|  |
| --- |
| Санкт-Петербургский государственный университет  Филологический факультет  Кафедра немецкой филологии  Ботова Елизавета Ильинична |
| Имя собственное как единица структуры художественного текста |
| Выпускная квалификационная работа магистра |
|  |
|  |
|  |

|  |
| --- |
| Санкт-Петербург 2016 |

Научный руководитель:  
к.ф.н. Крепак Е.М.  
Рецензент:

к.ф.н. Сотникова А.Л.

Оглавление

[Введение 3](#_Toc451460408)

[Часть 1. Теоретические вопросы ономастики 6](#_Toc451460409)

[Глава 1. Имя собственное как объект лингвистических исследований 6](#_Toc451460410)

[1.1 Определение и классификация ИС 6](#_Toc451460411)

[1.2 Функциональные и семантические особенности ИС 10](#_Toc451460412)

[1.3 ИС в лингвокультурном пространстве 16](#_Toc451460413)

[Глава 2. Имя собственное в художественном тексте 23](#_Toc451460414)

[2.1 ИС как одна из составляющих художественного текста 23](#_Toc451460415)

[2.2 Стилистическое функционирование ИС в художественных текстах 32](#_Toc451460416)

[Часть 2. Особенности перевода ИС и их использование в романе «Собачьи годы» 40](#_Toc451460417)

[Глава 1. ИС с точки зрения перевода 40](#_Toc451460418)

[Глава 2. ИС в романе Г. Грасса "Собачьи годы" 49](#_Toc451460419)

[2.1 Исторические и политические реалии 1933-1945 годов 58](#_Toc451460420)

[2.2 Исторические реалии 66](#_Toc451460421)

[2.3 Реалии из различных сфер общественной жизни 73](#_Toc451460422)

[2.4 Мифонимы 82](#_Toc451460423)

[2.5 Микро- и макропространство романа 86](#_Toc451460424)

[2.6 Интертекстуальность 91](#_Toc451460425)

[2.7 Фиктонимы 98](#_Toc451460426)

[Заключение 109](#_Toc451460427)

[Список использованной литературы 112](#_Toc451460428)

Электронное приложение: Фрагменты с ИС из текста оригинала и перевода романа «Собачьи годы»

# Введение

С давних времен имя собственное попало под пристальное внимание ученых. Уже в античную пору, когда языкознание только зарождалось, специфика имен собственных занимала умы исследователей языка, и до сих пор языкознание занимается проблемами этого лексического класса, определяя его место в системе языка, специфику значения и особенности функционирования в разных типах текстов. Ономастика неразрывно связана со всем комплексом гуманитарных наук, включая философию, литературоведение, теологию, историю, этнографию и т.д. Стоит упомянуть, что ономастическое пространство одной нации находится не в изолированном состоянии, а в постоянном взаимодействии с ономастическими пространствами носителей других языков и таким образом заметно обогащается, происходит, так сказать, миграция имен собственных. Но даже если рассматривать ономастическое пространство изолированно, можно заметить, что оно претерпевает постоянные изменения с течением времени, имена собственные обрастают ассоциациями, меняют или даже теряют смысл. Как неотъемлемая часть реального мира имена собственные отображаются в фиктивном мире художественной литературы. В.Н. Михайлов отмечает, что «данная лексическая группа занимает особое место среди речевых средств, формирующих образную систему произведения, и заслуживает специального внимания. Ономастические категории наиболее специфичны из всех компонентов речевой ткани литературного произведения, так как включают в себя весьма неоднородный материал с точки зрения степени общенародности и семантико-словообразовательной окказиональности, избираемых и моделируемых писателем собственных имен»[[1]](#footnote-1). Интерес к этой сложной, но тем не менее увлекательной системе, существующей внутри художественной литературы, обусловлен тем, что «имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут нести ярко выраженную смысловую нагрузку, и обладать скрытым ассоциативным фоном, и иметь особый звуковой облик; имена и названия способны передавать местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения, обладать социальной характеристикой»[[2]](#footnote-2). Подобного же мнения придерживаются и немецкие ученые: «Правильно понятая литературная ономастика представляет собой ключ, открывающий для нас неизведанные и неиспользованные ранее возможности, она позволяет заглянуть в мастерскую художника, услышать биение пульса в его произведении и как нельзя ясно раскрыть структуру этого произведения»[[3]](#footnote-3).

Данная работа посвящена функционированию имени собственного в литературном тексте - в романе Г. Грасса "Собачьи годы". Актуальность и теоретическая значимость данного исследования состоит во всестороннем анализе как реальных, так и фиктивных ИС в оригинале и в переводе внутри одного произведения с учетом фоновой информации, содержащейся в ИС, а также с учетом их экстра- и интертекстуальных связей. Впервые делается попытка рассмотреть специфику творчества данного автора с помощью анализа определенного лексического слоя. Кроме того, в теории перевода переводу аллюзивных ИС было уделено мало внимания. Целью работы является выяснить, какое влияние ИС и все его имплицитные и эксплицитные компоненты оказывают на обнаружение глубинного смысла произведения и на восприятие переводного текста читателем. Таким образом, цель исследования будет реализована в выполнении следующих задач:

* осуществить классификацию ономастических единиц в романе;
* выявить функции ИС;
* исследовать внешнетекстовые связи ИС, посредством которых система имен одного произведения связывается с другими ономастическими и семиотическими системами;
* изучить стилистическое и семантическое функционирование ИС в романе посредством литературной интерпретации;
* рассмотреть способы перевода ИС в романе.

Выбор методов работы на разных стадиях подготовки исследования был обусловлен спецификой анализируемого материала. Среди использованных методов можно отметить метод сплошной выборки, классификационный, дескриптивный, интерпретационный методы, а также метод сопоставительного анализа. Как уже было упомянуто выше, объектом исследования стали имена собственные в оригинальном тексте романе Гюнтера Грасса «Hundejahre» и его переводе «Собачьи годы». ИС будут приведены в контексте целого предложения.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. ВКР состоит из введения, двух частей, включающих по две главы и выводы к этим главам, заключения и списка использованной литературы. Примеры, не представленные в практической части, прилагаются на электронном носителе.

# Часть 1. Теоретические вопросы ономастики

## Глава 1. Имя собственное как объект лингвистических исследований

### 1.1 Определение и классификация ИС

Прежде чем начать исследование имени собственного, следует дать определение этому термину. Порядок частей словосочетания «имя собственное» вариативен: допустимо использование как выше указанного варианта, так и варианта «собственное имя». «Словарь русской ономастической терминологии» дает два синонима к понятию ИС - оним и онома. В этом же словаре дана следующая трактовка понятия: «Собственное имя - это слово или словосочетание, которое служит для выделения именуемого им объекта среди других объектов: его индивидуализации или его идентификации»[[4]](#footnote-4). «Лингвистический энциклопедический словарь» дает этому термину следующее определение: «Имя собственное – это [имя существительное](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D1%8F_%D1%81%D1%83%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5), обозначающее [слово](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE) или словосочетание, предназначенное для именования конкретного, вполне определённого предмета или явления, выделяющее этот предмет или явление из ряда однотипных предметов или явлений»[[5]](#footnote-5). Имя собственное в лексической системе языка противопоставляется имени нарицательному, поскольку имена нарицательные даются классам объектов и таким образом обобщают объекты внутри данного класса, а имена собственные, как следует из обоих представленных выше определений, даются индивидуальным объектам, выделяют эти объекты из класса. Изучением ИС занимает ономастика. Онома́стика (от [др.-греч.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) ὀνομαστική, ономастикэ́ – искусство давать имена) – термин, который имеет два определения. В широком смысле это комплексная наука об именах собственных, в узком смысле этим термином обозначают сами имена собственные. «Наука об ИС должна не только заниматься поисками ответа на вопрос, *как* какой-либо объект получает уникальное наименование, сферой ее интереса также должны быть вопросы, *что* именно называется, при каких условия, почему и зачем имел место быть акт наречения и с какой целью используется данное ИС»[[6]](#footnote-6). Ономастика является вспомогательной дисциплиной для ряда наук, например, для географии, но прежде всего она представляет интерес для филологов, ведь ИС - это языковая группа, развивающаяся в соответствии с закономерностями языка и исследуемая с помощью лингвистических средств. Среди них можно упомянуть установление языковой принадлежности имен, определение фонетических и морфологических закономерностей, определение типов номинации и смысловой анализ.

Все собственные имена, существующие в данное время у данного народа, составляют его ономастическое пространство. «Ономастикон – это не механически составленный список единичных понятий, это системно структурированное в соответствии с категориями единое целое»[[7]](#footnote-7). Ономастическое пространство - это временной континуум, существующий в сознании людей разных культур и в разные эпохи заполненный по-разному. Помимо реально существующих/существовавших объектов в ономастическое пространство могут входить имена гипотетических объектов и субъектов. Многогранность ономастики позволяет классифицировать ее, опираясь на различные параметры, например, на предметную соотнесенность ИС. Данный параметр представляется самым значительным, так как в соответствии с ним получают свое название отдельные области, на которые подразделяется ономастическое пространство. Существует несколько классификаций имен собственных по данному признаку, например, классификация Адольфа Баха[[8]](#footnote-8), ставшая основой для классификации А.В. Суперанской[[9]](#footnote-9). Она разделяет ИС на следующие категории:

* антропонимы - обозначения людей (в т.ч. индивидуальные и групповые);
* зоонимы - обозначения животных;
* фитонимы - обозначения растений;
* топонимы - обозначения географических объектов (в т.ч. оронимы, гидронимы, урбанонимы и т.д.);
* собственные имена природных явлений (ветров, сезонов, стихийных бедствий и т.п.);
* космонимы - названия небесных объектов;
* хронимы - названия временных отрезков или точек;
* собственные имена праздников;
* собственные имена кампаний или мероприятий;
* названия учреждений и организаций;
* собственные имена транспортных средств;
* названия произведений (в т.ч. музыкальных, литературных, живописных и т.д.);
* названия СМИ (газет, журналов, радиопередач);
* хрематонимы - обозначения уникальных предметов;
* мифонимы - названия объектов, созданных фантазией людей;
* фиктонимы - имена героев, названия мест действия и т.п. в художественных произведениях;
* наименования гипотетических объектов, или гипотетионимы;

Как мы видим, представленный список достаточно обширен. Все ономастическое пространство может быть разделено на реальные имена собственные (к ним относятся почти все категории, указанные выше), выдуманные (мифонимы) и гипотетически существующие ИС. Реальные ИС, представленные в данной классификации, затрагивают почти все области жизни человека. Фактически можно утверждать, что мифонимы и фиктонимы на самом деле представляют собой группы ИС, которые точно так же можно поделить на составляющие их единицы (те же самые антропонимы, топонимы и т.д., например, Печорин - это фиктоним и в то же время антропоним, *Schlaraffenland* - мифоним и в то же время топоним). Таким образом, система ИС образует своеобразную рекурсию, повторяя саму себя.

Следующий параметр классификации ИС - это естественность их возникновения. Объекты могут получать названия как стихийно, так и сознательно. О сознательном именовании речь прежде всего идет при переименованиях, которые могут быть связаны с религиозными или политическими мотивами (например, переименование города *Хемница* в *Карл-Маркс-Штадт*: первое название, естественное, было дано по названию реки, на которой лежит город, а второе было предложено правительством ГДР в 1953 году в честь Карла Маркса). Многие из искусственных имен выполняют мемориальную функцию, а также больше связаны с официальной сферой употребления (так, полные имена монархов зачастую состоят из десяти и более частей и используются только во время торжественных мероприятий).

ИС также могут быть разделены по линии «микро-макро», что особенно актуально для топонимов. Микротопонимы обычно локальны и известны небольшому количеству людей, негеографичны (сам топоним не отражает географической сущности объекта) и могут быть представлены в виде точки, а макротопонимы - названия местностей, известных почти всем людям за редким исключением, - обязательно связаны с крупными географическими объектами и занимают на карте довольно обширные области. Что же касается разделения антропонимов по линии «микро-макро», то под микроантропонимами следует понимать имена отдельных людей, неизвестные большинству, клички и т.п., а под макроантропонимами - имена известных людей, а также названия династий или известных семейств, например, Рокфеллеры. Подробнее эту дихотомию мы рассмотрим в одной из следующих глав.

Ещё один критерий, по которому можно классифицировать ИС - это хронология. Как уже упоминалось выше, имена собственные способны изменяться со временем, более того, в течение длительного промежутка может частично измениться даже ономастическая система определенного языка, например, может претерпеть изменения выбор средств образования ИС. Изучение данного аспекта ИС тесно связано со сравнительным и историческим языкознанием, о чем можно судить по цитате из работы Станислава Роспонда, лингвиста, занимавшегося хронологией антропонимов: «Для определения хронологической стратификации отдельных структурных схем важно установить типичные, общеславянские или даже унаследованные от праиндоевропейской эпохи именные базы первого и второго членов (имени собственного)» [[10]](#footnote-10).

