекстуальности, необходимо помнить, что ее специфическим свойством является косвенная отсылка к текстам, что заставляет мыслить особым образом и вызывает у читателя определенные ассоциации.

Уже в XVI веке во многих европейских языках появляется термин «аллюзия», который от латинского слова «alludere», означающего «намек». Хотя данный термин используется в литературоведении и языкознании уже давно, как стилистический прием аллюзия начинает изучаться лишь в конце XX века.

Аллюзивная природа неоднозначна: аллюзия является отсылкой к тем или иным личностям, событиям, объектам, которые значимы для лингвокультурного общества. Кроме того, культурная коннотация, которая заключена в аллюзии, становится неотъемлемой частью авторского текста, вследствие того, что этот стилистический прием создает проекцию упоминания факта. Аллюзию употребляют с целью вызвать определенные ассоциации, содержащие в себе некие характеристики, которые заложены в понятии этого слова. Однако важно различать аллюзию и упоминание, т.е. непосредственную отсылку.

Рассмотрим следующее определение: «аллюзия – стилистическая фигура, содержащая явное указание, аналогию или отчётливый намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи» [26, с.



43]. Вследствие того, что стилистические фигуры являются способами синтаксической организации нашей речи, которые реализуют экспрессивные свойства высказывания, можно отнести прием аллюзии к данному виду фигур.

Н.М. Разинкина также определяет аллюзию как «косвенное указание с помощью слова или словосочетания на какой-либо исторический, географический, литературный, мифологический или библейский факт», отмечая, однако, следующее: «Косвенное указание может быть также связано и с событиями повседневной жизни человека» [29, с. 182]. Н. А. Фатеева рассматривает прием аллюзии с точки зрения интертекстуальности, предлагая следующее определение: аллюзия – это заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация [42, с. 275].

Л. О. Машкова пишет: «не что иное, как проявление литературной традиции» и добавляет, что нет «принципиального различия между имитацией, сознательным воспроизведением формы и содержания более ранних произведений и теми случаями, когда писатель не осознает факта чьего-либо непосредственного влияния на свое творчество...» [26, с. 24]. А.С. Евсеев придерживается противоположного взгляда, отмечая, что «аллюзия – приём непременно должна включать намерение автора, то есть она должна быть преднамеренной, осознанной, произвольной» [15, с. 18].

В данной работе в качестве основного будет использовано определение И.Р. Гальперина, который выделяет основные признаки аллюзии. Согласно И.Р. Гальперину, аллюзия является косвенным указанием на какой-либо исторический, географический, литературный, мифологический или библейский факт. По его мнению, употребление аллюзии предполагает знакомство читателя с этим фактом. Аллюзивный источник обычно не дается, потому что автор предполагает, что его читатель обладает такими же знаниями и опытом, как и он сам [9, с. 136].

В англистике можно выделить несколько подходов к исследованию аллюзии. Литературоведческий подход подвергает аллюзивную единицу анализу в качестве отличительной черты манеры определенного писателя, что ограничивает исследование литературной аллюзии изучением литературной традиции и литературного влияния. Как следствие, в рамках данного подхода понятие аллюзии оказывается широким и иногда даже рассматривается как неосознанное или сознательное литературное подражание.

Возникновение когнитивного направления в исследовании аллюзивности связано с внедрением в лингвистические исследования когнитивной науки. В рамках данной теории аллюзия изучается через соотношение языковой формы и мыслительной деятельности.

В настоящее время формируется также когнитивно-дискурсивное направление, которое связано с разработкой теории концептуальной интеграции и ментальных пространств (Ж. Фоконье, М. Тернер). В рамках этого направления аллюзия исследуется как элемент, реализующийся в границах дискурса и не существующий вне его.

Лингвостилистический подход связан с исследованием лингвистической и стилистической природы этого явления. С этой позиции аллюзия трактуется как прием, который позволяет намеренно использовать в тексте определенные слова, которые, так или иначе, относятся к известным культурным фактам.

Одной из теорий внутри лингвостилистического подхода является изучение аллюзии в рамках филологического комментирования текста в целом. Например, И. В. Гюббенет исследует аллюзию как одну из главных категорий вертикального контекста, как средство анализа литературного произведения, выявления уровня фонового знания, а именно «историко-филологического фонового знания» читателя [13, с. 30].

К. Перри, исследующий семантический и прагматический подходы к литературной аллюзии, рассматривает данное явление как вид ссылки на

речевой акт. Исследователь отмечает, что аллюзия – это знак в новом тексте, указывающий на референта. К. Перри разделяет аллюзии на текстовые элементы и на процессы активизации текстов, таким образом, отмечая два характера аллюзивной единицы: статистический и динамический. В работах этого исследователя понимание аллюзии представлено широко, так как, по мнению Перри, аллюзивный характер свойственен стилям, жанрам, поэтическим размерам, различного вида повторам.

Таким образом, аллюзия является лингвистическим маркером реализации категории интертекстуальности в любом тексте. Благодаря трудам И.Р. Гальперина, можно выделить стилистический прием аллюзии в тексте. Существуют и другие маркеры интертекстуальности, как, например, цитата и реминисценция, которые рассмотрены в следующем разделе [9, с. 69].

### 1.2.2 Аллюзия и смежные понятия

Аллюзию часто сопоставляют с двумя другими понятиями интертекстуальности – цитатой и реминисценцией. В отличие от них прием аллюзии не носит такой эксплицитный характер, поэтому представляется более трудным для восприятия. Шарль Нодье полагает, что цитата указывает лишь на поверхностность и заурядность, в то время, как аллюзия может нести в себе печать гения [31, с. 35].

Обратимся к определению аллюзии, которое предлагает Шарль Нодье, чтобы отчетливее увидеть различия: аллюзия – это хитрый способ соотнести известную мысль со своей речью. Потому аллюзия отличается от цитаты отсутствием необходимости в опоре на и так известного всем автора, так как заимствуемое высказывание в отличии от цитаты не столько отсылает к первоисточнику, сколько обращается к читательской памяти, с целью заставить перенестись в другой порядок, но аналогичный тому, о котором идет речь [28, с. 35].

Примечателен тот факт, что для того, чтобы уточнить содержание термина «цитата», стоит рассмотреть сопутствующие термины. «Цитата» определяется как конкретная реализация «цитатности» в данном тексте, как продукт «цитирования» и «цитации». В некоторых работах лингвистов термин «цитация» закреплен за речевой ситуацией, а «цитирование» рассматривается как «введение в текст фрагментов других текстов» [27, с. 28].

Следует отметить, что в литературоведении реминисценцию и аллюзию иногда рассматривают как разновидности цитаты: в литературоведении понятие «цитата» часто употребляют как нечто родовое. Оно как раз включает в себя цитату – воспроизведение фрагмента чужого текста, аллюзию и реминисценцию [30, с. 497].

А.Г. Новикова, исследующая проблемы интертекстуальности, определяет цитату как воспроизведение нескольких компонентов претекста с сохранением описания некоторого положения вещей (предикацией), которое установлено в тексте-источнике; в данном случае, возможно точное или несколько измененное воспроизведение образца. Аллюзия заимствует только определенные элементы претекста, которые останутся узнаваемыми в тексте-реципиенте, а предикация осуществляется по-новому. В этом и заключается основное различие механизмов действия цитаты и аллюзии [28, с. 46].

Необходимо разграничивать два термина: «цитатность» или «цитацию» (процесс) и «цитату», которая является инструментом осуществления данного процесса. А.С. Евсеев, например, рассматривает цитации следующим образом: в общем виде, цитация является намеренным повторением элементов, принадлежащих одной и той же семиотической системе, в иной системе. Как следствие, цитация наравне с аллюзией относится и к другим семиотическим системам, а не только к сфере речи и языка [15, с. 10]. Этот факт уже был ранее отмечен лингвистами: «...цитатой

в нашем смысле слова, по-видимому, могут быть и знаки заместители произведений несловесных искусств» [27, с. 124].

У И. Р. Гальперина фактор дословности является одним из критериев разграничения цитаты и аллюзии: цитата – это дословная единица из претекста, аллюзия – упоминание слова или фразы из претекста [9, с. 332].

Сейчас интертекст воспринимают по-разному: в широком смысле как единое текстовое пространство, в котором сосуществуют и взаимодействуют самые различные тексты, и в узком смысле как отдельные вкрапления «чужого» текста в виде цитат, аллюзий [42, с. 10]. Цитатой считают воспроизведение определенного отрезка текста-оригинала, тогда как аллюзией – ссылку не на какой-то определенный фрагмент текста, а на изображенную ситуацию.

А.С. Евсеев считает аллюзию и цитату абсолютно разными явлениями. Он рассматривает цитацию как возможный способ существования такого явления как аллюзия, которая может быть реализована двумя способами: номинацией и цитацией [16, с. 20].

Существует еще один маркер интертекстуальности, вызывающий множество дискуссий, – реминисценция. Реминисценцию принято определять как смутное воспоминание о явлении, наводящем на сопоставление с каким-либо объектом. По этому поводу нет однозначного мнения: такие ученые, как Н.Г. Владимирова и С.Г. Велединская разделяют понятия реминисценции и аллюзии, основываясь именно на психологическом аспекте приема реминисценции [6, с. 270].

Велединская полагает, что реминисценция является отсылкой не к тексту, а к имени или к определенному узнаваемому событию из чьей-то жизни [6, с. 20]. Однако Н.А. Фатеева уточняет, что реминисценция часто может оборачиваться аллюзией, и наоборот. Е.М. Дронова отождествляет понятия аллюзии и реминисценции, считая, что оба эти приема являются средствами создания интертекстуальных связей, т.е. они являются элементом существующего текста, который входит в создаваемый текст [14,

с. 92]. Е.В. Хализев, связывает реминисценцию с цитатой и предлагает называть ее «образом литературы в литературе». По его мнению, автор может включить реминисценцию в произведение сознательно, либо же она возникает независимо от его воли, т.е. произвольно, являясь «литературным припоминанием» [45, с. 48].

Возвращаясь к вопросу интертекстуальности, следует отметить, что культура является смешением кодов и дискурсов, ее можно определить как текст, в который вплетаются новые высказывания. Таким образом, любой текст является одновременно и произведением и интертекстом. Интертекстуальность же – это диалог текстов, маркированный определенными языковыми сигналами [36, с. 82].

### 1.2.3 Функции стилистического приема аллюзии в художественном дискурсе

#### 1.2.3.1 Аллюзия как средство создания подтекста

В ходе исследования значения аллюзивных единиц был сделан вывод, что аллюзивные слова свидетельствуют о содержании, наполненном эмоционально.

Будучи актуализированным в тексте, аллюзивное слово реализуется не формально, а содержательно, так как формальное содержание тождественно лексическому значению слова. Для создания подтекста незаменимо использование аллюзии, вследствие того, что этот прием раскрывает именно содержательное понятие, присутствующее эксплицитно в исходном тексте и которое можно воссоздать с помощью экстралингвистических знаний.

Прежде чем обратиться непосредственно к разным вариантам формирования подтекста с использованием разных типов аллюзий, необходимо дать определение подтекста.

Существуют различные толкования этого термина. Чаще всего, подтекст представляют как осязаемый для восприятия имплицитный отрезок текста. Подтекст тогда представляется как частный случай, более общей категории – контекста. Сходство этих терминов заключается в следующем: «они всегда изменяют значение сказанного». Основываясь на этом, можно заключить, что подтекст получает понятие, «обобщенного названия для имплицитного контекста, который может основываться и на аллюзии». Вопрос о границе между этими двумя понятиями не рассматривался, пока Т.И. Сильман не предприняла попытку классифицировать «подтекст» как лингвистическое явление [34, с. 26].

Изучив модели организации подтекста, Сильман пришла к выводу, что подтекст является собой единство как лексического, так и семантического уровней, которое при этом представляет собой часть композиционных связей текста. Т.И. Сильман считает, что явление подтекста основано на глубинном дистантном повторе ситуации, которая «постепенно утрачивает свое прямое значение, обогащается дополнительными значениями, концентрирующими в себе многообразие контекстуальных связей». Похожим образом, подтекст определяют К.Ф. Тарановский и его последователи, которые определяют подтекст как «источник повторяемого элемента, как текст, диахронически соотнесенный с исследуемым» [37, с. 256]. Разница между двумя трактовками заключается в том, что Сильман считает подтекст «рассредоточенным повтором», тогда как школа Тарановского называет подтекстом то, что служит объектом повтора или источником повторяемого элемента, а не само явление повтора. Сильман выделяет понятие дистанционного повтора, который является «возвращением к тому, что уже в том или ином виде существовало как в самом произведении, так и в той проекции, которая направляется из произведения в действительность» [34, с. 21].

Таким образом, учитывая все вышесказанное, можно сформулировать некоторые принципы создания подтекста, основанного на стилистическом приеме аллюзии.

Необходимо отметить, что этот вид подтекста основан на особом понимании имплицитности, которая основывается на тех экстралингвистических знаниях, которые имеет читатель во время чтения художественного текста. Именно такое понимание имплицитности используется при развертывании подтекста в произведении.

В зависимости от того, каким образом представлена аллюзия, изменяется «ситуация-основа». Этот термин был предложен Т.И. Сильман в качестве обозначения верхней точки повтора, которая формирует характер ситуации [34, с. 35]. Согласно Е. М. Дроновой, спецификой образования подтекста, общей для аллюзий обоих типов, является вынесение «ситуации-основы» за пределы самого произведения [14, с. 96].

Каждое повторение увеличивает количество контекстуальных связей аллюзивного слова, в результате чего аллюзия приобретает дополнительные смысловые оттенки, увеличивающие семантическую вместимость данного текста.

### 1.2.3.2 Оценочно–характеризующая функция аллюзии

Благодаря оценочно-характеризующей функции, стилистический прием аллюзии передает оценочную информацию, создающую характеристику персонажа или явления. Каждое слово выражает коллективную или индивидуальную оценку субъекта. Именно на этом основана оценочная функция: аллюзия обладает денотатом с зафиксированной оценкой, поэтому эта функция типичная для аллюзий. Герои художественных произведений особенно ярко характеризуются эмоциональными ассоциациями, вызываемыми аллюзивным словом.



Аллюзии часто употребляются при описании внешности, поведения, внутреннего мира, также с целью раскрыть истинную сущность явления. Аллюзия часто служит средством описания героев. Прием аллюзии может быть выражено как дополнительным средством для создания глубинной характеристики героев, так и основным средством, необходимым для описания персонажей.

Выступая в качестве основного средства описания героев, аллюзия вызывает эмоциональные ассоциации, затрачивая минимальный объем языковых средств. Это же свойство также позволяет осуществлять конструктивную функцию.

### 1.2.3.3 Окказиональная функция аллюзии

Наряду с оценочно-характеризующей функцией встречается окказиональная функция, чья суть заключается в отсылке читателя к исторической эпохе, что наделяет отрезок текста расширенной исторической перспективой. Эта функция отвечает за признаки, характеризующие историческую привязанность.

Е. М. Дронова выделяет две разновидности окказиональной функции:

- функция создания черт исторической соотнесенности;
- орнаментальная функция аллюзии [14, с. 17].

В последнее время большое внимание уделяется связи между временем и приемом аллюзии. Выражая исторический момент, аллюзия одновременно способствует субъективации определенного события.

Таким образом, можно заключить, что у приема аллюзии существует несколько групп функций. По мнению Е.М. Дроновой, узуальные функции представляют оценочно-характеризующие, конструктивные функции наряду с функцией создания подтекста. Окказиональные функции реализуют функция создания черт исторической преемственности и

орнаментальная функция, которые представляют лишь отдельные, единичные случаи и носят «подчиненный характер» [14, с. 55].

Прием аллюзии зачастую используют с целью обогащения и увеличения смысловой и эстетической нагрузки. Отличительной чертой аллюзии является тот факт, что она позволяет более действенно реализовать интертекстуальность.

#### 1.2.4 Классификация аллюзивных единиц

Систематизацией видов и функций аллюзивных единиц занимались многие исследователи. Классификация аллюзий может быть основаны на таких критериях, как источник аллюзии (литературные, библейские, мифологические, исторические, бытовые), степень известности аллюзивного факта, наличие или отсутствие национальной окраски.

М. Д. Тухарели вывела классификацию аллюзивных единиц по семантике:

1. Имена собственные – антропонимы.
2. Библейские, мифологические, литературные, исторические и прочие реалии.
3. Отзвуки цитат, ходовых речений, контаминации, реминисценции.

С точки зрения структуры аллюзивная единица может быть представлена словом, сочетанием слов, а также более крупными словесными образованиями. М. Д. Тухарели выделяет также аллюзии-сверхфразовые единства, аллюзии-абзацы, аллюзии-строфы, аллюзии-прозаические строфы, аллюзии-главы, наконец, аллюзии-художественные произведения [38, с. 18].

Согласно классификации Р. Ф. Томаса, существует шесть типов аллюзии:

1. «Случайная» ссылка (вид аллюзии, который в общих чертах напоминает о чем-то и практически неприменим к новому контексту).

2. «Единичная» ссылка (аллюзия, которая передает контекст в новой ситуации).

3. «Ссылка на самого себя» (автор использует отсылки к собственным произведениям).

4. «Корректирующая» аллюзия (в источнике аллюзии содержится значение, противоположное самой аллюзии).

5. «Очевидная» отсылка (намерение нарушается аллюзией).

6. «Конфлатация» (аллюзия, которая одновременно указывает на несколько источников).

По мнению А. Г. Мамаевой, аллюзии, которые формируют доминантную тему произведения, являются тематически значимыми аллюзиями. Таким образом, согласно А. Г. Мамаевой, можно выделить аллюзии тематически значимые, или доминантные, и аллюзии локального действия, фрагментарно значимые. Фрагментарно значимые аллюзии не способны связывать текст в одно смысловое целое, они лишь способствуют смысловому развитию на определенном текстовом отрезке [24, с. 24].

Тематическая классификация не раскрывает лингвистический механизм действия аллюзии, но, тем не менее, имеет полное право на существование, поскольку в разные исторические периоды в литературе встречаются тематические разновидности аллюзий, которые отражают литературные веяния и ценности определенного времени. Другими словами, они «могут оказывать влияние на формирование стилистической картины данного языка в рассматриваемый период» [1, с. 14]. И.Р. Гальперин выделяет мифологические, библейские, исторические и литературные, наряду с аллюзиями из фактов повседневной жизни. [9, с. 334] Как отмечает Е. Рогозина, аллюзия затрагивает почти все сферы деятельности человека [31, с. 69].

Е. М. Дронова предлагает классификацию, в которой к первой группе относятся аллюзии, составляющие средства сведений культуры общества. Вторая группа включает «аллюзии на фактах повседневной жизни и явлений

массовой культуры», которые актуальны только на время создания художественного произведения [14, с. 17]. Источниками аллюзий из первой группы являются: библейские сюжеты, исторические события, литература и невербальное искусство. Источником для аллюзий из второй группы служит существующие на данный момент знания, которые отражают развитие определенного лингвокультурного общества: их основной источник – создание современных мифов.

Н.А. Химунина рассматривает художественный материал и социально-исторический материал как два абсолютно разных источника информации. Н.А. Химунина ввела термин «замкнутость – незамкнутость», который и определяет основное различие между этими материалами. Замкнутость фиксирует те средства, которые образуют структуру – устойчивый, сложившийся комплекс [46, с. 40].

Учитывая признак замкнутости/незамкнутости, можно выделить две следующие группы: к первой группе относится материал, обладающий определенной вербальной формой – песни, тексты и прочие исторические факты. Вторая группа состоит из материала, который не обладает фиксированной вербальной формой; он принадлежит социальной и исторической реальности. Принято считать, что связь вербально закрепленного текста с произведением другого вида искусства можно оценивать как прием аллюзии.

## Выводы по главе 1

На основе первой главы мы можем сделать вывод, что дискурс – это речь, процесс языковой деятельности; способ говорения. Существует три основных класса употребления термина «дискурс», соотносящихся с различными национальными традициями и вкладами конкретных авторов:

1. Лингвистические употребления термина, за ними просматриваются попытки уточнения и развития традиционных понятий речи, текста и диалога.

2. Второй класс употреблений термина «дискурс», за этим употреблением просматривается стремление к уточнению традиционных понятий стиля и индивидуального языка.

3. Третье употребление термина «дискурс», в котором этим понятием называется особый идеальный вид коммуникации, осуществляемый в максимально возможном отстранении от социальной реальности, традиций, авторитета, коммуникативной рутины и т.п. и имеющий целью критическое обсуждение и обоснование взглядов и действий участников коммуникации.

Существуют ключевые признаки дискурса:

- существование устной (речь) и письменной (текст) форм реализации;
- ситуативная и культурно-социальная обусловленность;
- связь с когнитивными процессами;
- интерактивность.

Выделяется также множество вариантов классификации и типологии дискурса. Единой типологии дискурса, как и его определения, не существует.

Так, например, А.Л. Загнитко подразделяет все дискурсы на адресатные и безадресатные. О.Ф. Русакова выделяет следующие типы дискурсов: дискурсы повседневного общения; институциональные

дискурсы; публичный дискурс; политический дискурс; медиа-дискурсы; арт-дискурсы; дискурс деловых коммуникаций; маркетинговые дискурсы; академические дискурсы; культурномировоззренческие дискурсы.

Художественный дискурс является одним из видов личностно-ориентированного дискурса, где общение представлено произведениями художественной литературы, философскими и психологическими интроспективными текстами и обладает монологичным и развернутым характером.

В данной работе мы понимаем под термином «художественный дискурс»:

1) художественный текст в процессе когнитивно-коммуникативной деятельности читателя, реконструирующей когнитивно-коммуникативную деятельность автора;

2) тип письма, обладающий вышеперечисленными признаками художественного текста.

Можно выделить следующие признаки художественного дискурса:

- наличие эстетической функции;
- полисемантичность;
- особая семантическая организация;
- имплицитность содержания;
- субъективность;
- абсолютный антропоцентризм;
- трансформация всех других функций языка под влиянием эстетической функции;
- фикциональность.

Для достижения коммуникативной цели, которая состоит в воздействии на картину мира и систему ценностей читателя, авторы текста прибегают к такому стилистическому средству как аллюзия.

Аллюзия – стилистическая фигура, содержащая явное указание, аналогию или отчётливый намёк на некий литературный, исторический,

мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи.

Мы можем выделить следующие подходы к исследованию аллюзии:

- литературоведческий подход – аллюзивная единица как отличительная черта манеры определенного писателя;
- когнитивный подход – аллюзия как соотношение языковой формы и мыслительной деятельности;
- когнитивно-дискурсивный подход – разработка теории концептуальной интеграции и ментальных пространств;
- лингвостилистический подход – аллюзия как прием, который позволяет намеренно использовать в тексте определенные слова, относящиеся к известным культурным фактам;
- аллюзия является лингвистическим маркером реализации категории интертекстуальности в любом тексте.

Аллюзию часто сопоставляют с двумя другими понятиями интертекстуальности – цитатой и реминисценцией.

Под термином «Цитата» понимается конкретная реализация «цитатности» в данном тексте, как продукт «цитирования» и «цитации».

Основным отличием аллюзии от цитаты является отсутствие необходимости в опоре на автора, так как цитата обращается к первоисточнику, а аллюзия к читательской памяти.

Реминисценцию принято определять, как смутное воспоминание о явлении, наводящем на сопоставление с каким-либо объектом, а также как отсылка к определенному узнаваемому событию из чьей-то жизни, в то время как аллюзия обращается к общеизвестным фактам и событиям.

Выделяют следующие функции аллюзии:

1. Аллюзия как средство создания подтекста – подтекст являет собой единство как лексического, так и семантического уровней, которое при этом представляет собой часть композиционных связей текста.

2. Оценочно-характеризующая функция аллюзии – стилистический прием аллюзии передает оценочную информацию, создающую характеристику персонажа или явления.

3. Оказиональная функция аллюзии – отсылка читателя к исторической эпохе, что наделяет отрезок текста расширенной исторической перспективой.

4. Обогащение и увеличение смысловой и эстетической нагрузки.

Классификация аллюзий может быть основаны на таких критериях, как:

1. Источник аллюзии (литературные, библейские, мифологические, исторические, бытовые), степень известности аллюзивного факта, наличие или отсутствие национальной окраски.