### 1.2 Функциональные и семантические особенности ИС

Функционирование лексемы в системе языка опирается непосредственно на информацию, которую эта самая лексема содержит в себе. Исключением из данной закономерности не являются и имена собственные. А.В. Суперанская утверждает, что ИС содержит в себе три вида информации, существующих независимо друг от друга[[11]](#footnote-11):

* речевая информация – наиболее «поверхностная» информация имени, осуществляющая связь имени с именуемым объектом и выражает отношение говорящего к объекту;
* языковая информация – характер и состав компонентов имени, то есть материя, интересующая только ученых;
* энциклопедическая информация – комплекс знаний об объекте, доступный каждому члену языкового коллектива; данный комплекс знаний может как появиться в результате непосредственного знакомства с объектом, так и быть предварительно полученной информацией; она целиком экстралингвистична, но не существует без имени;

Н.В. Васильева, наоборот, не разделяет информацию, содержащуюся в имени собственном, на типы, а утверждает, что «под ономастической информацией понимается имеющийся (или формирующийся) у говорящего комплекс знаний о ИС, куда входят информация о ИС как о языковой единице, информация о носители ИС, а также ассоциации/коннотации, которыми обладает данное ИС для отдельного языка и/или данного лингвокультурного общества»[[12]](#footnote-12).

Таким образом, значение ИС формируется на основе его соотнесенности с объектом, и без этой связи ИС не может функционировать в речи. Таким образом, можно сделать такой вывод: значение ИС равно информации носителя об объекте, обозначенным этим ИС. Данная мысль может быть подкреплен утверждением Н.Д. Арутюновой о том, что значение слова среди прочего формируется под непосредственным воздействием такого фактора, как «тип осуществляемой словом референции»[[13]](#footnote-13). Имена собственные обладают свойством уникальной референции, и их наполнение зависит от признаков денотата. Не случайно, что ИС приобретает огромную значимость, когда известно, к какому денотату оно отнесено. Если сравнивать содержание значения имени нарицательного (далее - ИН) и ИС, то наполнение ИС будет бОльшим и, более того, будет расти по мере получения информации об объекте. Объем же значения ИС всегда меньше, чем у ИН, из-за уникальной связи между ИС и обозначаемым им объектом. Единственным исключением из этого правила является использование ИС в качестве ИН (*Твой* *иконный* *и* *строгий* *лик по часовням висел* *в* *рязанях*). В широком смысле в структуру значения ИС входят[[14]](#footnote-14):

1. Категориальная семантика (грамматические характеристики)
2. Номинативное и прагматическое значение
3. Коннотации
4. «Психическая семантика» (представление говорящего об объекте)
5. Культурно-историческая семантика (т.н. "фоновые знания")

Коннотации ИС представляют собой огромный интерес для ономастики. «Коннотация не выражена эксплицитно, это семантическая модификация значения, включающая в себя совокупность семантических наслоений, чувств, представлений о знаке, понятии или некоторых свойствах или качествах объектов, для обозначения которых употребляется данное слово – значение» – такое определение коннотации дает Н.Г. Комлев[[15]](#footnote-15). Другая дефиниция гласит: «Коннотации – это несущественные, но устойчивые признаки выражаемого лексемой понятия, которые воплощают принятую в данном языковом коллективе оценку соответствующего предмета или факта действительности»[[16]](#footnote-16). Основные свойства коннотаций – это воплощение несущественных, но устойчивых признаков объекта, компаративность, национальная специфика и непредсказуемость. На коннотации, возникающие в сознании отдельного человека, могут влиять мировоззрение, чувства, уровень знаний этой личности, т.е. коннотации зачастую являются сугубо личным явлением. Поэтому тот факт, что оценка, выражаемая именем собственным с помощью ПИ и его коннотаций посредством переносных значений, метафор и сравнений, подчеркнуто личностна, эмотивна и, как следствие, субъективна, представляется бесспорным.

Некоторые немецкие ученые также склонны выделять у ИС «категориально-семантическую нагрузку», выражающую такие аспекты характеристики ИС, как *конкретное/фиктивное, идентифицирующее/ индивидуализирующее, регионально - специфическое, специфическое для времени, социально соотнесенное, приятное/неприятное* и пр.[[17]](#footnote-17). Каждое ИС несет в себе эти признаки, они являются для него «основной нагрузкой» (Grundausstattung) наряду с эмоциональной окраской (Gefühlswert). Поэтому было предложено говорить не о значении (Bedeutung), а о значимости (Bedeutsamkeit) имен собственных. «Значимость – это сумма связанных с ИС позитивных, нейтральных или негативных ассоциаций, представлений и чувств. Она возникает только на основе взаимоотношений названия и названного»[[18]](#footnote-18).

Стоит отметить, что необходимо разделять специфику семантики ИС в языке и в речи. «Значение ИС в языке оказывается гораздо более бедным, чем в речи. В речи же семантика ИС варьируется в очень широких пределах. Речевая вариативность формы ИС также гораздо шире. Форма и содержание ИС в речи идентифицированы, в языке эта индивидуализация отсутствует»[[19]](#footnote-19). Эта особенность ИС реализуется в его функциях: Ю. А. Карпенко выделяет следующие функции ИС в речи: номинацию, идентификацию и дифференциацию. Данная классификация не является наиболее полной, поэтому рассмотрим более подробно классификации А.В. Суперанской и О.И. Фоняковой. А.В. Суперанская среди основных функций ИС выделяет:

1. коммуникативную функцию (о ней речь идет в том случае, когда имя знакомо собеседника, а его упоминание составляет основу сообщения: *Корнелиус Кабрун был в немецкой Юго-Западной Африке*)
2. апеллятивную функцию (ИС обозначает человека, к которому обращен призыв: *- Эй, Скрыпун! - кричит Амзель.*)
3. экспрессивную/выразительную функцию (её носителями обычно выступают имена с широкой известностью: *А все эти впечатляющие - то неподвижно рельефные, то пантомимические картины! Верденская мясорубка.*)
4. дейктическую/указательную функцию (ИС сопровождается ссылкой на объект: *Слева внизу - это Дееге.*)

Таким образом, приписывая именам собственным те же функции, которые являются характерными для ИН, А.В. Суперанская не рассматривает функционирование ИС и ИН как нечто существенно различающееся. Тем не менее, она утверждает, что ИС представляет собой явление более социальное, чем ИН, и значение ИС не исчерпывается одной лишь связью с объектом. В ИС присутствуют также внеязыковые компоненты, например, эстетический, аффективный, морально- и социально-оценочный[[20]](#footnote-20). Данные компоненты значений обуславливают наличие у ИС специально ономастической функции – идентифицирующей, которая содержит в себе ряд подфункций, которые являются уточнением и членением коммуникативной функции: различение, адрес, выделение, дейксис, характеристику, описание. Экстралингвистическими функциями ИС также признаются идеологическая, эмоциональная, харизматическая функции.

О.И. Фонякова иначе оценивает функции ИС. Она разделяет их с опорой на сегменты значения ИС[[21]](#footnote-21). Первая группа, по ее мнению, это функции в сфере **ономастической номинации**. Они, в свою очередь, подразделяются на:

1. Языковые:
   1. Номинативно-дифференциальная
   2. Идентифицирующая
   3. Дейктическая
2. Речевые:
   1. Прагматическая
   2. Апеллятивная
   3. Контактоустанавливающая
   4. Адресная
   5. Фатическая

Следующая группа - функции ИС в сфере **сигнификации**:

1. Концептуальная
2. Информативная
3. Аккумулятивная

Третья группа функций ИС по О.И. Фоняковой - функции ИС в сфере **коннотации**. Они так же, как и функции в сфере номинации, подразделяются на:

1. Языковые:
   1. Стилистическая
   2. Эмоционально-оценочная
   3. Социально-оценочная
   4. Региональная
   5. Культурно-историческая
2. Речевые:
   1. Общая текстообразующая
   2. Эстетическая

Таким образом, О.И. Фонякова выделяет 18 функций ИС, демонстрирующих их отличие от ИН. Имя собственное, содержащее в себе одну и ту же информацию, может одновременно выполнять несколько функций, представленных в данной классификации.

### **1.3 ИС в лингвокультурном пространстве**

Язык и культура неотделимы друг от друга и являются тесно связанными явлениями, так как язык, наряду с литературой, является частью духовной культуры. Он остро реагирует на культурные изменения, что легко может быть доказано специфичностью словарного запаса языка в разные эпохи и в разных странах. Разберем несколько вариантов рассмотрения ИС как части лингвокультурного пространства. Первый из них – это анализ ИС в свете теории межкультурной коммуникации, разработанной Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым. В соответствии с ней ИС в языке легко могут быть соотнесены с культурой и историей нации, общение которой происходит на данном языке. Как объект духовной культуры ИС может также находиться под влиянием моды. Как уже говорилось выше, ИС обладают культурно-исторической семантикой, и эта часть их значения представляет особый интерес. Это обуславливается частотностью имени в фольклорных произведениях, фразеологизмах, а также в литературных произведениях. ИС способны очень быстро «обрастать» ассоциациями со знаменитыми носителями этих самых имен, например, имя «Елена» сразу вызывает в сознании ассоциацию с Еленой Прекрасной и т.п. Такие богатые на ассоциации антропонимы становятся именами-бирками[[22]](#footnote-22). Топонимы также имеют в своем значении яркие культурно-исторические компоненты. Например, Полтава – не просто украинский город в одном ряду с другими, а воплощение военной славы петровской России. Дополняющие друг друга компоненты значения, единичные понятия в составе объединяющего, общего для них понятия Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров называют семантическими долями. Те СД, которые не участвуют в классифицирующей деятельности, называются фоновыми СД и в совокупности представляют «лексический фон». Понять эту сторону содержания ИС мы можем, только обладая достаточной энциклопедической информацией об этом ИС. Но не стоит забывать, что в сознании человека присутствует присущие только ему одному знания об определенном объекте, следовательно, в его понимании это объекта будут присутствовать т.н. «личностные СД». Им противопоставлены «социальные СД», известные целому обществу. Далее СД могут быть разделены на межъязыковые (совпадающие в ряде культур) и национально-культурные (отражающие особенности территории, специфику жизни и своеобразие психологии). «Имя собственное, может быть, действительно лишено лексического понятия, но его лексический фон оказывается обширным и качественно сложным», – пишут Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров[[23]](#footnote-23). «Используя индивидуальное название, мы в сущности как бы употребляем это название каждый раз в разном значении. Однако мы не употребляем это название в разных значениях, мы лишь выделяем в названии то одну, то другую сторону денотата»[[24]](#footnote-24). Анализ СД, составляющих лексический фон ИС, важен, так они являются носителями фоновой информации. Наиболее полное определение ФИ было дано В.С. Виноградовым[[25]](#footnote-25): «ФИ – это социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке». Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров подробно разбирают этот феномен и утверждают: «Такие знания — часть на­циональной культуры, результат исторического развития данной этнической или государственной общности в равной мере. Они образуют часть того, что социологи называют массовой куль­турой, т. е. они представляют собой сведения, безусловно, известные всем членам национальной общности... Фоновые знания как эле­мент массовой культуры, подчиняясь ее общей закономерности, разделяются на актуальные фоновые знания и фоновые знания куль­турного наследия»[[26]](#footnote-26). Содержание фоновой информации охватывает прежде всего спе­цифические факты истории и государственного устройства нацио­нальной общности, особенности ее географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия. Ни для кого не является секретным тот факт, что описание этих явлений невозможно без ИС, более того, сами явления часто выражаются ИС, например, названия сражений или сакральных мест. Поэтому неудивительно, что В.С Виноградов относит ИС к лексике, содержащей фоновую информацию, т.е. к тому, что в теории перевода обозначается термином «реалии». С. Влахов и С. Флорин, в свою очередь, утверждают, что ИС и реалии – это пограничное явление из-за множества близких свойств: «С реалиями их роднит большей частью и яркое коннотативное значение, обусловливающее способность переда­вать национальный и/или исторический колорит, которое, кстати, и заставляет ряд авторов причислять их к реа­лиям»[[27]](#footnote-27). Таким образом, ИС занимают существенное место в языковой картине мира. Под этим термином понимают совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа[[28]](#footnote-28).

Следующий вариант рассмотрения ИС – это их рассмотрение в соответствии с теорией прецедентности. Выше уже упоминалось, что ИС являются носителями ФИ – сведений, известных всем членам национальной общности. Наличие этих сведений у человека делает возможным его взаимопонимание с остальными представителями общности. Одним из элементов культурно-языковой базы являются прецедентные феномены. Общими для всех ПФ являются признаки, указанные Ю.Н. Карауловым в определении прецедентного текста: «Назовем прецедент­ными тексты (1) значимые для той или иной личности в познава­тельном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению дан­ной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неодно­кратно в дискурсе данной языковой личности» [[29]](#footnote-29). ПФ могут фиксировать материальные и духовные ценности и опыт конкретного лингвокультурного сообщества, т.е. быть хранителями культурной информации, а также формировать оценку (в том числе и субъективную) действительности через призму характерных для сообщества ценностей.

Рассмотрим теперь собственно прецедентное имя. Одно из определений звучит следующим образом: «Прецедентным именем (ПИ) мы называем индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным (например, Печорин, Теркин), или с прецедентной ситуацией (например, Иван Сусанин), или имя-символ, указывающее на некоторую эталонную совокупность определенных качеств; это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного ПИ; может состоять из одного (Ломоносов) или более элементов (Куликово поле, "Летучий голландец"), обозначая при этом одно понятие»[[30]](#footnote-30). Прецедентные имена относятся к вербальным ПФ, для них характерна определенная структура, состоящая из дифференциальных признаков и атрибутов. Дифференциальные признаки – это то, что характеризует объект либо по чертам характера, либо по внешности. Кроме того, дифференциальные признаки могут актуализироваться через прецедентную ситуацию, например, такое ПИ, как название города Хиросима, будет функционировать как обозначающее для ситуации ужасной катастрофы с не менее страшными последствиями. «Атрибутами мы называем то, что тесно связано с означаемым ПИ, но не является необходимым для его сигнификации (кепка Ленина, медный таз Дон Кихота, маленький рост Наполеона). В качестве атрибутов могут выступать детали одежды или внешности, которые принадлежат денотату и по которым можно идентифицировать, узнать денотат»[[31]](#footnote-31). Д.Б. Гудков выделяет в функционировании ПИ две возможности: первый – это денотативный, или интенсиональный, когда ИС обозначает соответствующий объект, а второй – коннотативный, или экстенсиональный, когда оно используется для характеризации того или иного объекта. Во втором случае ИС представляет собой метафору или сравнение: ПИ способно употребляться в качестве символа. Дифференциальные признаки имени выступают своеобразным *tertium comparationis*, и автору высказывания, содержащего ПИ, не нужно добавлять никаких комментариев или расшифровывать имя или ситуацию, они становятся как бы «говорящими», обретают метафоричность. «Будучи номинативно производными сущностями, экспрессивно-оценочные значения обязательно содержат указание на тот образ, или мотив, который послужил поводом выбора именно данного слова для номинации нового обозначаемого. Этот образ всегда связан с аналогией или сравнением, как одним из способов установления подобия», – пишет В.Н. Телия[[32]](#footnote-32). ПИ, таким образом, способны обозначать нечто большее, чем кажется на первый взгляд, и вести к стеоретипизации действительности. Неудивительно, что ПИ, являясь «важной часть арсенала средств интертекстуальности»[[33]](#footnote-33) и образности, часто используется в публицистических и художественных текстах для эмоционального воздействия на читателя. Следует также учитывать, что абсолютное большинство ономастических метафор не относится к числу глобально прецедентных (хорошо известных во всем мире) или хотя бы национально прецедентных (хорошо известных большинству носителей соответствующего национального языка). Для «расшифровки» прецедентного феномена необходима определенная эрудиция у читателя, ведь при интенсиональном употреблении ПИ на первый план выходят его коннотации, о которых мы уже говорили выше. «Способность ИС, не обладающего значением в общепринятом смысле­ этого слова, становиться представителем названного объекта, сохранять и накапливать любую информацию о нем открывает широкие­ возможности для использования онимов в косвенно характеризующих, намекающих, скрыто полемизирующих, «эзоповских»­ и т.д.­ текстах»[[34]](#footnote-34).

Выводы по первой главе:

В системе языка ИС противопоставляется ИН, поскольку оно выделяет объекты из целого класса. Изучением ИС занимается ономастика. ИС можно классифицировать, опираясь на следующие параметры: предметная соотнесённость, естественность возникновения, линия «микро – макро», хронология возникновения. ИС содержат в себе несколько видов информации, их значение формируется на основе соотнесённости с объектом, значение ИС равно известной информации об объекте. Данный слой лексики также обладает свойством уникальной референции, а также огромным количеством коннотаций. Значение ИС в речи гораздо шире, чем в языке. Особенности ИС реализуются в его функциях: А.В. Суперанская выделяет коммуникативную, апеллятивную, экспрессивную и дейктическую функции. О.И. Фонякова разделяет функции ИС в соответствии с сегментами значения ИС на функции в сфере ономастической номинации, коннотации и сигнификации. ИС как явление, тесно связанное с культурой, рассматривается с точки зрения разных теорий, например, теории межкультурной коммуникации (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров), которая указывает на то, что ИС обладают информацией, носящей внеязыковой характер, которая содержится в т.н. семантических долях и составляет лексический фон ИС. С. Влахов и С. Флорин утверждают, что ИС – явление, пограничное с реалиями. ИС также рассматриваются с точки зрения прецедентности, которая выделяет в них дифференциальные признаки и атрибуты. Прецедентные имена могут использоваться интенсионально (для обозначения соответствующего объекта) или экстенсионально (для характеризации иного объекта). В последнем случае ИС используется в метафорическом значении.

## Глава 2. Имя собственное в художественном тексте

### 2.1 ИС как одна из составляющих художественного текста

В первой главе мы уже разобрали некоторые аспекты ИС с точки зрения ономастики в целом. В данной главе ИС будет рассмотрено с позиций *литературной ономастики*. Развитие данного раздела науки об ИС влечет за собой подробное изучение ономастикона художественных произведений. Научная дисциплина, изучающая языковые средства художественного использования собственных­ имен в литературных произведениях, называется *поэтикой онима*.

А.В Суперанская считает, что ИС в художественных текстах обладают двумя специфическими чертами: «во-первых, денотаты их конструируются на основе опыта художника, писателя, музыканта, но не обязательно существуют в действительности; во-вторых, они создаются по моделям имен реальных или нереальных предметов с учетом принадлежности их в определенному семантическому полю»[[35]](#footnote-35). Другой известный ономаст, Ю.А. Карпенко, выделяет в специфике ИС в художественной литературе пять аспектов[[36]](#footnote-36):

* 1. Вторичность литературной ономастики: она опирается на общенародную ономастику, абстрагироваться от которой писатель не в состоянии. Именно поэтому литературная ономастика является "субъективным отражением объективного". Хотя писатель и видоизменяет ономастические модели, он не нарушает принципа узнаваемости;
  2. Различная причинная обусловленность появления литературной ономастики и реальной ономастики: жанр и стиль текста, а также замысел и предпочтения автора являются определяющими факторами для литературной ономастики, а для реальной таковыми будут социальные и исторические закономерности);
  3. Различие функций ИС в повседневной (гл. функция – дифференцирующая) и в художественной речи (гл. функция – стилистическая);
  4. Литературная ономастика – это факт речи: ИС переходит в язык лишь тогда, когда оно становится именем-символом/прецедентным именем. В этом случае информативность ИС гипертрофируется, и оно приближается к апеллятивам;
  5. Наличие литературно-художественном произведении заглавия – совершенно особенного типа ИС: заглавие в классификации ИС являются хрематонимами – названиями отдельных предметов, при этом они материально однородны с обозначенными объектами. Заглавия наиболее наглядно сочетают в себе информационную насыщенность и оценочность.

Предназначение ИС в тексте состоит в том, что они являются важным конструктивным и связующим элементом семантического пространства и внешней организации текста. Ономастическое пространство романа, повести или рассказа создается писателем не случайно, оно несет в себе авторский замысел и помогает раскрыть его. Текстообразующая роль ИС формируется на основе их функциональных, социокультурных и систематических особенностей. Немаловажную роль для раскрытия авторского замысла посредством ИС играет и их мотивировка. «Ономастический анализ текста через декодирование семантического содержания онимов приводит к пониманию системы образов, авторского замысла, художественного текста в целом»[[37]](#footnote-37). Таким образом, имена собственные, наделенные богатством и разнообразием коннотаций и ассоциативных связей, являются неотъемлемыми элементами художественного произведения, актуализируя большой объем экстралингвистической информации. «Говоря о художественной семантике ИС, хочется отметить, что каждая единица художественного произведения вносит свою долю в построение образно-семантического строя произведения», – пишет Т.В. Бакастова[[38]](#footnote-38). В процессе получения новых коннотаций внутри произведения ИС претерпевают «семантическое приращение», формируют свою собственную семантическую структуру, в результате чего возникает художественно-лексическое (индивидуально-художественное) значение слова, существенно отличающееся от его общеязыкового значения. Особенно характерно это для так называемых имен-символов, превратившихся в явления общенациональной или мировой культуры в результате частого употребления в «культурных» текстах. Происходит это потому, что ИС вступает в связи с окружающим контекстом и обрастает в нем новыми связями. Контекстные коннотации способны трансформировать восприятие ИС читателем. Накопление разного рода коннотаций и семантических компонентов, идущих от ассоциаций в тексте и за текстом, О. И. Фонякова называет «суггестивностью»[[39]](#footnote-39), а В.М. Калинкин использует для развития ИС на протяжении действия художественного произведения термин «поэтонимогенез»: поэтонимы художественного произведения, даже коннотативные, кроме узуальных коннотем, всегда обладают коннотативной сферой, связанной тестом произведения. Она является неотъемлемой частью семантики литературного онима[[40]](#footnote-40). Процесс накопления информации поэтонимом идет непрерывно, параллельно с развитием сюжета. Имя «впитывает» в себя всю информацию, связанную с ним. Таким образом, ИС полностью реализует весь свой объём значения, приобретаемого в художественном произведении, только на основе целого текста, причем неважно, идет ли речь о реальных онимах, онимах, составляющих культурный фонд отдельной нации (к этой категории относятся имена персонажей известных книг, мифонимы, имена деятелей культуры и названия произведений искусства), или о выдуманных писателем именах-фиктонимах. "На протяжении­ действия художественного произведения некоторые имена проходят­ путь от первого упоминания объекта номинации до аккумуляции всей­ информации о нем – идет естественное приращение, увеличение количества информации, содержащейся в имени»[[41]](#footnote-41).

Фридхельм Дебус выделяет следующие типы имен собственных в литературном тексте[[42]](#footnote-42):

1. Говорящие имена – это те имена, лексическое и (возможно) этимологическое значение которых имеет характеризующее значение. Такими именами чаще всего являются прозвища, так как в их основе лежит характерный признак обозначаемого объекта. В литературе они использовались еще в античный период, затем их использование пережило новый расцвет в эпоху классицизма, но тем не менее они часто встречаются и в произведениях эпохи реализма. Их семантическая ясность не всегда лежит на поверхности, но при более подробном литературоведческом анализе ее достаточно легко обнаружить. Подтипом этих имен являются имена-символы.
2. Классифицирующие имена – это те имена, которые определяют принадлежность именуемого объекта к определенной группе по религиозному, национальному, социальному или другим релевантным для данного произведения признакам. Данный тип имен начал чаще появляться в текстах с 17 века. Отличие одного имени от группы других по какому-либо признаку может иметь большое значение (ср. имена Печорин, Вера, Бэла и Максим Максимыч из «Героя нашего времени»). К данной группе относятся также имена с социально маркированными суффиксами (напр, -ke, характерный для славянских или нижненемецких имен.)
3. Имена с символическим звучанием – это те имена, благозвучие/неблагозвучие которых имеет значение для художественного наполнения произведения. В данном случае очень большую роль играет субъективное восприятие.
4. «Реальные» имена – это те имена, которые обозначают реально существующие объекты и реальных личностей, исторических или современных, или имена литературных героев, которые автор «инкорпорирует» в свое произведение. Благодаря формальной идентичности достигается ощущение реальности фиктивного мира. Иногда такие имена могут быть незначительно изменены с целью получения эффекта "отчуждения" или языковой игры.

Как единица, играющая огромную роль в семантическом пространстве художественного текста, ИС были подробно проанализированы в функциональном аспекте. Исследователям удалось обнаружить регулярные проявления некоторых функциональных свойств ИС. Дело в том, что, обладая различиями в плане специфики использования в художественных и не художественных текстах, ИС выполняют в литературных произведениях несколько иные функции, нежели в других сферах употребления. И. Б. Маслова делает выводы о том, что топонимы и хрононимы обычно служат для формирования локально-темпорального единства в пространстве произведения. «В этом случае они передают канву описываемых событий, формируют фон повествования», пишет она. ИС других разрядов чаще всего употребляются автором факультативно, с целью художественной детализации повествования, достижения максимальной убедительности и достоверности[[43]](#footnote-43).

Попытку охарактеризовать функции ИС в художественной литературе сделал также В.Д. Бондалетов. Он выделил номинативную, идеологическую, характеризующую, эстетическую и символическую функции[[44]](#footnote-44).

В.М. Калинкин определяет функцию поэтонима как специфическую деятельность онима в создании образности художественной речи, и эта деятельность напрямую связана с грамматическими формами, с семантическими свойствами контекста и с информационным и эстетическим содержанием художественного высказывания[[45]](#footnote-45). Данный лингвист придерживается мнения, что ИС в художественном произведении выполняют прежде всего характеризующую функцию, а также поэтическую функцию. Первая заключается в предоставлении довольного значительного пласта информации, «определяющей пространственно-временные координаты», а также национальные и идеологические характеристики. Вторая выделяемая им функция ИС будет рассмотрена чуть позже.