2. Семантика аллюзии (антропонимы; библейские, мифологические, литературные, исторические и прочие реалии; ходовых речений, контаминации, реминисценции).

3. Структура аллюзивной единицы (слово, сочетание слов, а также более крупные словесные образования).



## ГЛАВА 2. СТРУКТУРНЫЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АЛЛЮЗИВНЫХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В РОМАНАХ ДЭНА БРАУНА

Целью настоящей главы является анализ семантики и функционирования аллюзивных имен собственных в романах Дэна Брауна. Дэн Браун – американский писатель и журналист, чьи произведения переводились на пятьдесят языков и издавались многомиллионными тиражами в различных странах мира. Почти все его книги написаны в жанре триллера, интеллектуального детектива, романа-загадки.

В романах Дэна Брауна наряду с аллюзией широко используется символ. Символ, хоть и не может быть причислен к ряду интертекстуальных явлений, схож с аллюзией своей структурой и набором функций. И символ, и аллюзия имеют знаковую структуру: на уровне текста имеется маркер, а скрытая за ним информация должна быть восстановлена читателем с опорой на фоновые знания.

В данной работе мы рассмотрим такие произведения Дэна Брауна как: конспирологический детектив «Ангелы и демоны», события которого разворачиваются в Риме в течение одних суток; «Код да Винчи» – приключения главного героя из романа «Ангелы и демоны» о тайном послании и Святом Граале; «Инферно» – сюжет романа разворачивается во Флоренции, Италии XXI века и переплетается с сюжетом «Божественной комедии» Данте Алигьери. В основе романа лежат новые приключения героя «Кода да Винчи» профессора Гарвардского университета Роберта Лэнгдона; «Утраченный символ» – сюжет романа разворачивается в течение 12 часов в Вашингтоне, фокусируясь на теме масонства.

Систематизацией видов и функций аллюзивных единиц занимались многие исследователи. Классификация аллюзий может быть основаны на таких критериях, как источник аллюзии (литературные, библейские,

мифологические, исторические, бытовые), степень известности аллюзивного факта, наличие или отсутствие национальной окраски.

При анализе аллюзивных имен собственных в вышеперечисленных романах мы опираемся на следующую классификацию:

1. По структуре:
  - АИС состоящие из одного слова;
  - АИС состоящие из нескольких слов.
2. По источнику:
  - Мифология и религия;
  - Искусство;
  - Литература;
  - Архитектура;
  - Известные личности;
  - Другие источники.
3. По семантике употребления:
  - Описание внешности и характера;
  - Абстрактные понятия;
  - Эстетика;
  - Локация;
  - Опыт.

## 2.1 Классификация АИС по структуре

### 2.1.1 АИС состоящие из одного слова

АИС могут состоять по структуре могут состоять из одного слова, наша работа насчитывает 83 таких примера.

Так, например, фамилия Zobrist – вариант фамилии Obermann, и имеет следующую этимологию: нем. Ober – «высший», man – человек (нем.). Таким образом, семантика имени и фамилии героя отражают его

характеристики, имплицитно заложенные в аллюзиях к фактам биографии Данте, т.е. «исключительность», «величие», «интеллект».

К однословным АИС мы можем также отнести следующие примеры: La Pyramide, Solomon, Giza, an ekuaba, boccus, Janus, Hassassin, Einstein, Galileo, and Newton, Marisa, Sachiko, Kanara, Stonehenge, God, Buddha, Yahweh, Gaea, Shaitan, Lucifer, Satan, Sting, Madonna, Jewel, Raphael, Michelangelo, The Pantheon, Triton, Neptune, Apollo, The Nile, Ganges, Danube, Necropolis, Inferno, Purgatorio, Paradiso, Longfellow, Chaucer, Marx, Milton, Balzac, Borges, Geryon, The Medici, Morgan, Rothschild, Rockefeller, The Isolotto, The Viottolone, Hercules, Cacus, Cosimo I, The Godfather, the Redskins, Baphomet, Detroit, Allah, Jesus, Ra, the Rotunda, the Araf, Ptolemy, Pythagoras, Dharmakaya, Tao, Brahman, the Zohar, Sephiroth, Dostoyevsky, Shangri-la, Zealots, I Ching, the Tiber, Minerva, Venus, Helios, Vulcan, Jupiter, Mahler, Scramjet, HOTOL, Neveu.

В романах Дэна Брауна наряду с аллюзией широко используется символ. Символ, хоть и не может быть причислен к ряду интертекстуальных явлений, схож с аллюзией своей структурой и набором функций. И символ, и аллюзия имеют знаковую структуру: на уровне текста имеется маркер, а скрытая за ним информация должна быть восстановлена читателем с опорой на фоновые знания.

Большинство АИС, состоящих из одного слова, можно отнести к символу. Так, например, в лекции профессора Лэнгдон, указывается, что число «фи», лежащее в основе пропорций «Витрувианского человека», очень распространено в живой природе, за что и получило название «божественной пропорции». Софи Невё не только имеет в своем имени «божественную пропорцию» – число «фи». Её фамилия Neveu является анаграммой Nu Eve – «новая Ева». В христианстве София означает «Премудрость Божия», число «фи» в имени Софи символизирует совершенство, а имя Eve является аллюзией к тексту Ветхого завета о созданной Богом первой женщине Еве.

Фамилия Соломон символизирует мудрость, дипломатичность, богатство: «Peter Solomon. The other man I never want to disappoint. The fifty-eight-year-old philanthropist, historian, and scientist had taken Langdon under his wing nearly thirty years ago, in many ways filling the void left by Langdon's father's death. Despite the man's influential family dynasty and massive wealth, Langdon had found humility and warmth in Solomon's soft gray eyes.» – Соломон был правителем, мудрейшим из людей и справедливым судьей, в романе наставник имеет фамилию Соломон, чтобы отразить его качества лидера, мудреца, советчика.

The *Zohar* – символ мистицизма, недостижимости: «Finally, Köves buried himself in the mystical Kabbalistic science of *the Zohar*, in which the unknowable God manifested as ten different *sephirot*, or dimensions, arranged along channels called the Tree of Life, and from which blossomed four separate universes» – Кевес обращается именно к Зохар, так как это группа книг, включающая комментарии к мистическим аспектам Торы.

Имя божества Амон в данном отрывке: «Amon, Mal'akh corrected. Egypt is the cradle of your religion. The god Amon was the prototype for Zeus . . . for Jupiter . . . and for every modern face of God. To this day, every religion on earth shouted out a variation of his name. Amen! Amin! Aum!» олицетворяет веру, религию, поклонение, именем Амон автор делает отсылку ко всем божествам, утверждая, что изначально божество имело имя Амон.

Использование имени Гaea в данном отрывке: «Langdon chuckled. «Mother Earth. » «Gaea. The planet is an organism. All of us are cells with different purposes. And yet we are intertwined. Serving each other. Serving the whole. » – Гея-богиня Земли и плодородия, автор упоминает ее имя в данном контексте, чтобы расширить мысль героя о том, что Земля – это единое целое, единый организм, именно поэтому слова героя не обошлись без упоминания греческого божества.

Rothschild – эта фамилия олицетворяет богатство, роскошь, благосостояние. «Langdon flashed on the alleged Illuminati fortunes, the ancient

wealth of the Bavarian stone masons, *the Rothschilds, the Bilderbergers*, the legendary Illuminati Diamond.» – в данном контексте речь зашла о богатстве, благосостоянии, поэтому автор упоминает известную династию банкиров – Ротшильдов, которая на протяжении многих лет является символом богатства.

### 2.1.2 АИС состоящие из нескольких слов

АИС могут быть представлены в виде сочетания нескольких слов, наша работа насчитывает 120 примеров.

Мы можем классифицировать многосложные имена собственные на иностранные и принадлежащие к англоязычной культуре.

Иностранных АИС наша работа насчитывает 25 примеров:

Valdespino, Musée du Louvre, Opus Dei, The Vitruvian Man, the Museo Vaticano, le Taureau, Malak al-haq, Musèò Vaticano, Archivio Vaticano, Catedral de la Almudena, Stoldo Lorenzi, Piazza dei Pitti, the Museo dell'Opera del Duomo, the Mappa Mundi, La Vita Nuova, the Gallerie dell'Accademia, the Ca' Rezzonico, the Palazzo Grassi, the Museo Correr, and Pierre L'Enfant, Hermes Trismegistus, the Upanishads Krishna or Vyasa, Maria Sharapova, VIALE NICCOLÒ MACHIAVELLI.

В данном отрывке при упоминании Ватиканского музея: «*The Vatican Museum* housed over 60,000 priceless pieces in 1,407 rooms – Michelangelo, da Vinci, Bernini, Botticelli. Langdon wondered if all of the art could possibly be evacuated if necessary. He knew it was impossible. Many of the pieces were sculptures weighing tons. » – автор показывает ценность музея, его богатство и роскошь.

В следующем отрывке: «*Older than Newton?* Katherine's head now filled with distant names like Ptolemy, Pythagoras, and Hermes Trismegistus. Nobody reads that stuff anymore. » АИС такие как Ptolemy, Pythagoras and Hermes Trismegistus использованы для того, чтобы выразить, что именно эти ученые

являются основоположниками современной науки, а также отражают известные изобретения и открытия.

Использование иностранных АИС обусловлено тем, что автор таким образом расширяет поле информации для читателя, используя реалии других стран и культур, которые более точно отражают ту или иную мысль, а также создает местный колорит произведения.

Примеров многосложных АИС, описывающих Английские и Американские реалии, в нашей работе 95:

Bishop Antonio the Sistine Chapel, St Peter' Basilica, the Boeing X-33, The Glass Cathedral, the land of Oz, Sir Arthur Conan Doyle, the Duke of Kent, Peter Sellers, Irving Berlin, Prince Philip, Louis Armstrong, Harvard School of Divinity, Jackson Pollock, Edwin Hubble, Leonardo da Vinci Airport, The Great Elector, Hail Mary, Santa Clara Hospital, the British Tattler, Victoria & Albert Museum, The Fountain of the Four Rivers, Nicolaus Copernicus, Steve Jobs, Virgin Mary, Joan Miró, Divine Comedy, The Three Shades, The Gates of Hell, Map of Hell, Dante Alighieri, Uffizi Gallery, Last Judgment, Birth of Venus, Bill and Melinda Gates, Niccolò Tribolo, Giorgio Vasari, Bernardo Buontalenti the Arno River, the Boboli Amphitheater, Palazzo Vecchio, Braccio di Bartolo, Ponte alle Grazie, The Buontalenti Grotto, A Midsummer Night's Dream, An Essay on the Principle of Population, The Labors of Hercules, Hercules and Diomedes, Genius of Victory, Giorgio Vasari, Gucci Museum, Mariele Keymel, the Hall of the Five Hundred, The Fall of Icarus, An Allegory of Human Life, Ignazio Busoni, The Apotheosis of Cosimo I, The Apotheosis of Washington, Allen Mandelbaum, fresco of The Last Judgment, the Gates of Paradise, the Lord Jesus Christ, the Grand Hotel Baglioni, the Peggy Guggenheim Collection, the White House, The Temple Room, Jefferson Memorial, the Capitol Dome, Silver Hill Road, the National Mall, The Capitol Visitor Center, Disney World, Mickey Mouse, the Statue of Liberty, Vice President Henry Wilson, George Washington, Ben Franklin, the Holy Grail, Charles Darwin, the National Museum of Natural History, the Grand Canyon, the Anacostia River, The Intention Experiment,

Bermuda Triangle, Ivy League library, the Fountain of Youth, Go Fish, Gates of Heaven, the fabled Philosopher's Stone, Hermes Trismegistus, Coca-Cola, Julius II, the Aegean Islands, Alfonso VI, Rio Plata, M. C. Escher, Captain Kirk.

Например, в данном отрывке: «The media craved apocalyptic headlines, and self-proclaimed «cult specialists» were still cashing in on millennium hype with fabricated stories that the Illuminati were alive and well and organizing their New World Order. Recently the *New York Times* had reported the eerie Masonic ties of countless famous men – Sir *Arthur Conan Doyle*, *the Duke of Kent*, *Peter Sellers*, *Irving Berlin*, *Prince Philip*, *Louis Armstrong*, as well as a pantheon of well-known modern-day industrialists and banking magnates.» рассуждая на тему масонства, герой использует имена известных личностей, тем самым отражая широкую распространенность данного движения. Именно благодаря этим именам автору удастся передать значимость и популярность масонства.