Среди попыток обобщить функции ИС нужно отметить работу А. Вилкона. Он выделял пять основных функций поэтонимов[[46]](#footnote-46): (1) локализующую (пространственно- и темпорально-локализующая информация), (2) социологическую (указание на общественную принадлежность; характеризация следы обитания; отражение происхождения и национальности;), (3) аллюзивную (более или менее зашифрованные намеки на людей, места, события), (4) содержательную (характеристика персонажа или места с помощью прямого или метафорического называния), (5) экспрессивную (экспрессивные и эмоциональные возможности ИС).

Одна из самых универсальных классификаций – это классификация Д. Лампинга. Она была составлена с учетом трех аспектов повествования: «технического», эстетического и тематического[[47]](#footnote-47). В его работе каждой из семи выделяемых им функций посвящена отдельная глава. Итак, вот эти функции:

1. Идентификация. Данная функция не случайно стоит в списке на первом месте, так как она связана с самой главной функцией ИС вообще – с выделением объекта их класса ему подобных.
2. Создание иллюзии. ИС в тексте также служат для того, чтобы создать и поддержать иллюзию реальности происходящего. Это функция наиболее ярко реализуется при добавлении в повествование реально существующих ИС, например, исторических или географических. Таким образом читатель моментально связывает в сознании мир реальный и мир вымышленный и начинает верить в существование последнего.
3. Характеризация. Эта функция ИС является одной из самых масштабных. Она базируется на экспрессивности имен, передаваемой ими эмоциональной оценке: Э.Б. Магазаник указывает, что «ИС образуют в языке определенные классы, разряды, обладающие разной экспрессией и относящиеся к различным сферам социального бытования. Вот этими-то «значениями», отражающими принадлежность данного имени к той или иной стилистической группе, чаще всего и пользуется художник»[[48]](#footnote-48). Далее у него же можно найти: «С точки зрения характеристической функции ИС, используемые в литературе, можно разделить на имена прямой характеристики и косвенной». О прямой характеристике можно говорить в случае говорящих имен и имен с явным подтекстом, о косвенной – в случае переклички ИС с именем, фигурирующим в другом произведении. На эту функцию также «работают» другие аспекты значения, напр., символические и ассоциативные связи, региональный и временной колорит, религиозные и социологические критерии и пр.
4. Выделение и группировка. Данная функция ИС служит для привлечения читательского внимания к определенному персонажу или группе персонажей. При помощи ИС действительно происходит «констеллирование» персонажей, в т.ч. пар, друзей, противников, связанных разными признаками групп. Также имя главного героя может противопоставляться именам всех остальных персонажей.
5. Перспективизация. Присвоение в художественном тексте какому-либо человеку/объекту определенного имени представляет собой выражение определенной позиции говорящего рассказчика. Данный тезис Д. Лампинга является прямой ссылкой на труд Б.А. Успенского[[49]](#footnote-49). Последний утверждает, что «автор может использовать позиции тех или иных действующих лиц (того же произведения), которые находятся в различных отношениях к называемому лицу. Очень часто в художественной литературе одно и то же лицо называется различными именами (или вообще именуется различным образом), причем нередко эти различные наименования сталкиваются в одной фразе или же непосредственно близко в тексте.... Если мы знаем при этом, как называют другие персонажи данное лицо (а это нетрудно установить путем анализа соответствующих диалогов в произведении, а также исходя из общих соображений), то становится возможным формально определить, чья точка зрения используется автором в тот или иной момент повествования».
6. Эстетическая и мифологическая функции. К эстетической функции Лампинг склонен относить любую бросающуюся в глаза особенность имени и любую его нестандартность, ведущие, например, к комизму. Мифологическая же функция относится к тематическому аспекту ИС. Она связана с представлением о единстве имени и объекта, а также с функционированием ИС в качестве знаков и символов культуры[[50]](#footnote-50). Его особенности обусловлены мифологическими представлениями о природе имени, отождествлением связи между именем и его носителем, верой в способность «замещения» человеком имени и т.п. Для языка культуры характерна символизация и семантизация имени.

Следующая функция не была предложена Н.В. Васильевой в своей монографии[[51]](#footnote-51).

1. Деконструктивная функция. Реализация этой функции наблюдается в том случае, когда культурно значимые имена подвергаются деконструкции в целях создания языковой игры или с помощью, например, редупликации слога или эпентезы (возник­но­ве­ние дополнительного, неэтимологического звука ([согласного](http://tapemark.narod.ru/les/477b.html) или [гласного](http://tapemark.narod.ru/les/105c.html)). Примером такого изменения может быть фамилия *Додостоевский* из повести В. Нарбиковой. В целом такой прием характерен для постмодернистских текстов.

В художественном тексте при попытке анализа функций каждого отдельного ИС в глаза бросается его полифункциональность. На основные (выделенные А.В. Суперанской и указанные выше) языковые функции ИС наслаиваются многие другие, делая оним своеобразной «платформой» для создания выразительных образов.

### 2.2 Стилистическое функционирование ИС в художественных текстах

Помимо того, что ИС выражают авторские идеи и оценки, они также характеризуются определенным стилистическим весом. «Динамический характер семантики поэтонимов, их способность аккумулировать и в конкретных употреблениях актуализировать ту или иную часть накопленной информации, относящейся к именуемым объектам, сделали их чрезвычайно привлекательным, особенно для поэзии, средством выразительности» [[52]](#footnote-52), убежден В.М. Калинкин. Определение стилистического потенциала ИС в художественном тексте является одним из самых интересных аспектов литературной ономастики.

Прежде чем рассматривать ИС с данной точки зрения, необходимо дать определение стилистической функции. По мнению И.В. Арнольд, стилистическая функция определяется как выразительный потен­циал взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечиваю­щий передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации[[53]](#footnote-53). Эмоциональный компонент значения присутствует, если ИС выражает какое-нибудь чувство. Об оценочном компоненте значения речь может идти, если слово выражает положительное или отрицательное отношение к описываемому объекту. Экспрессивный компонент в значении слова в целом и ИС в частности может быть образным и увеличительным и наблюдается, если данная лексема своей образностью подчеркивает то значение, которое уже было названо в тексте. Стилистическим компонентом значения ИС обладает, если оно является типичным для определенного стиля и сохраняет связь с эти стилем даже при употреблении в другом окружении. В этом случае актуализация стилистического компонента происходит за счет несоответствия нормы «фона» и использованного на этом «фоне» ИС. Все эти компоненты стилистической коннотации ИС могут встречаться в разных комбинациях. Совокупность этих коннотаций создает общую образность произведения. Этой функции свойственно несколько черт: во-первых, аккумуляция (одни и те же мотивы, настроения и чувства могут параллельно передаваться несколькими приемами), во-вторых, способность реализовываться как в собственно тексте, так и в подтексте, и в-третьих, иррадиация (применение одного приема в отношении ограниченного количества единиц может изменить тональность той части текста, элементами которого являются эти единицы).

Именно для художественных текстов особенно характерно наличие большого количества импликаций: вспомним ставшую locus communis (по выражению Н.В. Васильевой) цитату Ю. Тынянова: «В художественном произведении нет неговорящих имен. В художественном произведении нет незнакомых имен»[[54]](#footnote-54). Импликация понимается в широком смысле как наличие в тек­сте вербально не выраженных, но угадываемых адресатом смыс­лов, а в узком – как ассоциации, связанные с обозначаемым предметом[[55]](#footnote-55). Именно они способны передавать перечисленные виды стилистической информации. В тексте каждое ИС имеет определенную эстетическую нагрузку, в основе которой лежит коннотативный компонент его значения, причем в разном контекстном окружении могут быть актуализированы разные коннотации онима. «Проблема разграничения компонентов коннотаций имеет большое значение для целей стилистического анализа, посколь­ку воздействие, которое коннотации слов оказывают на чита­теля, может быть различным», пишет И.В. Арнольд[[56]](#footnote-56).

Ю.А Карпенко выделяет в стилистической функции ИС два аспекта[[57]](#footnote-57): во-первых, это информационно-стилистический аспект. Выразителями информационно-стилистических смыслов обычно являются внутренняя форма ИС и его проекция на действующую в языке вариативность наименования. ИС содержит в себе информацию о социальных, идеологических, характеризующих и прочих параметрах. Например, фамилия *Ляпкин-Тяпкин* не только сообщает, что дело происходит в России, но и определяет персонажа как отрицательного (оценочный компонент) и безалаберного человека (характеризующий компонент). Во-вторых, ученый выделяет эмоционально-стилистический аспект, опирающийся на возможность имени собственного вызывать у читателя эмоции. Данный аспект функции реализуется через фонетическую или словообразовательную форму ИС и вносит больший или меньший план в создание художественного целого. Две этих стороны одной и той же функции попеременно выходят на первый план в интерпретации произведения.

Э.Б. Магазаник является сторонником другого подхода к стилистике ИС в художественных текстах. Он разделяет ее на ономастилистику и на ономапоэтику. Первая квалифицируется как экстенсивная, колористическая и действует преимущественно на уровне текста. В ономастилистике ключевым понятием является социальный или экспрессивно-оценочный колорит, и данная область стилистики ИС является наиболее широкой сферой для их художественного использования. Ономапоэтика признается интенсивной, включает лишь отдельные ИС и действует только на уровне подтекста. Данная сфера стилистики ИС служит для их реализации в развитии идеи, конкретной мысли произведения. Она выводит читателя на произведения другого автора.[[58]](#footnote-58)

По утверждению В.Н. Михайлова, «потенциальные возможности экспрессии, заложенные в ИС, как многогранной и оригинальной лексико-грамматической категории, активизируются писателями, имена приобретают или усиливают черты образности»[[59]](#footnote-59). Этот ономаст первым создал классификацию факторов, создающих экспрессию ИС:

1. Отчетливая внутренняя форма ИС, способная охарактеризовать носителя имени. Примером могут быть пресловутые «говорящие» имена классической литературы. Степень выразительности ИС в значительной мере определяется стилистической окраской соответствующих производящих слов;
2. Использование малоупотребительных, непопулярных имен для выражения авторской иронии, антипатии, комизма, например, *Акакий*
3. Совпадение наименования персонажа с ИС, обозначающим известного исторического, мифологического лица или литературного персонажа. В.Н. Михайлов приводит замечательный пример: сапожник *Шиллер* и жестянщик *Гофман* из рассказа Н.В. Гоголя «Невский проспект»;
4. Структурные особенности ИС. К ним относятся отсутствие специфического фамильного суффикса (*Скалозуб, Коробочка*), двойной характер именования, добавление иноязычных морфем для придания национального колорита;
5. Экспрессивность фонетического строя ИС. Она может создаваться повторами слогов, звуков, эмоционально окрашенных звукосочетаний.

ИС, обладая насыщенной образной сферой, представляют собой материал, который может быть использован в составе стилистических фигур. По приведенным ниже примерам можно оценить, насколько важны ИС для поиска автором необычной, экспрессивную формы, в которую будет заключено обычное содержание. ИС могут быть частью таких стилистических фигур, как:

1. Аллегория – обозначение отвлеченных понятий с помощью конкретного образа (особенно часто в качестве аллегорических образов используются мифонимы, уже давно ставшие именами-символами): *Купидон, Венера, Марс;*
2. Перифраз и антономазия – стилистические приемы, заключающиеся в непрямом, описательном, обозначении предметов и явлений действительности (такие перифразы, имеющие в своем составе ИС, принято называть ономастическими перифразами):
   1. перифразы, имеющие в своем составе ИС, но отсылающие к понятию, обозначаемому в языке именем нарицательным (перейти *Рубикон* = совершить решительный поступок; Тот *Нестор* негодяев знатных = предводитель);
   2. перифразы, имеющие в своем составе ИС, но отсылающие к понятию, обозначенному другим ИС (город на *Неве* = *Петербург;* победитель *при Ватерлоо = Наполеон*);
3. Амплификация – использование в речи однородных элементов (эпитетов, сравнений и т. п. ) в целях усиления выразительности высказывания. Применительно к ИС под амплификацией понимают
   1. повторение одного и того же ИС в разных формах (*Саша-Сашенька*);
   2. выстраивание онимных рядов, обозначающих один и тот же объект, для усиления экспрессии (*Санкт-Петербург, Ленинград, Петроград -* город во славу царей и вождей);
4. Анафора и эпифора – повторение одного и того же слова в начале/конце каждого параллельного фрагмента речи (*Принц Гамлет*! Довольно червивую залежь // Тревожить… // *Принц Гамлет*! Довольно царицыны недра //Порочить…);
5. Климакс и антиклимакс – расположение слов в убывающем/возрастающем порядке (Но *ни Виргилий, ни Расин*, // *Ни Скотт, ни Байрон, ни Сенека*, // Ни даже *Дамских Мод Журнал*//Так никого не занимал...);
6. Ономастический оксюморон[[60]](#footnote-60) – обозначение пары онимов, представляющих собой имена антагонистов в мифологии, культуре, истории или литературе (*Штольц и Обломов*);
7. Сравнение – в данном случае имена выступают в своем основном значении, выделяя какую-либо черту, характерную для носителя имени (скуп, как *Кощей*).