«Already this morning, Langdon had seen the first enterprising vendors hawking bumper stickers – KIRSCH IS MY COPILOT and THE SEVENTH KINGDOM IS THE KINGDOM OF GOD! – as well as those selling statues of the *Virgin Mary* alongside bobbleheads of Charles Darwin» – в этом отрывке мы наблюдаем АИС как *Virgin Mary*, что является олицетворением веры и поклонения. Через эти религиозные атрибуты как наклейки, статуэтки Богородицы Дэн Браун передает фанатизм людей, их глубокую веру в божество и святых.

«In Washington's vast ocean of intelligence agencies, the CIA's Office of Security was something of a *Bermuda Triangle* – a mysterious and treacherous region from which all who knew of it steered clear whenever possible.» – в этом отрывке автор ссылается на такое имя собственное как *a Bermuda Triangle*, таким образом он проводит параллель между управлением безопасностью ЦРУ и Бермудским треугольником, указывая на то, что оба эти места полны загадок и неясностей.

Многосложные АИС, выражающие Американские и Английские реалии, превосходят в количестве употребления автором в своих романах, это обусловлено тем, что Дэн Браун является американцем, и употребление вышеуказанных АИС отражает его жизненный и культурный опыт, так же вышеуказанные имена собственные более понятны и близки читателю. С помощью англоязычных аллюзивных имён собственных автор выражает уважение к своей культуре, ее историческое и культурное богатство, гордость за своих соотечественников, например, с такими понятиями как ум, талант, богатство Дэн Браун ассоциирует именно англоговорящих личностей.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что сложность семантики АИС выражается в преобладании более сложной структуры над простой, и чаще всего используются АИС, принадлежащие к англоязычной культуре.

## 2.2 Классификация АИС по источнику

Для придания глубины и многозначности своим произведениям Дэн Браун использует АИС из разных источников.

### 2.2.1 Аллюзивные имена собственные с источником «Мифология и религия»

Чтобы придать мистицизм своим романам, Дэн Браун делает отсылки к мифам, легендам, а также религии. Так, например, Назвав президента Франции, по инициативе которого была построена пирамида, Сфинксом, Дэн Браун укрепляет возникшие уже, возможно, у читателя ассоциации с древними египетскими пирамидами – одним из самых величественных и загадочных памятников архитектуры на нашей планете. Последняя характеристика подчеркивается в приведенной выше цитате: в ней упоминается Сфинкс – мифическое существо, загадывающее загадки царю Эдипу в античной трагедии. Помимо этого, в Древнем Египте скульптурные



изображения сфинксов размещались перед входом в храмы, охраняя божественные тайны от непосвященных. В масонской традиции изображение Сфинкса символизирует тайну.

Как и в своих ранних романах, таких как «Ангелы и демоны» и «Код Да Винчи» Д. Браун активно использует Библию, как один из источников прецедентных феноменов. Чаще всего феномены из сферы религии несут экспрессивную и сравнительную функцию. В ткань романа данные прецеденты вводятся в виде аллюзий, сравнений и упоминаний. Автор использует прецедентные имена, реализованные в романе через аллюзии на разнообразные сюжеты из Библии и библейских героев. Одним из примеров является фамилия Соломон. Согласно писаниям, Соломон был мудрым правителем, дипломатом и одним из самых богатых правителей своего времени. В следующем примере мы так же наблюдаем отсылку на древнюю мифологию: «*Janus, the killer thought. A code-name, obviously. Was it a reference, he wondered, to the Roman two-faced god . . . or to the moon of Saturn? Not that it made any difference. Janus wielded unfathomable power.*».

Следующие примеры так же взяты из мифологии: «The one his people knew as *Malak al-haq* – the Angel of Truth.», Gaea, Shaitan, Lucifer, Bringer of light, Satan, Triton, Neptune and Apollo, «Geryon – the winged monster with a poisonous stinging tail that lived just above the Malebolge», Hercules and Cacus, Baphomet, the Holy Grail, Sephiroth, Apollo, Minerva, Venus, Helios, Vulcan, Jupiter, Ra.

«A New World Order,» Langdon repeated, «based on scientific enlightenment. They called it their Luciferian Doctrine. The church claimed *Lucifer* was a reference to the devil, but the brotherhood insisted Lucifer was intended in its literal Latin meaning-bringer of light. Or Illuminator.». В данном отрывке имя Люцифера, корни которого уходят в мифологию, упоминается в обсуждении вероисповедования и иллюминатов. Данное АИС выражает веру людей в сверхъестественное.

В романах часто можно встретить название божества, что тоже придает загадочности: God, Buddha, The Force, Yahweh, Virgin Mary, the Lord Jesus Christ, Allah, Vyasa, Hail Mary, Mother of God.

Во время молитвы один из героев по имени Карло упоминает Святую Марию: «He knelt with her as she prayed, smelling the sweet scent of her flesh and listening to the murmur of her voice as she counted the rosary. *Hail Mary, Mother of God . . . pray for us sinners . . . now and at the hour of our death.* ». Упоминание Святых показывает нам веру человека, его покаяние и надежду на помощь свыше.

Так же веру в высшие силы и упоминание имен божества мы можем наблюдать в следующем отрывке: «One of the prerequisites for becoming a Mason is that you must believe in a higher power. The difference between Masonic spirituality and organized religion is that the Masons do not impose a specific definition or name on a higher power. Rather than definitive theological identities like *God, Allah, Buddha, or Jesus*, the Masons use more general terms like Supreme Being or Great Architect of the Universe. This enables Masons of different faiths to gather together. ».

В общей сложности наша работа насчитывает 35 примеров, источником которых являются мифология и религия. Наиболее часто используются АИС из мифологии, примеров которых 26.

### 2.2.2 Аллюзивные имена собственные с источником «Архитектура»

Для того чтобы погрузить читателя в атмосферу таинства, автор романов делает отсылки на известные архитектурные сооружения, в большинстве случаев это музеи и галереи, так как в анализируемых романах все основывается на искусстве и архитектуре: Musée du Louvre, the Quai Voltaire, the Museum d'Orsay, the Museum of Modern Art, the Same-de-Pom – мы можем представить весь путь, который проделал герой романа Лэнгдон, добираясь до Лувра. Читатель словно видит перед собой все те

достопримечательности, которые минует герой романа, и совершает путешествие вместе с героями, а также детализирует пространство:

«*The Glass Cathedral*. Overhead, the bluish glass roof shimmered in the afternoon sun, casting rays of geometric patterns in the air and giving the room a sense of grandeur. Angular shadows fell like veins across the white tiled walls and down to the marble floors. The air smelled clean, sterile.» – данный отрывок передает изысканную красоту собора. Автор прибегает к использованию данного АИС для передачи желаемой атмосферы высокого искусства, роскоши, а также чтобы передать уникальность сооружения.

Названия архитектурных сооружений, а также их описание позволяют читателю представить полный образ каждого объекта, его уникальность и особенность. В данном отрывке данную роль выполняет АИС *The Capitol Visitor Center*: «The Capitol Visitor Center had been a costly and controversial project. Described as an underground city to rival parts of Disney World, this subterranean space reportedly provided over a half-million square feet of space for exhibits, restaurants, and meeting halls.».

Источником следующих АИС также являются архитектурные сооружения: The American University of Paris, Harvard University, the Sistine Chapel, St Peter' Basilica, the Museo Vaticano, The Glass Cathedral, Musèo Vaticano, Victoria & Albert Museum, Santa Clara Hospital, Leonardo da Vinci Airport, Necropolis, Catedral de la Almudena, Madrid's Royal Palace, Uffizi Gallery, the Porta Romana, the Boboli Amphitheater, Palazzo Vecchio, Piazza dei Pitti, Ponte alle Grazie, The Buontalenti Grotto, Gucci Museum, the Museo dell'Opera del Duomo, the Grand Hotel Baglioni, the Gallerie dell'Accademia, the Ca' Rezzonico, the Palazzo Grassi, the Peggy Guggenheim Collection, Disney World, the Museo Correr, the White House, Parthenon, Jefferson Memorial, the Capitol Dome, the National Mall, The Capitol Visitor Center, Detroit, Greek amphitheater, the Rotunda, the National Museum of Natural History, Ivy League library. Наша работа насчитывает 45 таких примеров.

### 2.2.3 Аллюзивные имена собственные с источником «Искусство»

АИС в романах Дэна Брауна зачастую несут в себе скрытый смысл, путь к решению загадок и убийств. Произведения искусства не стали исключением.

«*The Vitruvian Man*» – На рисунке Леонардо да Винчи «Витрувианский человек» изображена фигура обнажённого мужчины в двух наложенных одна на другую позициях: с разведёнными в стороны руками и ногами, вписанная в окружность; с разведёнными руками и сведёнными вместе ногами, вписанная в квадрат. Именно в позе Витрувианского человека был обнаружен труп куратора Лувра в рассматриваемом произведении.

Следующие примеры также имеют происхождение из сферы искусства: из музыки: Mahler's Fourth Symphony; из живописи: Purgatorio and Paradis, Map of Hell, Last Judgment, Birth of Venus, the Hall of the Five Hundred, The Fall of Icarus, An Allegory of Human Life, the Mappa Mundi, The Apotheosis of Cosimo I, The Apotheosis of Washington, The Last Judgment, the Hand of the Mysteries; а также скульптуры: Stoldo Lorenzi's bronze of Neptune, Braccio di Bartolo, Hercules and Cacus, The Labors of Hercules, Hercules and Diomedes, The Three Shades, The Gates of Hell, Genius of Victory, the Gates of Paradise, Michelangelo's Moses.

«Mortati stood a moment, dabbing his temples and trying to clear his mind. Indeed, what shall we do? He gazed past the altar up to Michelangelo's renowned fresco, «*The Last Judgment*. » The painting did nothing to soothe his anxiety. It was a horrifying, fifty-foot-tall depiction of Jesus Christ separating mankind into the righteous and sinners, casting the sinners into hell. There was flayed flesh, burning bodies, and even one of Michelangelo's rivals sitting in hell wearing ass's ears. Guy de Maupassant had once written that the painting looked like something painted for a carnival wrestling booth by an ignorant coal heaver. Cardinal Mortati had to agree.» в данном отрывке мы видим отсылку к известной фреске

«Страшный суд», Мортати, будучи несогласным с предложением коллег, в раздумьях разглядывает фреску на потолке, но сюжет фрески производит на него такое впечатление, что Мортати решает согласиться с остальными участниками.

«Langdon moved into the room, looking around in astonishment. A leather-bound Bible sat on Vetra's desk beside a plastic Bohr model of an atom and a miniature replica of Michelangelo's *Moses*. Talk about eclectic, Langdon thought. The warmth felt good, but something about the decor sent a new set of chills through his body. He felt like he was witnessing the clash of two philosophical titans . . . an unsettling blur of opposing forces. » В данном отрывке автор упомянул Моисея – еврейского пророка и законодателя, а рядом с его миниатюрной скульптурой лежала модель химического элемента Бора. Таким образом, автор провел параллель между наукой и религией.

Наша работа начитывает 26 примеров АИС из искусства. Основным источником АИС в сфере искусства является живопись, примеров которой насчитывается 14.

#### 2.2.4 Аллюзивные имена собственные с источником «Литература»

Множество книг и работ, несущих в себе тайнство и загадку, было написано за все время существования человечества. При наделении своих романов мистикой, Дэн Браун не мог не обратиться к литературным источникам.

Само название одного из романов имеет множество интерпретаций, самой популярной из которых является название первого тома поэмы Данте Алигьери «Божественная комедия». Этим адом в романе Брауна является вирус, который вызывает бесплодие у каждой второй женщины. Роман «Инферно» насыщен аллюзиями, которые отсылают читателя к «Божественной комедии».

Также мы видим аллюзию на произведения искусства в следующих примерах из литературы: the land of Oz – «Professor Robert Langdon had seen some strange things in his life, but this was the strangest. He blinked a few times, wondering if he was hallucinating. He was staring into an enormous circular chamber. Inside the chamber, floating as though weightless, were people. Three of them. One waved and did a somersault in midair. My God, he thought. I'm in *the land of Oz*. ». Дэн Браун делает отсылку на известное произведение «Страна Оз», основным жанром которого является фэнтези. Герой в данном отрывке сравнивает свои ощущения с сюжетом данного произведения, так как все там было как во сне: чужаковато, странно, неестественно.

««The Hand of the Mysteries is a formal invitation to pass through a mystical gateway and acquire ancient secret knowledge – powerful wisdom known as the Ancient Mysteries . . . or the lost wisdom of all the ages. » «So you've heard of the secret he believes is hidden here. » «A lot of historians have heard of it. » «Then how can you say the portal does not exist? » «With respect, ma'am, we've all heard of the Fountain of Youth and *Shangri-la*, but that does not mean they exist.»» – в данном отрывке идет упоминание о *Shangri-la* – вымышленная страна, описанная в 1933 году в романе писателя-фантаста Джеймса Хилтона «Потерянный горизонт», в котором Шангри-Ла была представлена как очаровательное гармоничное и в то же время, наполненное мистикой место в горах Кунлунь. Таким образом, автор, сравнивая портал с известной вымышленной страной, выражает свое сомнение в существовании портала, который они ищут, через упоминание известного литературного произведения.

«Virtually every mystical tradition on earth revolved around the idea that there existed arcane knowledge capable of imbuing humans with mystical, almost godlike, powers: tarot and *I Ching* gave men the ability to see the future; alchemy gave men immortality through the fabled Philosopher's Stone.» – «И-Цзин» или «Книга Перемен», являющейся самой загадочной в культуре Китая, споры о которой до сих пор не утихают, чем она является на самом деле –

гадальной практикой или же самым ранним философским текстом. Ее воздействие на культуру Китая и других стран Азии огромно. Ни один другой древнекитайский текст не изучен так досконально и при этом не оставляет так много вопросов, как «Книга Перемен». Поэтому, обсуждая мистические традиции разных народов Земли, автор упомянул самую таинственную книгу азиатских стран.

Также к литературным источникам АИС относятся следующие примеры: *The Godfather*, *A Midsummer Night's Dream*, *An Essay on the Principle of Population*, *The Intention Experiment*, the fabled *Philosopher's Stone*, *La Vita Nuova*.

Таким образом, наша работа насчитывает 10 примеров АИС из литературы.

#### 2.2.5 Аллюзивные имена собственные с источником «Известные личности»

В работах автора нередко можно встретить АИС в виде фамилий известных личностей, для передачи более полной информации читателю или упоминание каких-либо исторических фактов.

Например, обсуждая тему иллюминатов, главный герой упомянул таких деятелей науки и искусства как: Einstein, Galileo, and Newton, Nicolaus Copernicus, Joan Miró, Dante Alighieri, Mariele Keymel, Charles Darwin, Dostoyevsky, McTaggart; обсуждая красоту и изысканность, таких знаменитостей как: Marisa, Sachiko, Kanara; затрагивая тему масонства, были названы известные личности как: Sir Arthur Conan Doyle, the Duke of Kent, Peter Sellers, Irving Berlin, Prince Philip, Louis Armstrong, Captain Kirk, M. C. Escher, Sting, Madonna, Jewel, and the artist formerly known as Prince, George Washington, Ben Franklin, and Pierre L'Enfant, RichardAaronian.

Говоря о величайших творческих умах истории, были названы такие фамилии: Longfellow, Chaucer, Marx, Milton, Balzac, Borges, Bill and Melinda Gates.

«Yes, I've read that you could use some sensitivity training, » Langdon said with a laugh. Just like *Steve Jobs* and so many genius visionaries» – главный герой упоминает Стива Джобса – гения современного мира, Лэндгон называет создателя известного бренда гениальным провидцем, советуя своему другу потренировать чувствительность.

Обсуждение роскоши не обошлось без таких фамилий, как: Morgan, Rothschild, and Rockefeller: «Peter Solomon came from the ultrawealthy Solomon family, whose names appeared on buildings and universities all over the nation. Like *the Rothschilds* in Europe, the surname Solomon had always carried the mystique of American royalty and success. » – говоря о благосостоянии и успеха семьи Соломон, автор упомянул известную династию Родшильдов, таким образом проводя параллель между этими семьями, автор указывает на высокий статус обеих из них.

Дэн Браун также упоминает исторических личностей, таких как: Alfonso VI, Marcus Agrippa, Cosimo I, Julius II-II Papa Terribile, Zealots; затрагивая тему искусства, были названы такие фамилии как: Niccolò Tribolo, Giorgio Vasari, and Bernardo Buontalenti, Giorgio Vasari – их работы были в одном из музеев; также были упомянуты такие личности как: Dharmakaya, Тао, Brahman, Maria Sharapova.

Таким образом, наша работа насчитывает 54 примера АИС в форме имен и фамилий известных личностей.

#### 2.2.6 Другие источники аллюзивных имен собственных

В романах Дэна Брауна мы часто можем встречать географические названия, так как они тоже несут в себе смысл мистики и тайнства и расширяют темпоральную перспективу текста. АИС существующие в этих



произведениях, как некие референции непосредственно к миру и его реалиям, помогают читателю в восприятии, в декодировании текста. Герои становятся более живыми, практически реальными людьми. В сознании читателя появляются улицы и окружение, географические объекты, например, Boston Harbor, Aviation Road, Stonehenge, Paris, Barcelona, Frankfurt, New-York, Geneva, Switzerland, The Nile, Ganges, Danube, and Rio Plata, the Aegean Islands, The Viottolone, the Arno River, Santa Maria Novella, Silver Hill Road, Detroit, the Grand Canyon, the Anacostia River, Bermuda Triangle, the Tiber, VIALE NICCOLÒ MACHIAVELLI.

Автор использует названия реальных рек: «*The Fountain of the Four Rivers! A flawless tribute to water, Bernini's Fountain of the Four Rivers glorified the four major rivers of the Old World – The Nile, Ganges, Danube, and Rio Plata. Water, Langdon thought. The final marker. It was perfect. And even more perfect, Langdon realized, the cherry on the cake, was that high atop Bernini's fountain stood a towering obelisk.*» в данном отрывке писатель путем использования АИС приближает читателя к реальности, реки в данном случае являются еще одним ключом к разгадке тайны, а географические названия вызывают у читателя чувство реальности происходящего.

Так же мы можем заметить АИС в виде названия игры: Go Fish; в виде известных брендов: Coca-Cola, Nestlé.

Имя героя мультипликационного фильма – Mickey Mouse в данном отрывке это часы – подарок родителей главного героя. Веселая мордашка Микки каждый раз служили Дэнгдону напоминанием о том, что нужно чаще улыбаться и что жизнь не заслуживает такого серьезного отношения: «Robert Langdon stole an anxious glance at his wristwatch: 7:58 P.M. The smiling face of *Mickey Mouse* did little to cheer him up. I've got to find Peter. We're wasting time.»

Названия газет: the British Tattler, the New York Times; названия самолетов: the Boeing X-33, Scramjet, HOTOL.

Наша работа насчитывает 33 примера из различных источников.

Таким образом, наиболее употребляемым источником АИС в произведениях Дэна Брауна являются известные личности, что помогает акцентировать внимание на тех или иных качествах или событиях, связанных с этими людьми, а также архитектура и искусство для погружения читателя в атмосферу таинства и загадок.

### 2.3 Классификация АИС по семантике употребления

Дэн Браун прибегает к использованию в своих работах АИС с разным значением, это придает романам многозначность, а также позволяет более точно представить читателю ту или иную реалию.

#### 2.3.1. Аллюзивные имена собственные, используемые для характеристики героев

Аллюзия может использоваться для описания внешности или характера героев. Так, например, один из центральных персонажей романа носит фамилию Соломон, что является отсылкой к библейскому сюжету, о третьем еврейском царе Соломоне. Согласно писаниям, Соломон был мудрым правителем, дипломатом и одним из самых богатых правителей своего времени. Во время его правления в Иерусалиме был построен главный Иерусалимский храм. Используя данное прецедентное имя, автор проводит параллели между своим персонажем и библейским царем, отмечая их сходства в биографиях и характерах, а также создать горизонт ожидания у читателей. Подобно Соломону библейскому, Питер Соломон занимает высокую общественную должность, обладает большим финансовым состоянием. В эту же группу антропонимов входит прозвище *le Taureau*, которое переводчик сохраняет, поскольку далее в оригинале следует его английский эквивалент, который подвергается переводу: «We call him *le Taureau*.» Langdon glanced over at him, wondering if every Frenchman had a mysterious animal epithet. «You call your captain the Bull?» – «Но мы называем

его le Taureau». Лэнгдон удивленно поднял на него глаза: «Вы называете своего капитана Быком?» Что за странное пристрастие у этих французов – давать людям звериные прозвища! Фамилия Зобрист отражает его характеристики, имплицитно заложенные в аллюзиях к фактам биографии Данте, т.е. «исключительность», «величие», «интеллект». Marisa, Sachiko, Kanaga – в данном случае АИС использовано для описания красоты, экзотичности внешности.

Прозвище Сфинкс несет в себе такие характеристики как таинственность, величественность, мифичность: «Mitterrand was a brave and straightforward man,» he replied diplomatically Langdon. It was said that this late President of France suffered from the so-called Pharaoh complex. With his light hand, Egyptian obelisks and other objects of ancient material culture flooded Paris. Francois Mitterrand had a mysterious predilection for everything Egyptian and was not particularly picky, so the French still called him the *Sphinx*...» В данном отрывке автор называет президента Сфинксом из-за его пристрастия к египетской культуре и всему мистическому.

Фамилия Neveu является анаграммой Nu Eve – «новая Ева». В христианстве София означает «Премудрость Божия», число «фи» в имени Софи символизирует совершенство, а имя Eve является аллюзией к тексту Ветхого завета о созданной Богом первой женщине Еве. Софи Невё – один из главных персонажей «Кода да Винчи». По воле своего покойного деда, Жака Соньера, Софи пускается в приключения, которые коренным образом изменяют ее жизнь. Символично ее имя – Софи, то есть София, что, согласно Новому Завету, означает «мудрость». Именно мудрость позволяет Софи разгадать загадки, с которыми сталкивает ее жизнь. Интересно отметить, что в переводе с французского фамилия Софи – Неве – означает «наследница». По мере развития сюжета героине становятся известны все новые и новые факты о ее предках, а также о деятельности Приората Сиона. Понимание сути этой деятельности, похоже, было predeterminedено ее именем – Софи.

Таким образом, с помощью использования прецедентного имени выстраивается ассоциативная цепь, читатель получает более полное представление о персонаже. Наша работа насчитывает 8 примеров таких АИС.

### 2.3.2 Аллюзивные имена собственные, используемые для выражения абстрактных понятий

В романах Дэна Брауна прослеживается мистическая, таинственная, загадочная тематика, поэтому автор не мог обойтись без АИС, описывающих абстрактные понятия. Например, греческие божества несут в себе значение величественности, безграничной силы: Apollo, Minerva, Venus, Helios, Vulcan, Jupiter, Geryon, Neptune, Triton, Malak al-haq, Hermes Trismegistus, the sun god Ra, Mal'akh, Baphomet, Hercules and Cacus.

Так, например, когда речь в романе зашла на тему веры в высшие силы, герой назвал имена древнего божества: ««By a show of hands,» Kirsch continued, «how many of you believe in any of the following ancient gods: Apollo? Zeus? Vulcan?» He paused, and then laughed. «Not a single one of you? Okay, so it appears we are all atheists with respect to *those* gods.» He paused. «I simply choose to go one god further.»

Абстрактное понятие как вера включает в себя такие АИС как: God, Allah, Buddha, or Jesus, Hail Mary, Shaitan, Lucifer, Bringer of light, Satan, Gaea, Yahweh, Krishna, Dharmakaya, Tao, Brahman.

«A New World Order, » Langdon repeated, «based on scientific enlightenment. They called it their Luciferian Doctrine. The church claimed Lucifer was a reference to the devil, but the brotherhood insisted *Lucifer* was intended in its literal Latin meaning-bringer of light. Or Illuminator.» в данном отрывке имя Люцифера, корни которого уходят в мифологию, упоминается в обсуждении вероисповедования и иллюминатов. Данное АИС выражает веру людей в сверхъестественное.