Подводя итог в описании стилистического потенциала ИС, хочется сослаться еще на одну цитату А.В. Суперанской, которая наиболее точно выражает связь реальных и фиктивных онимов: «Стилистика имен в художественных произведениях строится на основе стилистики реально существующих имен. В каждый период существуют общеизвестные факты и реалии, с которыми могут перекликаться и реплики, и имена героев, и даже подтекст литературного произведения»[[61]](#footnote-61). Это утверждение подтверждается и мнением В.В. Виноградова: «Язык всякого писателя, из каких бы элементов он ни слагался, ориентируется всегда на понимание его в плане литературного «общего» языка»[[62]](#footnote-62).

Пытаясь выяснить вопрос восприятия имени собственного, В.М. Калинкин выделяет такую аксиому: «всякое собственное имя в художественном произведении есть акт и результат не только тем или иным образом переживаемой автором действительности, но и воспринимаемой читателем авторской рефлексии»[[63]](#footnote-63). М.П. Брандес утверждает: «Особенности писателя, его психологические и социальные качества проявляются в языковом построении выразительных и изобразительных форм»[[64]](#footnote-64). Совокупность этих особенностей называется стилем (слогом писателя). Структура этого стиля включает объективно-психологический, субъективно-психологический и языко­вой уровни. Первые два уровня стоит понимать широко. Основу первого составляет тип мышления и тип воображения писателя, а основу второго – «выразительность и эмоциональность — качества, связанные с синтезированием языковых элементов, с их объединением в цельный ансамбль». На языковом же уровне писатель на практике реализует свои излюбленные приемы, «заполняет стилистическую схему яыковым материалом». Осознание писателем «самого себя», своего места в мире и в истории оказывают огромное влияние на его индивидуальный стиль, т. н. «идиостиль». Подробная этот термин заголовком был разобран в статье М.П. Котюровой. Она определяет идиостиль как «совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека)» [[65]](#footnote-65). Понятие идиостиля обычно используется в литературной стилистике для описания каждого отдельного писателя, а также для характеристики стиля отдельного произведения для правильной его интерпретации.

Выводы по второй главе:

Изучением ИС в художественных текстах занимается литературная ономастика. Выделяются несколько особенностей ИС в ХТ: они вторичны, имеют разную причинную обусловленность, выполняют отличные от ИС в повседневной речи функции и др. Ономастическое пространство романа несёт в себе авторский замысел и одновременно способствует его пониманию благодаря множеству коннотаций и ассоциаций. Использование насыщенных аллюзиями ИС позволяет создать дополнительную глубину содержания. Внутри текста ИС параллельно с развитием сюжета накапливает в себе семантические компоненты, что называется «поэтонимогенез» или «суггестивность». Существуют разные типы ИС в ХТ: говорящие, классифицирующие, символические и «реальные» имена. Функциональный аспект ИС в ХТ был исследован В.Д. Бондалетовым, А. Вилконом, Д. Лампингом. В тексте каждое ИС имеет определённую эстетическую нагрузку, в основе которой лежит коннотативный компонент значения ИС. Это значение формируется из сочетания экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эмоциональной информации, заложенной в ИС. Ю.А. Карпенко выделяет в стилистике ИС информационно-стилистический и эмоционально-стилистический аспекты, а Э.Б. Магазаник разделяет её на ономастилистику и ономапоэтику. Для реализации стилистической функции антропонимов релевантными могут быть следующие компоненты: структура именования (его длина и кол-во элементов); значение производящей основы (прямое/предметно-логическое или символическое/перенесно-метафорическое), морфологический и фонетический состав. Данные компоненты, обнаруживающиеся при взаимодействии с контекстом, могут «семантизироваться, получать определенный смысл и получать стилистическую экспрессию»[[66]](#footnote-66). ИС могут также входить в состав различных стилистических фигур. Уникальные особенности использования ИС существуют у каждого писателя и отражаются в его идиостиле.

# Часть 2. Особенности перевода ИС и их использование в романе «Собачьи годы»

## Глава 1. ИС с точки зрения перевода

С точки зрения переводоведения ИС редко становятся предметом пристального интереса. Что касается немецких работ, то за исключением ранних монографий (S. Jäger 1968/69,1980 и G. Neubert 1973) переводческий анализ онимов являлся только одним из аспектов ономастики (здесь можно назвать работы таких ученых, как R. Gläser, H. Kalverkämper, K. Gutschmidt).

Такой лексический слой, как ИС, представляется собой особенный случай в переводоведении. Одни писатели, ученые, литературоведы убеждены в непереводимости ИС, другие, наоборот, придерживаются точки зрения, что онимы могут быть переведены или заменены. Л. Пробст придерживается такого мнения: «В случае с ИС переводимость представляет собой замену одного языкового знака другим с учетом его предметной соотнесенности»[[67]](#footnote-67). В.Н. Комиссаров считает ИС единицами перевода, переводные соответствия которых составляют основную массу единичных соответствий – наиболее устойчивых постоянных способов перевода единиц ИЯ, используе­мых во всех (или почти во всех) случаях ее появления в ори­гинале и в этом смысле относительно независимый от контек­ста[[68]](#footnote-68). Но при переводе ИС в художественных текстах контекст может играть решающее значение. В любом случае, проблема перевода ИС в литературных текстах с

точки зрения перевода является достаточно сложной. Особенно это касается имен, чье содержание связано с характеристикой обозначаемого, имен, насыщенных ассоциациями и обладающих большим стилистическим потенциалом, которые в определенном контексте могут «сопротивляться» переводу. Также крайне проблематичен перевод фонетически «обыгранных» имен и классифицирующих имен. Таким образом, вопрос перевода ИС – это не только проблема лексического уровня, но и целого текста. «Роль ИС в формировании смысла литературных произведений и осознание того, что автор с особенной тщательностью подходит к процессу выбора или созданию ИС и к их формулировках, ставят переводчика в угоду автору и читателю перед крайне ответственной задачей – адекватно передать эти структурообразующие коммуникативно-функциональные текстовые элементы»[[69]](#footnote-69).

Профессор Ф. Дебус выделяет следующие способы перевода ИС в литературных текстах:

1. Собственно перевод (данный способ особенно актуален для говорящих имен с четкой внутренней структурой, а также с апеллятивными компонентами в структуре)
2. Передача (используется в том случае, если внутренняя мотивировка имени не поддается прямому переводу, напр., когда она опирается на морфологические особенности конкретного языка или на языковую игру). Д.И. Ермолович называет этот способ "преобразующим переводом".
3. Субституция (этот способ подразумевает замену одного имени на другое со сходными в языке перевода и языке оригинала коннотациями (речь идет о стандартных для какой-либо профессии или для социального слоя именах)
4. Транскрипция (этот метод перевода используется с целью более привычного для иностранного читателя оформления онима). Д.И. Ермолович называет этот способ "принципом фонетического подобия[[70]](#footnote-70)".

Разумеется, каждый тип ИС требует отдельного подхода при переводе: антропонимы и названия организаций будут передаваться с применением разных средств перевода. Питер Ньюмарк подробно разбирает эти особенности в одной из своих статей[[71]](#footnote-71). Он указывает, что общеизвестные имена из Библии и античности «приспосабливаются2 к нормам заимствующего языка (ср. *Moche* (ивр.) – *Mose(s)* (анг. и нем.). В данном случае речь идет об экзонимах – традиционных для данного языка формах имени, относящегося к объекту вне территории данного языка, несовпадающая по фонемному составу, произношению и написанию с современной формой в языке-источнике. Передача таких ИС больше близка к переводу, чем к транскрипции. Некоторые имена латинизируются, что неудивительно, если учесть роль латыни в научном дискурсе средневековой Европы: *Kopernik* (польск) – *Kopernikus* (нем.). Именные формулы правителей, содержащие апеллятивные компоненты, подвергаются частичному переводу: *Charlemagne* (фр. и англ. – *Karl der Große* (нем.). Для русского языка, как указывает Н.К. Гарбовский[[72]](#footnote-72), характерна тенденция использовать восходящие к немецким аналогам имена коронованных персон, поэтому одно и то же имя может в русском переводе звучать по-разному*: Charles IX = Карл IX, Charles Aznavour = Шарль Азнавур).* Говорящие имена всегда переводятся. При передаче наполненного коннотациями имени из ИЯ на ПИ единственным логичным и оправданным методом будет «изобретение» слова, отражающего эти коннотации и при этом, в случае необходимости, достаточно естественного для ПИ. Обычно эта естественность достигается добавлением стандартного для имен в ПИ элемента, напр., суффикса. Автор приводит такой пример: английский антропоним Wackford Squeers становится в немецком языке Proogle Sheel (здесь мы видим «перевод» значащей части имени и фамилии (wack = prügeln/squint = schielen) с сохранением характерной для английского языка формы. Таким образом сохраняется смысловая коннотация имени, но не теряется его региональная соотнесенность. Системы именования родственных языков могут обладать различным уровнем функциональной идентичности, они могут полностью совпадать или иметь различия в звуковой форме. В случае совпадения звучания и поэтому возможной передачи коннотаций имя не нужно переводить, напр., английская фамилия *Crummles* благодаря созвучию с немецким *krumm* может быть оставлена в переводе в своей исходной форме. Названия современных общественных организаций зачастую не переводятся, чего нельзя сказать о наименованиях исторических институтов, а также международных организаций. Их названия зачастую передаются с помощью аббревиатур, которые должны быть переведены, за исключением устоявшихся аббревиатур (UNESCO, Interpol), которые уже не воспринимаются как сокращения. Сходные рекомендации выражены также в статье Эрики Ворбс[[73]](#footnote-73). Д.И Ермолович призывает учитывать при переводе национально-языковую принадлежность имени, следовать принципу благозвучия и сохранять тождественность ИС, а также адаптировать имя к грамматической системе ПЯ. Данный лингвист указывает, что всегда нужно обращать внимание на характеризующие элементы имени, например, на их производность от нарицательных слов. В данном случае выбор нужно делать между фонетической передачей и дословным переводом[[74]](#footnote-74).

В.С. Виноградов классифицирует ИС таким образом:

Он также подробно разбирает отдельные группы ИС, к которым необходим особенный подход при переводе[[75]](#footnote-75): он утверждает, что смысловой перевод «обычных» ИС, то есть тех, которые используются только для называния объектов, а не для их характеризации, не нужен, так как он чреват информационными искажениями. Было бы глупо переводить топоним *die Niederlande* как «Нижние земли». Основным способом перевода для них является транскрипция, производимая в соответствии со звучанием слова в исходном языке. В том случае, если ИЯ и ПЯ используют при письме латиницу, ИС не переводятся. Д.И. Ермолович называет этот способ прямым переносом. Исключение оставляют только устоявшиеся формы (полный список традиционно передаваемых географических названий можно найти у Р.С. Гиляревского и Б.А. Старостина[[76]](#footnote-76)), например, Гондурас (исп. *Honduras* прозносится как *Ондурас*) или *Генхрих Гейне* (правильно бы было называть поэта *Хайнрих Хайне*). Перевод таких "обычных" ИС относит к относительно редким случаям полного совпадения лексических единиц разных языков во всем объеме их референциального значения[[77]](#footnote-77). По его мнению, при переводе ИС различных типов важно учитывать прагматический аспект и в некоторых случаях добавлять перед онимом нарицательное существительное, чтобы читать понял, о чем именно идёт речь: *Sachsen-Anhalt = федеральная земля Саксония-Ангальт*. Подобной точки зрения придерживается и А. Паршин: «Отсутствие у рецептора перевода необходимых фоновых знаний вызывает необходимость в эксплицировании подразумеваемой информации»[[78]](#footnote-78). У Д.И. Ермоловича такой тип передачи ИС фигурирует под названием «уточняющий перевод»[[79]](#footnote-79). С том случае, если к имени не добавляется нарицательного существительного, а делается сноска с комментарием, речь идет о «комментирующем переводе».