Ум, креативность, талант заключен в следующих АИС: Newton, Pythagoras, Charles Darwin, George Washington, Ben Franklin, Pierre L'Enfane, Nicolaus Copernicus Michelangelo, Sting, Madonna, Jewel, and the artist formerly known as Prince, Longfellow, Chaucer, Marx, Milton, Balzac, Borges, Sir Arthur Conan Doyle, the Duke of Kent, Peter Sellers, Irving Berlin, Prince Philip, Louis Armstrong, Einstein, Galileo, Giorgio Vasari, Bill and Melinda Gates, Steve Jobs, Dante Alighieri, Joan Miró, of Niccolò Tribolo, Bernardo Buontalenti, Dostoevsky, Dharmakaya, Тао, Brahman.

Так, например, в данном отрывке: «She immediately started laughing. «What's the matter? Everything is the matter! Rocks! Trees! Atoms! Even anteaters! Everything is the matter! » He laughed. «Did you make that up? » «Pretty smart, huh?» «My little *Einstein*.»» автор использует АИС Эйнштейн, чтобы подчеркнуть ум и сообразительность одного из героев.

««But on a far deeper level than the discoveries of physics and astronomy! » al-adl exclaimed. «Kirsch is challenging the very core – the fundamental root of everything we believe! You can cite history all you like, but don't forget, despite your Vatican's best efforts to silence men like *Galileo*, his science eventually prevailed. And Kirsch's will too. There is no way to stop this from happening. »» в данном отрывке автор упомянул Галилео как символ гениальности, но в то же время и ему, как и одному из героев романа, предстояло пройти множество испытаний перед признанием его таланта.

«Langdon chuckled to himself. He was amazed how few people knew *Santi*, the last name of one of the most famous Renaissance artists ever to live. His first name was world renowned ... the child prodigy who at the age of twenty-five was already doing commissions for Pope Julius II, and when he died at only thirty-eight, left behind the greatest collection of frescoes the world had ever seen. Santi was a behemoth in the art world, and being known solely by one's first name was a level of fame achieved only by an elite few . . . people like *Napoleon, Galileo, and Jesus* ...» имя известного художника Санти автор ассоциирует с

величайшим талантом и умом, одного из немногих достигшего всемирной известности как Наполеон, Галилео и Юлий Цезарь.

Упоминание имени известной русской теннисистки Марии Шараповой в данном отрывке: «Katherine Solomon wants to pick my brain? It felt like *Maria Sharapova* had called for tennis tips. » – указывает на мастерство спортсменки. Этим АИС автор хотел выразить бессмысленность ситуации и ее нелепость, так как герой так же некомпетентен в теннисе, как в вопросе, который хотела уточнить Кэтрин у героя.

Такое понятие как богатство, роскошь, успех передается с помощью таких АИС как: Morgan, Rothschild, and Rockefeller.

«A prominent academic whose quiet manner belied his powerful heritage, Peter Solomon came from the ultrawealthy Solomon family, whose names appeared on buildings and universities all over the nation. Like the *Rothschilds* in Europe, the surname Solomon had always carried the mystique of American royalty and success. » в данном отрывке автор сравнивает благосостояние семьи Соломонов с известной династией банкиров Ротшильдов, так как именно эта фамилия ассоциируется у читателей с роскошью и богатством.

Наша работа начитывает 75 примеров АИС, выражающих абстрактные понятия.

### 2.3.3 Аллюзивные имена собственные, используемые для эстетики произведений

Романы Дэна Брауна основаны на тайнах, загадках, мистике, и эту атмосферу можно передать благодаря обстановке. Произведения искусства тем или иным образом являются ключом к разгадкам преступлений. Действие происходит в известных галереях, музеях, университетах, поэтому мы можем наблюдать использование таких АИС для придания эстетичности как: *The Vitruvian Man*, *the land of Oz*, *The Godfather*, *A Midsummer Night's Dream*, *An Essay on the Principle of Population*, *The Intention Experiment*,

Shangri-la, I Ching, the fabled Philosopher's Stone; из музыки: Mahler's Fourth Symphony; из живописи: Michelangelo's Moses, Inferno, Purgatorio, and Paradis, The Three Shades from The Gates of Hell, Map of Hell, Last Judgment, Birth of Venus, Genius of Victory, the Hall of the Five Hundred, The Fall of Icarus, An Allegory of Human Life, the Mappa Mundi, The Apotheosis of Cosimo I, The Apotheosis of Washington, La Vita Nuova, The Last Judgment, the Gates of Paradise, the Hand of the Mysteries; а также скульптуры: Stoldo Lorenzi's bronze of Neptune, Braccio di Bartolo, Hercules and Cacus, The Labors of Hercules, Hercules and Diomedes.

«On the ceiling, the bearded bust of Zeus dissolved seamlessly into a fresco of an identical bearded face – that of the Christian God as depicted in Michelangelo's *Creation of Adam* on the ceiling of the Sistine Chapel. » – действие происходит в одной из галерей, герой восхищается фресками, изображёнными на потолке. Данное АИС наполняет сюжет эстетичностью, позволяет читателю окунуться в атмосферу высокого искусства.

Архитектурные сооружения, в особенности музеи, университеты, здания, имеющие особую важность, также придают произведениям эстетичный характер. Каждое сооружение уникально и несет в себе особый смысл, и помогает передать атмосферу загадочности. Примерами таких АИС являются: Musée du Louvre, the Quai Voltaire, the Museum d'Orsay, the Museum of Modern Art, the Same-de-Pom, The American University of Paris, Harvard University, the Sistine Chapel, St Peter' Basilica, the Museo Vaticano, The Glass Cathedral, Musèò Vaticano, Victoria & Albert Museum, Santa Clara Hospital, Leonardo da Vinci Airport, Necropolis, Catedral de la Almudena, Madrid's Royal Palace, Uffizi Gallery, the Porta Romana, the Boboli Amphitheater, Palazzo Vecchio, Piazza dei Pitti, Ponte alle Grazie, The Buontalenti Grotto, Gucci Museum, the Museo dell'Opera del Duomo, the Grand Hotel Baglioni, the Gallerie dell'Accademia, the Ca' Rezzonico, the Palazzo Grassi, the Peggy Guggenheim Collection, Disney World, the Museo Correr, the White House, Parthenon, Jefferson Memorial, the Capitol Dome, the National

Mall, The Capitol Visitor Center, Detroit, Greek amphitheater, the Rotunda, the National Museum of Natural History, Ivy League library.

Так, например, в данном отрывке автор передает величественность монумента Вашингтона: «The monolithic spire of the *Washington Monument* loomed dead ahead, illuminated against the sky like the majestic mast of a ship. From Langdon's oblique angle, the obelisk appeared ungrounded tonight . . . swaying against the dreary sky as if on an unsteady sea. Langdon felt similarly ungrounded. ». Благодаря АИС и его детальному описанию, читатель может представить невообразимую величественность монумента.

Все эти произведения искусства придают романам изысканность и позволяют читателям окунуться в атмосферу красоты шедевров, на фоне которых происходит действие романов.

Наша работа насчитывает 82 примера АИС по тематике искусство.

#### 2.3.4 Аллюзивные имена собственные, используемые для обозначения локации

Названия географических объектов: улиц, городов, рек и т.д. помогает читателю окунуться в атмосферу происходящего, представить более детально местность, а также ощутить реальность описываемого. Примерами таких АИС являются: Boston Harbor, Aviation Road, Stonehenge, Paris, Barcelona, Frankfurt, New–York, Geneva, Switzerland, The Nile, Ganges, Danube, and Rio Plata, the Aegean Islands, The Viottolone, the Arno River, Santa Maria Novella, Silver Hill Road, Detroit, the Grand Canyon, the Anacostia River, Bermuda Triangle, the Tiber, VIALE NICCOLÒ MACHIAVELLI.

«Beyond the threshold was only inky blackness . . . a yawning void. A hollow moan seemed to echo out of the depths. Katherine felt a cold blast of air emanating from within. It was like staring into the *Grand Canyon* at night. » в данном отрывке автор описывает ощущения героини, приводя в пример Гранд каньон – глубочайший каньон мира, который отличается своей



необъятностью и захватывает дух любого, кто его посещает. Чтобы описать чувства героини более проникновенно и понятно читателю, Дэн Браун использует АИС, которое позволяет читателю представить себя, стоящего на краю обрыва Гранд каньона и ощутить эмоции, испытываемые Кэтрин.

В ходе расследования одного из преступлений профессор находит разгадку в названиях известных рек: «A flawless tribute to water, Bernini's *Fountain of the Four Rivers* glorified the four major rivers of the Old World – *The Nile, Ganges, Danube, and Rio Plata*. Water, Langdon thought. The final marker. It was perfect» АИС в данном случае приближают читателя к реальности, помогая читателю представить, что действие романа происходит на самом деле.

Таких примеров наша работа насчитывает 24.

2.3.5 Аллюзивные имена собственные, используемые для выражения опыта человечества

Нередко можно встретить АИС в виде названия известных брендов, компаний, изобретений, исторических личностей, отражающих успех и опыт человечества.

В романах Дэна Брауна мы можем встретить такие АИС как название популярной игры: *Go Fish*; успешные компании как: *Coca-Cola*, *Nestlé*.

На одной из своих лекций профессор упомянул компанию *Coca-Cola*, обсуждая со студентами тайны и заговоры известных организаций: ««Exactly. In order to learn *Coca-Cola*'s deepest secret, you would need to join the company, work for many years, prove you were trustworthy, and eventually rise to the upper echelons of the company, where that information might be shared with you. Then you would be sworn to secrecy. ».

Имя героя известного мультипликационного фильма *Mickey Mouse* преследует читателя на протяжении некоторых всех романов Дэна Брауна,

так как главный герой Лэндгон вот уже почти сорок лет носил на запястье старинные коллекционные часы с Микки-Маусом – подарок родителей.

Также в романах присутствуют названия газет, являющихся одними из самых успешных за всю историю: *the British Tattler*, *the New York Times*.

Названия самолетов: *the Boeing X-33*, *Scramjet*, *HOTOL* были упомянуты в разговоре между двумя мужчинами в аэропорту: «*Must be one hell of a lab*, Langdon thought. «This one's a prototype of the Boeing X-33, » the pilot continued, «but there are dozens of others – the National Aero Space Plane, the Russians have Scramjet, the Brits have HOTOL. The future's here, it's just taking some time to get to the public sector. You can kiss conventional jets good-bye. » здесь мы наблюдаем названия известных самолетов, данные АИС использованы для придания эффекта реальности происходящего.

Следующие примеры АИС в виде имен личностей, внесших весомый вклад в ход истории, также отражает опыт человечества: *Alfonso VI*, *Marcus Agrippa*, *Cosimo I*, *Julius II*-II *Papa Terribile*, *Zealots*.

«The vertical pillars and triangular pronaus all but obscured the circular dome behind it. Still, the bold and immodest inscription over the entrance assured him they were in the right spot. M AGRIPPA L F COS TERTIUM FECIT. Langdon translated it, as always, with amusement. *Marcus Agrippa*, Consul for the third time, built this. So much for humility, he thought, turning his eyes to the surrounding area. ». Маркус Агриппа Римский – государственный деятель и полководец, друг, сподвижник и зять императора Октавиана Августа. Агриппа играл немалую роль в военных успехах Октавиана Августа. Данным АИС автор хотел выразить исторический опыт, скрывающийся за этим именем.

Наша работа насчитывает 14 примеров АИС по данному значению.

Таким образом, наиболее употребляемым значением АИС является выражение абстрактных понятий и эстетика, так как это обусловлено тематикой произведений Дэна Брауна.

## 2.4 Методическая часть

Как мы знаем, аллюзия является одним из языковых средств художественной выразительности, а также является показателем культуры нации и языка, знакомит читателя с реалиями той или иной страны или обращается к его опыту.

Знание аллюзивных единиц значительно обогащает язык и повышает уровень его владения, а также позволяет проникнуть в новые социокультурные реалии. В связи с тем, что аллюзивные единицы, как средство выразительности, формировались на протяжении многих лет носителями языка, они включают в себя особый менталитет, культурный багаж и особенности лексики. Таким образом, изучение аллюзии для обучающихся старшей школы полезно не только в рамках развития умения владеть языком, но также и для лучшего понимания англоязычной культуры.

Наиболее эффективным изучение аллюзивных имен собственных представляется на базе аутентичного материала, что позволяет сформировать социокультурную компетенцию учащихся. Благодаря использованию аутентичных художественных текстов, учащиеся узнают о культуре и искусстве стран изучаемого языка. Через аллюзию, используемую в произведениях, развивается образное и аналитическое мышление учащихся. Непосредственно языковая компетенция развивается через систему упражнений.

Комплекс упражнений разработан для обучающихся 10-11 классов в рамках темы «Art», который направлен на обсуждение актуальных тем искусства и культуры.

Цель разработанного нами комплекса состоит в развитии языковых компетенций учащихся, в т.ч. навыков чтения и говорения путем работы с упражнениями повышенной трудности. Обучение по данному комплексу позволяет закрепить практические навыки различных видов речевой деятельности.

Структура комплекса упражнений состоит из 3 этапов, включающих в себя 9 упражнений.

Тема данного комплекса направлена на ознакомление с лексическим материалом, формирование лексических навыков и закрепление уже существующих. Упражнения развивают навык чтения, сфокусированы на проверке понимания и осмыслении содержания темы, активизации мыслительной деятельности учащихся.

Данный комплекс разработан с опорой на требования Федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования (далее ФГОС).

Согласно ФГОС, обучение школьников английскому языку в старшей и средней школе направлено на развитие иноязычной компетенции. Планируемые предметные результаты должны включать в себя развитие:

- речевой компетенции (навыки чтения, говорения, слушания и письма);
- языковой компетенции (овладение и оперирование новыми языковыми средствами);
- социокультурной компетенции (знание национально-культурных особенностей страны изучаемого языка и способность использовать эти знания при общении);
- компенсаторной компетенции (умение компенсировать недостаточность знаний);
- учебно-познавательной компетенции (умения совершенствования учебно-познавательной деятельности).

Разработанный нами комплекс упражнений был составлен согласно ФГОС и отвечает предъявляемым требованиям, а именно:

- 1) обеспечивает формирование толерантного отношения к другим культурам, их ценностям и выраженной личной позиции;
- 2) развивает национальное самосознание на основе знакомства с жизнью сверстников в других странах;

3) обеспечивает формирование и совершенствование иноязычной коммуникативной компетенции;

4) расширяет и систематизирует полученные знания, развивает умение их применения;

5) обеспечивает достижение допорогового уровня иноязычной коммуникативной компетенции;

6) формирует и развивает мотивацию к совершенствованию владения иностранным языком, в том числе на основе наблюдения и самооценки.

Данный комплекс может быть использован в рамках темы «Understanding art» УМК О.Л. Гроза для 10–11 классов при обсуждении видов искусства в художественных англоязычных текстах. Анализируемые тексты отражают сложившийся социокультурный подход по отношению к творчеству, таким образом, анализ выбранной тематики будет формировать у обучающихся актуальную социокультурную компетенцию в сфере искусства в английском обществе.

Warming-up.

Answer the questions:

What is art? Do you like it?

What kinds of art do you know?

What is your favorite kind of art?

How often do you come across art in your everyday life?

Where can we come across art in our everyday life?

Первый этап. Подготовительный (отработка лексических навыков и навыков чтения).

1. Match allusive proper names with their source.

Music	Sculpture	Architecture	Art	Famous people	Mythology and religion	Literature
-------	-----------	--------------	-----	---------------	------------------------	------------

Apollo, Arthur Conan Doyle, Braccio di Bartolo, Minerva, Triton, the Museo Vaticano, the White House, The Vitruvian Man, The Godfather, A Midsummer Night's Dream, Einstein, Hercules and Cacus, Venus, Gaea, Birth of Venus, Gucci Museum, Last Judgment, The Labors of Hercules, Mahler's Fourth Symphony, Galileo, Dante Alighieri, The Glass Cathedral.

2. Match an allusive proper name with the topic of its origin.

«Exactly. In order to learn Coca-Cola's deepest secret...» Character description

«It was like staring into the Grand Canyon at night...» Abstract concept (skill)

«...God as depicted in Michelangelo's Creation of Adam on the ceiling of the Sistine Chapel» Aesthetics

«I'm interested in your metasystems work, » Katherine said, "and how it might relate to a project I'm working on. Any chance you'd be willing to meet? I'd love to pick your brain. » Katherine Solomon wants to pick my brain? It felt like Maria Sharapova had called for tennis tips. Location

«Francois Mitterrand had a mysterious predilection for everything Egyptian and was not particularly picky, so the French still called him the Sphinx» Experience (successful company)

3. Comment on the allusion.

1) Older than Newton

2) Sir Arthur Conan Doyle, the Duke of Kent, Peter Sellers, Irving Berlin, Prince Philip, Louis Armstrong

3) Janus, the killer thought

4) The land of Oz

4. Choose the sentences with allusive proper name.

1) a) Just like Steve Jobs and so many genius visionaries.

b) Steve Jobs is an American entrepreneur, inventor and industrial designer.

2) a) This one's a prototype of the Boeing X-33,» the pilot continued, «but there are dozens of others – the National Aero Space Plane, the Russians have Scramjet, the Brits have HOTOL.

b) The uniqueness of their assembly are distinguished by such aircraft as Scramjet, the Brits have HOTOL.

3) a) The national divinity of the Greeks, Apollo has been recognized as a god of archery, music and dance, truth and prophecy, healing and diseases, the Sun and light, poetry, and more.

b) «By a show of hands, » Kirsch continued, «how many of you believe in any of the following ancient gods: *Apollo? Zeus? Vulcan?*

Второй этап. Снятие лингвистических трудностей (работа с терминологическим аппаратом и логикой построения текста).

1. Find an allusion in each fragment.

1) «Robert Langdon stole an anxious glance at his wristwatch: 7:58 P.M. The smiling face of Mickey Mouse did little to cheer him up. I've got to find Peter. We're wasting time. »

2) «*The Fountain of the Four Rivers!* A flawless tribute to water, Bernini's *Fountain of the Four Rivers* glorified the four major rivers of the Old World – The Nile, Ganges, Danube, and Rio Plata. Water, Langdon thought. The final marker. It was perfect. And even more perfect, Langdon realized, the cherry on the cake, was that high atop Bernini's fountain stood a towering obelisk. »

3) «Peter Solomon came from the ultrawealthy Solomon family, whose names appeared on buildings and universities all over the nation. Like the Rothschilds in Europe, the surname Solomon had always carried the mystique of American royalty and success. »

4) «The Capitol Visitor Center had been a costly and controversial project. Described as an underground city to rival parts of Disney World, this subterranean space reportedly provided over a half-million square feet of space for exhibits, restaurants, and meeting halls.».

2. Complete the fragments with the allusive proper names.

Pantheon – is a former Roman temple and since 609 AD, a Catholic church in Rome, Italy.

The Last Supper – is a mural painting by the Italian High Renaissance Leonardo da Vinci, dated to c. 1495–1498. The painting represents the scene of the Last Supper of Jesus with the Twelve Apostles.

Minerva – is the Roman goddess of wisdom, justice, law, victory, and the sponsor of arts, trade, and strategy.

Hail Mary – is a traditional Christian prayer addressing Mary, the mother of Jesus.

Now, centuries later, despite America's separation of church and state, this state-sponsored Rotunda glistened with ancient religious symbolism. There were over a dozen different gods in the Rotunda – more than the original \_\_\_\_\_ in Rome.

This pointing-hand gesture – with its index finger *and* thumb extended upward – is a well-known symbol of the Ancient Mysteries, and it appears all over the world in ancient art. This same gesture appears in three of Leonardo da Vinci's most famous encoded masterpieces – \_\_\_\_\_, Adoration of the Magi, and Saint John the Baptist. It's a symbol of man's mystical connection to God. » As above, so below. The madman's bizarre choice of words was starting to feel more relevant now.

They had named her river the Tiber and erected a classical capital of pantheons and temples, all adorned with images of history's great gods and goddesses – Apollo, \_\_\_\_\_, Venus, Helios, Vulcan, Jupiter. In her center, as in many of the great classical cities, the founders had erected an enduring tribute to the ancients – the Egyptian obelisk.



He knelt with her as she prayed, smelling the sweet scent of her flesh and listening to the murmur of her voice as she counted the rosary.\_\_\_\_\_, Mother of God . . . pray for us sinners . . . now and at the hour of our death.

Третий этап. Творческий этап.

1. Make up sentences with allusions on the following topics:

- Character description
- Music (you are listening to some sounds in the city or in the country, or some music and it reminds you of another famous piece of music known to many people)
- Art (you are watching a movie, relaxing in nature, walking, and some scene reminds you of a famous painting or sculpture)
- Abstract concept (power: Apollo, Helios, Hercules; faith: Allah, Buddha; intelligence: Newton, Charles Darwin, Steve Jobs).

2. Make a glossary on three topics (Religion and myths, literature, music) by selecting the most important names for the English and give brief information about them.

Conduct a survey among classmates, which names in the field of modern English cinema, music and literature they know, and on the basis of this compile a glossary of 10 names in these 3 sections with brief information.

Критерии оценивания.

1 этап. Оценку «5» получает ученик, который понял главную мысль текста, выделил основную информацию, догадался о значении неизвестных ему слов по контексту, обосновал свою позицию. Оценку «4» получает ученик, который верно выполнил 70% упражнений 1 этапа и аргументировал свою позицию лишь в одном из двух упражнений. Оценка «3» ставится при верном выполнении 50 % заданий 1 этапа. Оценка «2» ставится, если ученик понял менее 50 % текста и не привёл аргументацию своей позиции.

2 этап. Оценку «5» получает ученик, если он верно выполнил больше 70% заданий этапа. Оценку «4» получает ученик, который верно выполнил

70% упражнений. Оценка «3» ставится при верном выполнении 50 % заданий. Оценка «2» ставится, если ученик верно выполнил менее 50 % заданий.

3 этап. Оценку «5» получает ученик, если он справился с задачами этапа. Присутствуют связность и логическая последовательность высказывания. Диапазон используемых языковых средств достаточно широк. Языковые средства были употреблены верно, количество допущенных ошибок незначительно, и они не препятствуют пониманию высказывания. Наблюдалась легкость речи и правильное произношение. Оценка «4» выставляется, если учащийся выстраивает ответ связно и последовательно, однако, совершает ошибки, которые нарушают коммуникацию. Оценку «3» получает ученик, если он сумел решить поставленную речевую задачу, но диапазон языковых средств был ограничен, объем высказывания был меньше нормы. Ученик допускал языковые ошибки, препятствующие пониманию высказывания. Нарушалась последовательность высказывания. Оценка «2» ставится ученику, если он только частично справился с решением коммуникативной задачи. Работа не соответствовала указанным требованиям. Учащийся совершил большое количество ошибок, которые затрудняют коммуникацию.

Общая оценка «3» ставится при верном выполнении двух и более этапов на «3». Общая оценка «4» ставится при верном выполнении двух и более этапов на «4» и отсутствии оценки «2». Общая оценка «5» при верном выполнении двух и более этапов на «5» и отсутствии оценок «2» или «3».

## Выводы по главе 2

Мы рассмотрели 203 примера АИС на основе чего можем сделать следующие выводы:

Существует следующая классификация АИС:

– По структуре.

АИС могут быть односложными и многосложными.

Многосложная структура преобладает по использованию, так как это помогает передать сложность семантики АИС. Наша работа насчитывает 83 примера односложной структуры и 120 примеров многосложной.

– По источнику.

Источником АИС могут быть мифология и религия, примеров которых наша работа насчитывает 35 примеров; архитектура – 45 примеров; искусство – 26 примеров; литература – 10; известные личности – 54 примера; а также географические названия, названия известных компаний, самолетов, газет, популярных игр – в общей сложности 33 примера. Так как основной тематикой произведений Дэна Брауна является загадка, тайна, расследование преступлений, тематика масонства, искусства, а сюжет чаще всего развивается в музеях, галереях, университетах, то наиболее употребляемыми источниками являются: известные личности, так как все время идет отсылка на качества, которые несут в себе те или иные личности; архитектура и искусство для более полного представления у читателя.