В случае с ономастическими перифразами выбирать вариант перевода стоит, опираясь на контекст: "он подскажет, следует ли пере­вести *The Bard of Avon* сочетанием *Эвонский бард* или просто *Шек­спир,* a *Le vieillard de Ferney* — *Фернейским старцем* или *Вольтером".* Если же ИС обладает суффиксом субъективной оценки, напр., пейоративной или диминутивной, передавать эту оценку по возможности следует с помощью аналогичного суффикса ПИ или с помощью прилагательных, оценочный смысл которых совпадает со значением суффикса (*Мишенька - der kleine Misсha*). Также следует постоянно принимать во внимание дополнительную нагруженность ИС характерными для эпохи, региона, социального круга коннотациями, а также контекстуальными, стилистическими, эмоциональными и пр. особенностями. Те случаи, когда перевод позволяет передать все эти аспекты, являются настоящей удачей для переводчика. Поэтому ему особенно важно понять смысловую нагрузку именования, уловить его «ауру и излучение» и придумать соответствующую форму в языке перевода. Что касается «смысловых» ИС, то В.С. Виноградов считает их своеобразным тропом, так как они сочетают функции называющего и означающего знака: «за­ключенная в значимых именах смысловая и эмоциональная инфор­мация должна быть «проявлена»... В современной переводческой практике тенденция переводить смысловые имена является весьма заметной». Лингвист перечисляет признаки семантических имен прозвищ и модели, по которым они образуются, а также выводит формулы, по которым осуществляется перевод значимых ИС: 1) чистая основа или 2) основа + ономастический формант = имя собственное. Под ономастическим формантом понимаются характерные для каждого языка и для каждой группы ИС суффиксы и полусуффиксы и окончания. «При переводе с любого иностранного языка подыскиваются такие форманты, которые соответствуют сложившемуся звуковому стерео­типу языка оригинала и которые способны «обиностранить» изобре­таемое имя, сделать его похожим в той или иной степени на имена, характерные для языка подлинника... У читателя должно возникнуть ощущение того, что существование подобного имени в языке — вещь возмож­ная (ощущение порождается осознанным или неосознанным воспри­ятием системы ономастики родного языка), и, с другой стороны, чувство того, что имя это всё-таки имеет иностранное происхождение».

У С.И. Влахова и С.П.Флорина переводу ИС посвящена отдельная глава[[80]](#footnote-80). Эти ученые наиболее четко определяют случаи, в которых ИС должно переводиться или просто транскрибироваться. Данная классификация производится по семантическому критерию: 1) имена-знаки, имена-метки, не обладающие собственным содержанием, а только называющие объект, 2) имена, обладающие определенным семантическим содержанием, и 3) имена, которые в зависимости от контекста меняют свою отне­сенность к одной из первых двух групп. Первая группа всегда транскрибируется, единицы второй группы либо переводятся (названия организаций, заголовки), либо транскрибируются (названия периодических изданий, отыменные прилагательные). Единицы третьей группы с точки зрения перевода представляют собой довольно неоднородную массу, поэтому способ перевода в каждом конкретном случае будет различаться. Ответа же на вопрос, как должны переводиться прецедентные имена и имена-символы, не ставшие интернациональными, в книге «Непереводимое в переводе» не дается, авторы лишь говорят: «Все это — тематика скорее лингвострановедения».

Х. Кальверкемпер также подробно разбирает перевод ИС внутри целого текста. Обозначая включение в повествование значащих имен иностранных имен как проблему перевода, он называет ее решение: «Перевод имени, зачастую «необычного» и чужеродного, встретившего в тексте в первый раз служит для интеграции этого имени в текст произведения. Далее снова используется исходное иностранное, т.е. непереведенное имя. Таким образом, единичный перевод служит для объяснения и иллюстрации»[[81]](#footnote-81).

Выводы по первой главе:

Существуют разные мнения относительно переводимости ИС. Большинство лингвистов придерживаются мнения, что ИС могут быть переведены, причем их перевод связан с т.н. единичными соответствиями. Ф. Дебус выделяет четыре способа перевода ИС: перевод, передача, субституция и транскрипция. С данной классификацией частично совпадает классификация Д.И. Ермоловича. При переводе многие общеизвестные имена приспосабливаются к нормам принимающего языка, причем степень этого «приспособления» может быть настолько высокой, что передача ИС приближается к переводу, а не к транскрипции. В данной главе указываются рекомендации по переводу таких учёных, как П. Ньюмарк, Э. Ворбс, Л. Пробст, Х. Кальверкемпера и В.С. Виноградова. Последний описывает особенности перевода ИС в зависимости от их групповой отнесённости. Он также указывает на необходимость учёта национальной принадлежности имени: «Переводчику, создающему значимое имя собственное, приходится, опираясь на свой опыт и творческое чутье, уравновешивать две противоречивые тенденции: не русифицировать значимое имя и не отторгать его от русской ономастической системы». Также не следует упускать из вида прагматический аспект и контекст, особенно при переводе ономастических перифраз. С.И. Влахов и С.П. Флорин также описывают взаимосвязь семантического содержания имени и способа его перевода.

## Глава 2. ИС в романе Г. Грасса "Собачьи годы"

Выше уже говорилось о том, что творчество каждого писателя может быть охарактеризовано с помощью такого понятия, как "идиостиль". Набор ИС в отдельном произведении, а следовательно, их роль в развитии сюжета, определяется автором и, таким образом, тесно связана с системой авторского употребления, которая, в свою очередь, коррелирует с общим художественным методом писателя. В индивидуальном стиле отражены не просто психологические особенности личности писателя, но и его особенности, опре­деляемые общественным сознанием писателя — политическим, этическим, национальным, религиозным. Гюнтер Грасс (1927–2015) – представитель постмодернизма, большинство его произведений представляют собой художественную переоценку «многосложностей», как он называет события 20 века. Для индивидуально-поэтического стиля Гюнтера Грасса в общем характерен сюрреалистически-гротескный образный язык. Его творчество примечательно тем, что в своих произведениях он искусным образом смешивает реальность и фикцию, черпая вдохновение в фактах своей биографии. Реально существовавшие личности становятся героями выдуманных ситуаций, и наоборот, действующими лицами реальных ситуаций становятся выдуманные, никогда не существовавшие в реальной жизни персонажи. «В картине XX века, которую моделирует Грасс, всегда подчеркивается сопричастность автора всем темным сторонам истории. Разнообразие пережитого, артистически переработанное в материю повествования, важно в его творчестве не как уникально-индивидуальное, а как свидетельство всеобщей истории. ...  
Вариативность допустимых проявлений действительности и правды, принципиально неразрывная связь и между несвязуемыми онтологическими феноменами, и между несвязуемыми микроуровневыми (языковыми) структурами ... становится у Грасса основой и смыслом творчества»[[82]](#footnote-82). Краткий экскурс в творчество Г. Грасса представляет собой статья А. Карельского[[83]](#footnote-83). В ней автор разбирает основные мотивы главных произведений писателя, в т.ч. и романа «Собачьи годы». Для творчества Грасса характерна многоплановость: в романах Данцигской трилогии можно наблюдать несколько пластов: во-первых, эти романы *автобиографичны.* В судьбах героев угадываются параллели с судьбой писателя, а их действие происходит в Вольном городе Данциге и в его окрестностях – на родине Грасса. Дело в том, что в творчестве Грасса воплощается боль от потерянной родины, характерная для того поколения: «В романе предпринимается попытка восстановить маленький мир собственного детства, чтобы таким образом символически спасти свою Родину, которая в реальном мире была утеряна»[[84]](#footnote-84). Именно поэтому писатель с такой дотошностью описывает родные места. «Впрочем, город наделен историческим топографическим обликом и населен жителями, в которых без труда можно узнать социально-культурное окружение писателя»[[85]](#footnote-85). Сам Грасс в интервью 1965 года говорил: «В центре трех моих прозаических произведений находится тот общественный слой, который мы называем обывателями, мелкой буржуазией». Именно поэтому в романе существенную часть всех ИС составляют топонимика Данцига и множество имен фиктивных персонажей. Но персонажи Грасса находятся в центре исторических событий, что объясняет наличие второго содержательного пласта: *исторического.* Один из центральных героев – Эдди Амзель – занимается тем, что воплощает образы немецкой истории в виде отвратительных птичьих пугал. Эти пугала, по его мнению, способны отразить «многосложности реальной жизни». Сначала он изображал лишь солдат прусской армии, затем его творчество переходит на новый уровень –театральный, когда Амзель уже создает пугальный состав для балета «Птичьи пугала», переполненного мрачной символикой. И наконец, финальный этап – под землей, в глубоких шахтах, Амзель создает царство пугал: «Здесь выставлены напоказ отдельные страсти и даже целые идеологии человечества, ... пугала классифицированы и распределены по тематическим камерам, которые соответствуют шкале запросов человеческой души и духовности»[[86]](#footnote-86). В этом подземном мире «в пугальном обличье вершится мировая история». Поэтому неудивительно, что в романе присутствует огромное количество ИС, связанных с историей не только Германии, но и всего мира: «показывая другу детства «законсервированные ужасы немецкой истории», Амзель демонстрирует важную прагматическую сторону своего творчества: встречу души с содеянным злом, самопознание, узнавание себя в гротескных, демонических, безвольных и управляемых неведомыми силами автоматах»[[87]](#footnote-87). Еще одна тема романа, обуславливающая появление исторических имён – это тема войны и фашизма. Г. Грасс видел предназначение своих романов в сохранении памяти об страшном зле, колыбелью которого стала Германия, и подчеркивал мрачность и абсурдность истории Германии ХХ века. Это выражается в сатиричности изображения судьбы чистопородного щенка овчарки Принца, ради которого, по словам А. Карельского, «на ноги ставится вся государственная, полицейская, военная машина рушащегося рейха, чтобы координировать военные действия с организованными поисками гитлеровского любимца», и таким образом, судьба породистого пса становится важнее судьбы нации, для которой «чистота породы» была высшей ценностью. Более того, Грасс насмехается и над послевоенным «экономическим чудом», которое сотворил простой мельник Антон Матерн, умеющий предсказывать будущее по шуршанию мучных червей. Отсюда и упоминание в романе многих западно-немецких предпринимателей и бизнесменов. Наконец, третьим планом в романе "Собачьи годы" выступают религиозные мотивы. С одной стороны, Грасс устами своих героев непосредственно рассказывает и о древнем кельтском пантеоне, и о христианских святых, а с другой стороны, скрыто использует библейские мотивы в изображении Эдди Амзеля: А.В. Добряшкина в своей монографии утверждает о параллелях в сюжете романа и в построении триптиха "Сад земных наслажений" И. Босха. Параллели эти можно обозначить так:

Амзель, создающий свои первые пугала «по образу и подобию человескому», уподобляет себя христианскому богу = Первая часть триптиха «Сотворение Адама и Евы на фоне Райского сада»; Создание Амзелем вымуштрованных, управляемых только механизмами пугал-нацистов с ограниченным набором действий, одетых в мрачно-коричневые лохмотья, и использование их в театральной постановке является попыткой показать Третий Рейх как «безумное торжество фантастических призраков.... Место действия пьесы Амзеля – сад, и Амзель исполняет партию Садовника, в образе которого, по всей видимости, повзрослевший артист воплощает, как и прежде, хозяина Сада, Творца, Бога»[[88]](#footnote-88) = Центральная часть триптиха «Сад земных наслаждений»; Подземная фабрика по промышленному производству пугал на экспорт, разделенное на свои «круги», больше похожее на царство теней и кошмаров, единственным господином которой является Амзель = Третья часть триптиха «Музыкальный ад».

Все эти вышеназванные особенности помогают объяснить такое тематическое разнообразие и насыщенность текста именами собственными, но вместе с этим обуславливают множество вариантов систематизации ИС в романе «Собачьи годы». Принципы, выбранные для анализа ИС в данной работе, опираются на монографию О.И. Фоняковой. Предложенная есть классификация функций ИС является наиболее полной и подходит как для реальных, так и для вымышленных ИС. Среди прочих критериев она предлагает[[89]](#footnote-89) анализировать ИС в парадигматическом (тематическом) и синтагматическом (связанном с ближайшим окружением) ключе. Первый предполагает описание состава ИС по тематическим группам и разрядам, учет всех вариантов номинации одних и тех же объектов, учет роли ИС в развитии сюжета произведения и в его композиции; второй включает в себя типы употребления ИС (напр., единичные/групповые, символические, перифрастические), оценку стилистической составляющей, а также способы введения в контекст. Данная стратегия более всего подходит для выполнения задач, поставленных в начале исследования. Еще один способ интерпретации ИС в романе «Собачьи годы» – это анализ вертикального контекста. Он понимается как культурно-историческая информация, заложенная в литературном произведении, но находящаяся за пределами текста как такового. Вертикальным этот контекст называется потому, что он выходит за рамки линейного, т.е. горизонтального содержания текста. Вертикальный контекст является частью науки филологии, так как представляет собой историко-филологический контекст данного литературного произведения или его частей[[90]](#footnote-90). В зависимости от способов введения вертикального контекста различают филологический (цитаты, аллюзии, деформированные идиомы) и социально-исторический вертикальный контекст (разного рода реалии, имена собственные, топонимы). Понимание вертикального контекста может быть осложнено как недостатком фоновых знаний у читателя, в результате чего дополнительный смысл просто «ускользнет» от него, так и тем, что употребление того или иного названия, упоминание того или иного ИС, помимо объективно передаваемой информации, оказывается еще дополнительно нагруженным содержащимся в нем отношением автора (что может быть показано через призму восприятия главного героя) к обозначаемому этим ИС явлению, событию, человеку. «Отношение, проявляющееся к названию, может быть как индивидуальным, так и широко распространенным», – пишет И.В. Гюббенет в одной из своих монографий[[91]](#footnote-91), и правильная трактовка этого отношения раскрывает читателю авторский замысел, определивший выбор того или иного ИС. Там же мы находим тезис о том, что полное понимание художественного текста возможно лишь при условии охвата всех моральных, этических, эстетических и других проявлений, характерных для эпохи создания данного произведения. По словам В.В. Виноградова, «в литературном произведении невысказанное может при определенных обстоятельствах иметь большую значимость, чем то, что в дей­ствительности содержится в тексте»[[92]](#footnote-92). Таким образом, вертикальный контекст, вводимый посредством ИС, составляет часть имплицитного содержания художественного произведения: «вертикальный контекст трактуется как уровень глубинного смысла, понимание которого требует извлечения из текста эксплицитно не выраженных добавочных смыслов, возникающих на основе различных ассоциативных связей внутритекстовых элементов между собой и внутритекстовых элементов с внетекстовыми»[[93]](#footnote-93). И.Н. Сафронова, исследуя в своей диссертации средства создания вертикального контекста, указывает как один из них аллюзию и называет ИС одним из видов текстового материала, обладающего максимальной аллюзивностью. Лингвистический энциклопедический словарь описывает аллюзию как стилистическую фигуру, содержащую указание, [аналогию](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F) или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический [факт](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BA%D1%82), закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Именно поэтому можно сделать вывод, что использование множества незначительных на первый взгляд ИС, обозначающих самые разные объекты, начиная, например, с городских районов, названий объектов инфраструктуры и заканчивая названиями книг и продуктовых марок, делает повествование гораздо более насыщенным и «рельефным», ведь в таком случае на первое место зачастую выходят социальные, исторические и культурные коннотации ИС, в частности топонимов, приобретенные ими в течение определенного исторического периода[[94]](#footnote-94). Приведём простейший пример: роман Гончарова "Обломов" начинается такими строками: «*В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов»..* Казалось бы, автор просто называет улицу, но на самом деле он хочет показать, что главный герой живет на одной из важнейших магистралей столицы, там, где жили представители дворянства и богатые предприниматели, т.е. в довольно фешенебельном районе. Адрес (а вводится он в текст с помощью топонима) в художественном произведении почти никогда не представляет собой чисто географического понятия, он сочетается со значительным объемом социокультурной информации, что в данном случае используется для характеристики героя. В творчестве Грасса вертикальный контекст имеет еще более огромное значение, т.к. Грасс, будучи представителем постмодернизма, прибегает к многозначности и избегает прямого указания на те или иные факты, предпочитая подавать их читателю в завуалированной форме. В его произведениях ассоциативное поле, являющееся структурой аллюзии, содержит множество отсылок к разным фактам культуры, истории, как общеизвестным, так и близким и ясные только для той общности, к которой относится писатель, а также к идеям, что иногда делает вертикальный контекст гораздо более важным для понимания смысла романа, чем горизонтальный.

В одной из групп примеров собраны ИС, являющиеся носителями интертекстуальности. «Интертекстуальность – это слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается или в творчестве того же автора, или в смежном искусстве, или в предшествующей литературе», – такое определение интерстекстуальности с точки зрения литературоведения дает И.П. Смирнов[[95]](#footnote-95). Р.–А. де Богранд и В. Дресслер рассматривают интертекстуальность двояко: с одной стороны, это соотнесенность конкретного экземпляра текста с определенным типом текста, с другой - его соотнесенность с другим(и) текстами на уровне формы и/или содержания.[[96]](#footnote-96) Улла Фикс определяет этот аспект интертекстуальности как «Text - Text – Beziehung» (связь текст-текст) и указывает, что ключевым в словом для понимания этой связи является термин «Anspielung» (намёк/аллюзия)[[97]](#footnote-97). Представляется вполне закономерным, что текст не может быть создан сам по себе, он перекликается с так называемыми «предтекстами» на различных уровнях, в том числе и с помощью интертекстуальных включений («интертекстуализмов»), разновидностью которых как раз являются ИС, которые как бы инвентаризуют и маркируют конкретные объекты. Они актуализируют множественные связи текста с культурным контекстом и тем самым раскрывают в нём добавочные смыслы. Посредством аллюзий к передаче смысла подсоединяются дополнительные семиотические системы. ИС с полным правом можно назвать одной из доминант смыслообразования (так М.А. Бологова называет преимущественный способ маркировки и вхождения интертекста[[98]](#footnote-98)), потому что аллюзии являются одним из компонентов смысловой структуры, изменяющих передаваемое поэтонимом содержание (наряду с коннотациями и ассоциациями). М. Пак утверждает, что «ономастические единицы национальной языковой системы функционируют как культурные символы, обобщая национально-исторический опыт и выступая как мета-тексты»[[99]](#footnote-99). ИС может быть носителем интертекстуальности, являясь частью маркированных и немаркированных цитат, атрибутированных и неатрибутированных аллюзий и реминесценций. «Надо заметить, что аллюзии, которые представляют собой имена собственные, обладают повышенной узнаваемостью даже без указания имени их автора», – подчеркивает Н.А. Фатеева. При анализе интертекстуальности стоит различать также читательскую и авторскую интертекстуальность[[100]](#footnote-100). Если в первом случае речь идет об установлении многомерных связей с другими текстами, то во втором мы сталкиваемся с циркуляцией интертекстуальных элементов либо в пределах одного текста, либо в нескольких текстах одного и того же автора. «С точки зрения автора интертекстуальность – это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного «Я» через сложную систему оппозиций отношений, идентификаций и маскировки с текстами других авторов»[[101]](#footnote-101).Подобно этому автоинтертекстуальность может быть как попыткой автора сопоставить эту систему с собственным идиостилем и создать многомерность своего авторского «Я», либо попытка провести явные параллели между своими произведения воедино, либо стремление показать одни и те же реалии произведения под другим углом. ИС в таком случае является связующим звеном, лейтмотивом, удерживающим нить повествования и скрепляющим весь текст.

При анализе ИС в романе Г. Грасса они разделяются на реальные и вымышленные. Как уже говорилось выше, «Собачьи годы» – это произведение, состоящее из нескольких тематических пластов, поэтому следующим шагом вполне закономерно поделить ИС в соответствии с их тематической соотнесенностью. Все практические примеры даются по изданиям, указанным в библиографии, в тексте даны указания на страницы.

### 2.1 Исторические и политические реалии 1933-1945 годов

1. Sie aßen Apfelkuchen, den Frau Raubal gebacken hatte, und sprachen von Stiel und Stumpf, von Strasser, Schleicher, Röhm, von Stumpf und Stiel. Dann sprachen sie von Spengler, Gobineau und den Protokollen der Weisen zu Zion. [188]  
   Ели яблочный пирог, который испекла госпожа Раубаль, и говорили о путче, об «огнем и мечом», о Штрассере, Шляйхере, Реме, да-да, мечом и огнем. Потом поговорили о Шпенглере, Гобино и о протоколах сионских мудрецов. [194]

В данном примере мы видим 7 имен собственных, из них 6 – это антропонимы, а 1 – название произведения. *Г–жа Раубаль* – это Ангела Раубаль, единокровная сестра Гитлера по отцу, была его экономкой в Бергхофе. ИС используется в прямом значении и не имеет стилистических коннотаций, его функция здесь – идентификация. Способ перевода – транскрипция фамилии и перевод обращения; *Штрассер* (основатель НСДАП), *Шляйхер* (предшественник Гитлера на посту рейхсканцлера), *Рём* (руководитель СА) – жертвы «ночи длинных ножей». Судя по тому, что в предложении они объединены в одну группу, а не перечисляются через запятую с другими, они образуют некое смысловое единство, что позволяет сделать вывод о том, что здесь используется группировка ИС с целью завуалированного указания на историческое событие. Эти антропонимы выполняют номинативно-дифференцирующую, аккумулятивную и культурно-историческую функцию. *Шпенглер* - немецкий историк-философ консервативно-националистического направления, автор труда «Закат Европы», постулаты которого использовались фашистскими идеологами. *Гобино* – французский писатель, автор арийской расовой теории, занимался теоретическим обоснованием превосходства «белой расы2. Эти ИС тоже образуют в тексте смысловое единство, так как их референтами являются писатели с похожими убеждениями, и выполняют те же функции, что и предыдущие. В данном случае ИС используются для обозначения трудов этих писателей, таким образом они используются для создания поэтического тропа – метонимии. Способ перевода обоих антропонимов – транскрипция. «*Протоколы сионских мудрецов*» – фальсификация, представляющая собой сборник текстов о якобы существующем заговоре сионистских сил, претендующих на мировое владычество. Они были опубликованы на русском языке, на немецкий впервые переведены в 1919 году, после прихода нацистов к власти стали активно распространяться среди населения в целях пропаганды антисемитизма. Так как для данного труда русский язык является первичным, то представляется закономерным рассмотреть перевод с РЯ на НЯ, а не наоборот. Данное ИС передано с помощью перевода, так как оно состоит из апеллятивных компонентов и отыменного притяжательного прилагательного, которое подвергается переводческой трансформации (замена части речи), в результате которой в НЯ мы видим ИС с частицей «zu», обозначающей происхождение из какой-либо местности.

1. August Pokriefke wollte wissen, ob Amsel noch in der Hitlerjugend oder schon Parteimitglied sei; denn irgendwo müsse er, Amsel, so heiβe er doch, drinnen sein. [202]

Тогда Август Покрифке поинтересовался, состоит ли Амзель пока только в молодежном союзе «Гитлерюгенд» или уже в партию вступил; потому как где-нибудь, либо тут, либо там, ...(он) конечно же состоит наверняка. [208]

В данном примере мы видим одно ИС, а именно – название молодежной организации НСДАП, членами которой были мальчики в возрасте от 14 до 18 лет. По тому, как герой называет явление и комментирует его, можно судить о том, что он «сочувствует» гитлеровскому режиму. Данное ИС выполняет номинативно-дифференциальную функцию и носит, благодаря своим коннотациям, культурно-исторический характер. Данный пример интересен с точки зрения перевода: несмотря на то, что название организации имеет четкую мотивировку, переводчик не прибегает к переводу, а использует транскрипцию, перед которой добавлено нарицательное существительное с прилагательным, раскрывающие суть организации. Тем самым удается сохранить национальный и исторический колорит названия организации.

1. Jungvolk steht vorne im Halbkreis. «Wirliebendiestürme» ... singen alle, und der einzige Nichtsänger hält einen schwarzen Dreieckwimpel. Danach was Lustiges: «Einmanndersichcolumbusnannt». [157]

Группа подростков – «юнгфольк», «юность народа» – встала у самых поручней полукругом. «Мы любим бури...» поют все, а единственный непоющий держит треугольный черный вымпел. Потом кое-что повеселее: «Чудак по имени Колумб...». [163]

В этом примере мы видим три ИС: одно название организации и два названия песен. *Юнгфольк* – это младшая возрастная группа организации Гитлерюгенд, в неё входили мальчики от 10 до 14 лет. В данном случае ИС имеет номинативную и культурно-историческую функцию, но его использование носит метонимический характер: разумеется, на набережной в Данциге стоят не все члены Юнгфолька, а только малая их часть. При переводе М. Рудницкий заменил ИС на словосочетание из нарицательных существительных (по классификации С. Дебуса этот способ можно отнести к «передаче»), а транскрипцию он поставил в кавычках в постпозицию и в кавычках же дал дословный перевод. Перевод эквивалентен, но при этом пришлось отказаться от поэтического тропа – от метонимии.

1. Aber alles war braun: kein Herbst spuckte auf die Palette, als dieses Braun: Kackbraun, allenfalls Lehmbraun, aufgeweicht, kleistrig, als das Parteibraun, SA - Braun, Braun aller Braunbücher, Braunauer Braun, Evabraun, als dieses Uniformbraun; nein, nein, ihr sanften Brunetten, hexenbraun nüßchenbraun, standet nicht Pate, als dieses Braun gekocht, geboren und eingefärbt, als dieses Dunghaufenbraun – ich schmeichle noch immer – vor Eddi Amsel lag. [240]

Но все было коричневого цвета: ни одна осень не выхаркнет на палитру такого коричневого - не хаки и не глина любых оттенков, жидкая и клейкая, - как этот неповторимый, партийно - коричневый, штурмовиковый цвет всех коричневых книжек, коричневый цвет Браунау и цвет Коричневой Евы, Евы Браун, этот униформенный коричневый; нет-нет, вас, утонченные шатены всех боровиково - ореховых оттенков, там и близко не стояло, когда этот коричневый заваривался, густел и набирал окраску, когда этот фекально - кишечно - коричневый – и это я еще мягко изъясняюсь – взгромоздился перед Эдди Амзелем вонючей кучей. [247]

В данном примере мы видим два ИС – топоним (в форме отыменного прилагательного) и антропоним (в составе сложного слова). Браунау – это город в Австрии, где родился Адольф Гитлер. Ева (Браун) – фактическая жена Гитлера. Автор использует эти имена при описании коричневой формы штурмовиков, опираясь на их внутреннюю мотивировку: "*Braun*" по-немецки означает «коричневый», и автор обыгрывает факты биографии фюрера, связывая их с фашисткой символикой. ИС здесь выполняют эмоционально-оценочную функцию, что становится возможно благодаря их ассоциативности: все, что так или иначе связано с Гитлером – негативно, и подходит для описания крайне негативных, неприятных, «фекальных» явлений. Отыменное прилагательное, образованное от топонима, переводится на РЯ с помощью ИС в косвенном падеже, таким образом, отношение принадлежности сохраняется. Но в данном случае переводчик прибегает к транскрипции и никак не раскрывает внутреннюю форму топонима Браунау, абсолютно непонятную русскоязычному читателю. Что касается антропонима, то он представляет собой бóльшую сложность. Если рассмотреть это сложное существительное, стоящее в ряду других, сходных по структуре, то можно увидеть, что оно состоит из ИС *Eva* и нарицательного существительного *das Braun.* Игра снов основана на совпадении названия цвета и фамилии. Сначала автор прибегает к переводу (хотя дословный перевод должен был бы звучать так: «*коричневый цвет Евы»*), а затем называет переданное с помощью транскрипции полное имя спутницы Гитлера, хотя в оригинальном тексте его нет. В двух аналогичных случаях переводчик выбрал разную стратегию, хотя можно было бы передать оба имени с помощи транскрипции и сделать сноску переводе прилагательного «braun».