– По семантике употребления.

По семантике АИС используются для описания героев, наша работа насчитывает 8 таких примеров; для выражения абстрактных понятий, таких как ум, креативность, талант, благосостояние, вера, всемогущество, а также богатство и роскошь – 75 примеров. АИС могут быть использованы для обозначения эстетики, в нашей работе 82 таких примера. Для обозначения локации – 21 пример. А также для обозначения опыта, таких примеров наша работа насчитывает 14.

Нами был разработан комплекс упражнений в рамках темы «Understanding art» УМК О.Л. Гроза для 10-11 классов при обсуждении видов искусства в художественных англоязычных текстах. Система упражнений состоит из трех этапов: подготовительный этап; снятие лингвистических трудностей; творческий этап.

Комплекс упражнений по выбранной тематике будет формировать у обучающихся актуальную социокультурную компетенцию в сфере искусства в английском обществе.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дипломной работе в процессе решения поставленных задач были изучены основные классы употребления понятия «дискурс», выделены основные признаки дискурса. Также были изучены предложенные подходы к определению художественного дискурса, выделены его основные черты и особенности.

Определение стратегии анализа в первой главе позволило осуществить анализ аллюзивных имен собственных. Мы рассмотрели различные классификации аллюзивных имен собственных и остановили свой выбор на классификации Е. М. Дроновой. Эта теория основывается на том, что АИС можно классифицировать по структуре, источнику и семантике аллюзивных единиц.

Мы произвели анализ семантики и функционирования аллюзивных имен собственных в романах Дэна Брауна. Был сделан вывод, что по структуре преобладают многосложные АИС (120 примеров); основными источниками являются архитектура (45 примеров) и известные личности (54 примера), по семантике употребления преобладают АИС, выражающие абстрактные понятия (75 примеров), а также эстетику (82 примера).

Данный анализ позволяет сделать вывод, что аллюзивные имена собственные в художественном произведении были и остаются постоянным объектом пристального внимания исследователей, и сейчас мало кто из ученых подвергает сомнению важность их роли в организации содержательной структуры текста, признавая, что они являются одним из самых ценных компонентов в системе средств художественной выразительности и транслируемого смысла. Не вызывает сомнения и тот факт, что автор художественного произведения учитывает степень возможной осведомленности читателя о качествах или свойствах называемого персонажа или объекта, то есть фоновые знания реципиентов лингвоэстетической

коммуникации, и стремится представить в номинации наиболее информативные из аллюзивных имен собственных, уже наполненные смыслом и содержанием.

Аллюзивные имена собственные направляют внимание читателя на определенную область знаний, активизируя его интеллектуальную деятельность. Этим свойством аллюзивных имен собственных и пользуется Дэн Браун в своей прозе, поддерживая за счет их функций и семантических особенностей, жанровое своеобразие своих романов.

Ценность аллюзивных имён собственных в практике обучения в школе заключается в расширении кругозора и формировании лингвокультурной компетенции.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреева, Л. Н. Лингвистическая природа и стилистические функции "значащих" имен (автономасии) [Текст]: Автореферат дис. на соискание учен. степени кандидата филол. наук / Луиза Андреева. – 1-й Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Мориса Тореза. – Москва: [б. и.], 1965. – 17 с.
2. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст]: Сб. ст. / Ирина Арнольд. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 443 с.
3. Артюнова, Н.Д. Дискурс [Текст]: Лингвистический энциклопедический словарь / Нина Артюнова. – Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 137 с.
4. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст]: Исследования разных лет / Михаил Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975. – 500 с.
5. Борботько, В.Г. Элементы теории дискурса [Текст]: Учеб. Пособие / Владимир Борботько. – Грозный: Издательство Чеченоингушского государственного университета, 1981. – 113 с.
6. Велединская, С.Г. Интертекст как проблема перевода [Текст]: Учеб. Пособие / Светлана Велединская. – Томск: Издательство Томского политехнического университета. – 1997. – С. 20 – 31.
7. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы [Текст]: Избр. Тр. / Виктор Виноградов. – Москва: Наука, 1980. – 362 с.
8. Владимирова, Н.Г. Условность, созидающая мир [Текст]: Поэтика услов. форм в соврем. романе Великобритании / Наталия Владимирова. – Велик. Новгород: изд-во Новгор. гос. ун-т, 2001. – 269 с.
9. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст]: Учеб. Пособие / Илья Гальперин. – Москва: Наука, 1981. – 136 с.

10. Горбунова, Е. А. Лингвокультурный комментарий прецедентных феноменов в англоязычном художественном тексте [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. Наук / Елена Горбунова. – Самара: 2008. – 87 с.
11. Григорьева, В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты [Текст]: / Валентина Григорьева. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. Ун-та, 2007. – 288 с.
12. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию, (пер. с нем. под ред. Г. В. Рамишвили) [Текст] / Вельгельм фон Гумбольдт. – Москва: Прогресс, 1984. – 396 с.
13. Гюббенет, И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста [Текст]: [монография] / Ирина Гюббенет. – Москва: URSS: ЛИБРОКОМ, 1981. – 204 с.
14. Дронова, Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности [Текст]: На материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Елена Дронова. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т., 2006. – 24 с.
15. Евсеев, А.С. Основы теории аллюзии [Текст]: на материале русского языка: диссертация кандидата филологических наук: 10.02.01 / Александр Евсеев. – Москва: Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы, 1990, – 578 с.
16. Загнитко, А.Л. Основы дискурсологии [Текст]: науковонавчальне видання / Алексей Загнитко. – Донецк: ДонНУ, 2008. – 194 с.
17. Карасик, В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс [Текст]: Сб. науч. тр. / Владимир Карасик. – Волгоград: Перемена, 2000. – 20 с.
18. Кашкин, В.Б. Дискурс [Текст]: учеб. Пособие / Вячеслав Кашкин. – Воронеж: Восточная книга, 2004. – 76 с.



19. Ключкова, И.М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии [Текст]: Автореф. дис. ... канд. филол. Наук / Ирина Ключкова. – Тбилиси: ос. ун-т им. И. Джавахишвили, 1990. – 27 с.
20. Кубрякова, Е. С., Александрова, О. В. Виды пространства, текста и дискурса // Категоризация мира [Текст]: пространство и время: материалы научной конференции / Елена Кубрякова. – Москва: Диалог–МГУ, 1997. – 20 с.
21. Лебедева, Л.И. Аллюзия // Русский язык [Текст]: энциклопедия / Людмила Лебедева. – Москва: Речь, 1997. – 332 с.
22. Мамаева, А.Г. Аллюзии и формы ее выражения в английской художественной литературе [Текст]: Сб. научн. тр. МГПИИЯ / Алиса Мамаева. – Москва: Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Мориса Тореза, 1976. – 23 с.
23. Мамаева, А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (на материале английского языка) [Текст]: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Алиса Мамаева. – Москва, 1977. – 24 с.
24. Мамаева, А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии [Текст]: Автореф. дис. ... канд. филол. Наук / Алиса Мамаева. – Москва, 1977. – 197 с.
25. Машкова, Л.А. Аллюзивность как категория вертикального контекста [Текст]: Вест. МГУ. Сер. 9. Филология / Лариса Машкова. – Москва: Моск. Гос. Ун-та, 1989. – С. 25–33.
26. Машкова, Л.А. Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики [Текст]: диссертация кандидата филологических наук: 10.02.04 / Лариса Машкова. – Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова. Филол. фак., 1989. – 185 с.
27. Минц, З.Г. «Забытая цитата» в поэтике русского постсимволизма Семиотика и история [Текст]: Труды по знаковым системам. Вып. XXV (936) / Зара Минц. – Тарту: Изд-в ТГУ, 1992. – С. 123–136.

28. Москвин, В.П. Интертекстуальность [Текст]: понятийный аппарат, фигуры, жанры, стили / Василий Москвин. – Москва: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", сор. 2011. – 164 с. ISBN 978-5-397-02024-4
29. Разинкина, Н. М. Функциональная стилистика английского языка [Текст] / Нина Разинкина. – Москва: Высш. шк., 1989. – 180 с.
30. Реформатский, А.А. Введение в языковедение [Текст]: Учеб. для филол. специальностей высш. пед. учеб. заведений / Александр Реформатский. – Москва: Аспект-пресс, 1996. – 536 с. ISBN 5-7567-0046-3
31. Рогозина, Е. Аллюзия как составная часть конвергенции стилистически приемов [Текст]: (На материале произведений Дж. Кэр «Из первых рук») / Елена Рогозина. – Вологда, 1993. – 73 с.
32. Руднев, В.П. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса [Текст]: дис. ... д. филол. н.: 10.02.19 / Вадим Руднев. – Москва, 1996. – 37 с.
33. Русакова, О.Ф. Современные теории дискурса [Текст]: опыт классификаций // Современные теории дискурса. Мультидисциплинарный анализ (серия «Дискурсология») / Ольга Русакова. – Екатеринбург: Издательский Дом «Дискурс-Пи», 2006. – С. 11–30.
34. Сильман, Т.И. Подтекст – это глубина текста [Текст] / Тамара Сильман. – Москва, 1969, № 1. – С. 26 – 35.
35. Слышкин, Г.Г. От текста к символу [Текст]: лингвокультур. концепты прецедент. текстов в сознании и дискурсе: [монография] / Геннадий Слышкин. – Москва: Моск. гос. лингвист. ун-т. Науч.-учеб. центр яз. и культуры Север. Евразии им. князя Н. С. Трубецкого, 2000. – 125 с.
36. Степанов, Ю.С. Теоретико-литературные итоги XX века [Текст]: Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького / Юрий Степанов. – Москва: Наука, 2003. – 82 с.
37. Тарановский, К. Ф. О поэзии и поэтике [Текст] / Кирилл Тарановский. – Москва: Яз. русской культуры, 2000. – 432 с.

38. Тухарели, М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения [Текст]: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Майя Тухарели. – Тбилиси, 1984. – 25 с.
39. Тухарели, М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения [Текст]: Дис. ... канд. филол. наук. / Майя Тухарели. – Тбилиси, 1984. – 167 с.
40. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки "Филология" [Текст] / Валерий Тюпа. – 2-е изд., стер. – Москва: Академия, 2008. – 331 с.
41. Тюпа, В.И. Художественный дискурс [Текст]: (введение в теорию литературы) / Валерий Тюпа. – Тверь: Тверской государственный университет, 2002. – 48 с.
42. Фатеева, Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе [Текст] / Наталья Фатеева. – Москва: Известия АН. Серия литературы и языка, 1997. – С. 12–21.
43. Фоменко, И.В. Введение в литературоведение [Текст]: Лит. произведение: основ. понятия и термины / Игорь Фоменко. – Москва: Высшая шк.: Академия, 1999. – 555 с.
44. Фоянкова, О.И. Имя собственное в художественном тексте [Текст]: Учеб. пособие / Ольга Фоянкова. – Санкт-Петербург: Изд-во ЛГУ, 1990. – 103 с.
45. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст]: учеб. для студентов вузов / Валентин Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва: Высш. шк., 2004. – 404 с.
46. Химунина, Н.А. Тематическая принадлежность аллюзии в англоязычных рекламных текстах [Текст] / Наталия Химунина. – Санкт-Петербург: Вестник СПбГУ, 1992. – С. 39–43.

47. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста [Текст]: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность / Валерия Чернявская. – Москва: Либроком, 2009. – 248 с.
48. Galperin, I.R. Stylistics [Text]: textbook for students of institutes and faculties of foreign languages / Ilya Galperin. – Moscow: URSS, 1977. – 331 p.
49. Brown, D. Angels & Demons [Text] / Dan Brown. – London: Bantam, 2009. – 624 p.
50. Brown, D. Inferno [Text] / Dan Brown. – London: Bantam, 2013. – 461p.
51. Brown, D. Origin [Text] / Dan Brown. – London: Bantam, 2017. – 560 p.
52. Brown, D. The Da Vinci code [Text] / Dan Brown. – New York: Doubleday, 2003. – 454 p.
53. Brown, D. The lost symbol [Text] / Dan Brown. – New York: Doubleday, 2010. – 672 p.