1. Der Diskussionsgegenstand Walter Matern wurde im gleichen Sternzeichen und an einem zwanzigsten April wie das unlängst diskutierte Diskussionsthema „Adolf Hitler, der Erbauer der Reichsautobahn». [601]

Предмет дискуссии Вальтер Матерн родился под тем же знаком Зодиака и в тот же день, двадцатого апреля, что и тема другой нашей недавней дискуссии: «Адольф Гитлер – строитель немецких автострад». [623]

Этот пример интересен с точки зрения воздействия на читателя. Здесь мы видим одно реальное ИС – антропоним, выполняющий номинативно-дифференциальную функцию. Адольф Гитлер – прецедентное имя, и в данном случае оно используется интенсионально, т.е. обозначает называемый им объект. В сознании большинства людей дифференциальными признаками этого имени являются негативные, трагические, ужасные явления, Гитлер является обычно воплощением вселенского зла. И что же делает автор? Автор ставит в постпозицию к ИС апеллятивный идентификатор с положительной характеристикой личности, что делает данную конструкцию поэтическим приемом, вызывающим «эффект неожиданности». Для передачи ИС используется транслитерация.

1. Ich habe herausgefunden, daß zwischen Etsch und Belt, Maas und Memel, um nur beim Liede zu bleiben, die beste und haltbarste also niemals wegbleichende Stempelfarbe hergestellt und verwendet wird. [659]

Мне удалось выяснить, что – как это в песне поется? – «от Этша и до Бельта, от Мааса и до Мемеля» выпускалась и выпускается самая лучшая в мире, самая стойкая, то бишь никогда не блекнущая, штемпельная краска. [684]

В данном случае мы видим 4 топонима, все они переведены с помощью транскрипции, хотя для русского языка они являются экзонимами. Этш – это река, протекающая на севере Италии и являющаяся южной границей распространения немецкого языка, ее название на РЯ – Адидже. Бельт – пролив, соединяющий Балтийское море и залив Каттегат. Маас – река на территории Бельгии и Нидерландов. Мемель – река, протекающая по территории Калиниградской области, Литвы и Белоруссии, ее название на РЯ – Неман. Следовательно, все эти топонимы выполняют номинативно-дифференциальную, а также культурно-историческую, и используются для введения филологического вертикального контекста, так как они являются цитатой из «Песни немцев», первый куплет которой был частью гимна Третьего рейха. В данном случае все эти ИС являются частью антономазии. В тексте гимна они служат для указания территории, на которой господствует Германия, а в данном отрывке романа эти ИС обозначают уже территорию, «запятнавшую» себя идеологией фашизма, и «пятна» эти ничем не смыть.

1. Vorbei sind die schönen Zeiten, da Sonnenblume nach Afrika verpflanzt wurde, da Merkur Handel auf Kreta betrieb, da die Maus tief im Kaukasus wühlte. Nur noch Maigewitter, Kugelblitz und Napfkuchen gegen Titos Partisanen. Eiche soll Duce wieder aufs Roß setzen. Aber Westfeinde: Gustav, Ludwig und Marder II kommen an Land und lösen Morgenröte aus bei Nettuno. Schon erblüht in der Normandie feindliche Blume. Der können in den Ardennen nichts anhaben: Greif, Herbstnebel und Wacht. [433]

Где счастливые времена, когда «Подсолнух» пересаживали в Африку, когда «Меркурий» поощрял торговлю на Крите, когда «Мышь» вгрызалась в Кавказские хребты. Остались только «Майская гроза», «Шаровая молния» и «Кекс» супротив партизан Тито. «Дуб» должен снова водрузить на коня дуче. Но западные супостаты – «Густав», «Людвиг» и «Взломщик» – высаживаются на сушу и учиняют при Неттуно «Утреннюю зарю». И уже распускается в Нормандии вражеский «Цветок». И в Арденнах ни «Гриф», ни «Осенний туман», ни «Страж» ничего не могут с ним поделать. [447]

В данном примере Г. Грасс описывает и дает оценку военным операциям Третьего рейха. Названия операций примечательны тем, что их названия всегда мотивированы, и эта мотивировка основывается либо на содержании планируемой операции, либо связана с какими-либо её особенностями. Название каждой операции сопровождается либо указанием территории, на которой она разворачивалась, за исключением одного случая. Эти указания необходимы, чтобы дать читателю подсказку, намекнуть на реальное событие, так как без этих ссылок он не сможет понять, о чем же именно идет речь. «Подсолнух» – это план по переброске немецких войск в начале 1941 года в Северную Африку для поддержки итальянской армии. Автор использует ИС, опираясь только на его внешнюю форму, и отбрасывает содержание, что можно понять по глаголу, использованному в словосочетании: «пересаживали» (данной процедуре можно подвергнуть лишь растение, но никак не военную операцию). Способ передачи – смысловой перевод. «Меркурий» – десантная операция Германии, проведенная в мае 1941 года с целью уничтожения английского гарнизона на Крите. Так как в мифологии атрибутом Меркурия, бога торговли и ловкости, являются сандалии с крылышками, выбор данного названия для высадки парашютистов вполне оправдан. Способ перевода – транскрипция с добавлением характерного для РЯ суффикса. В данном случае Грасс обыгрывает внешнюю форму названия и прибегает к олицетворению. Подобным образом он поступает и названием операции «Мышь», больше известной как план «Блау». «Майская гроза» – карательная операция против партизан в Пирги (Греция), «Шаровая молния» – план ликвидации партизанских отрядов в Белоруссии, «Кекс» – операция против партизан в Югославии. Эти три ИС переданы с помощью смыслового перевода. Тито – лидер Народно–освободительной армии и партизанских отрядов Югославии. Способ передачи – транскрипция. «Дуб» – операция по освобождению свергнутого [Бенито Муссолини](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B8,_%D0%91%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%BE). Способ передачи – перевод. Здесь автор не дает читателю подсказок в виде топонимов или других ИС, но по существительному «дуче» можно догадаться, о чем здесь идет речь. Густав – отсылка к «линии Густава», линии оборонных сооружений, созданной в Италии в 1943г. Людвиг – план по подготовке в высадке союзников в Ливорно. Эти два ИС переведены с помощью транслитерации. Marder II – это операция по предотвращению высадки войск союзников на Адриатическом побережье Италии. Существительное «Marder» может переводиться как «взломщик», но первое его значение всё-таки «куница» и данный перевод кажется более мотивированным: эти события происходили в январе 1944 года, когда в ходе войны Германия начала терять преимущество, и операцию наверняка назвали в честь мелкого хищника, который яростно защищает свое гнездо до последнего. Автор опять прибегает к олицетворению: в тексте названия операций воспринимаются как антропонимы, а не названия кампаний. «Утренняя заря» – контратака против войск, высадившихся в Неттуно. «Цветок» – операция по предотвращению нападения союзников со стороны Ла–Манша. Писатель опять использует олицетворение. «Гриф» – диверсионная операция в Арденнах, в ходе которой использовались солдаты Вермахта, переодетые в форму США. «Осенний туман» и «Страж» – разные названия контрнаступления в Арденнах. Эти пять названий операции переданы с помощью смыслового перевода. Все «подсказки» (топонимы и антропонимы) помимо номинативно-дифференцирующей роли выполняют также культурно-историческую функцию, а названия операций еще и поэтическую функцию, так как благодаря актуализации их внешней формы военные действия описаны как ряд событий, в которых главные действующие лица не люди, а неодушевленные предметы, растения и животные.

### 2.2 Исторические реалии

1. Kniprode, Litzkau, und dem von Plauen gegenüber mußten dieser und jener Jagiello, der große Kasimir, der berüchtige Räuber Bobrowski, Beneke, Martin Bardewiek und der arme Leszcynski herhalten. [71]

Тут уж, уступая доблестям Книпроде, Летцкау и фон Плауэна, волей-неволей пришлось потесниться не одному Ягайло, но и великому Казимиру, не говоря о столь сомнительных личностях, как разбойник Бобровский, Бенеке, Мартин Бардевик и бедолага Лещинский. [79]

В этом примере мы видим восемь ИС. В данном случае это антропонимы, обозначающие исторических личностей, так или иначе связанных с историей Данцига и Польши. Винрих фон Книпроде – великий магистр Тевтонского ордена, территорией которого были прибалтийские земли, занимал этот пост с 1351 по 1382 год. Конрад Летцкау – бургомистр Данцига, который в 1411 году был убит по приказу Тевтонского ордена. Ягайло – великий князь литовский, король польский, родоначальник династии Ягеллонов. Казимир – здесь в виду имеется Казимир III, польский король с 1333 по 1370 год. Пауль Бенеке и Мартин Бардевик – каперы, промышлявшие в Балтийском море во второй половине XV века, Данциг был их родным городом. Станислав Лещинский – польский король начала XVIII века, стал им благодаря протекторату Швеции, но не получил признания. Функции всех этих антропонимов – номинативно-дифференциальная и культурно-историческая. Грасс, в чьем романе исторические аллюзии имеют не меньшее значение, чем основные сюжетные линии, использует эти имена для того, чтобы познакомить читателя с «преданиями прусско-бранденбургской старины», оживающей в пугалах Амзеля. Упоминания Данцига и его истории становятся отдельным лейтмотивом в романе. Но писатель не рассказывает подробно о всех событиях, а просто называет действующих лиц. Здесь как нельзя ясно раскрывается аллюзивный характер ИС. Способ перевода во всех случаях – транскрипция.

1. Und all die eindrücklichen, teils starren, teils pantomimischen Bilder: das Blutbad zu Verden. Der Sieg auf dem Lechfeld. Der Gang nach Canossa. [686]  
   А все эти впечатляющие – то неподвижно рельефные, то пантомимические картины! Верденская мясорубка. Победа при Лехфельде. Покаянное паломничество в Каноссу. [711]

В данном примере мы видим три ИС. Все они являются топонимами и выполняют номинативно-дифференциальную и культурно-историческую функцию. Verden (Ферден/Верден) – это населенный пункт в федеральной земле Нижняя Саксония, находящаяся на реке Аллер. В 782 году в этой местности по приказу Карла Великого было обезглавлено 4500 саксов – участников восстания против насильственного обращения в христианство. Это событие вошло в историю как *Blutgericht von Verden, Verdener Blutgericht*и*Blutbad von Verden.* Русский вариант метафоризированного названия – Верденская резня. Следовательно, вариант, предложенный переводчиком, является ошибочным. *Верденской мясорубкой* историки называют одно из самых ожесточенных сражений Первой мировой войны – Битву при Вердене, которая шла с февраля по декабрь 1916 года. Город во Франции, неподалеку от которого происходило это сражение, в немецком варианте пишется *Verdun,* так как заимствуется из французского языка с помощью прямого заимствования. Таким образом, переводчик совершил ошибку, перепутав два города, названия которых в русском языке совпадают, и заменил немецкое устойчивое метафорическое название на русское, тоже устойчивое, но относящееся к другому референту. *Лехфельд* – долина в Альпах, где в 955 году Оттон I во главе войска из швабов, баварцев и чехов разгромил мадьярских завоевателей. Это победа имела важное значение для истории Римской империи, так как после нее прекратились нападения венгерских кочевников. Её часто называют «рождением немецкой нации». Переведен топоним с помощью транскрипции. *Каносса* – населенный пункт в Италии, где находился замок маркграфини Тосканской. В 1077 году император Генрих IV отправился туда, чтобы вымолить прощение у папы Григория VII. Словосочетание «хождение в Каноссу» стало нарицательным и обозначает признание себя побежденным, униженным. ИС передано с помощью транскрипции, но переводчик добавил прилагательное «покаянный», чтобы проявить коннотации данного топонима.

1. Gewichst geledert einsatzbereit: eintopffressende Spartaner, neun vor Theben, bei Leuthen, im Teutoburger Wald, die neun Aufrechten, Getreuen, die neun Schwaben, neun braunen Schwäne, das letzte Aufgebot, der verlorene Haufe, die Nachhut, die Vorhut, stabgereimte Burgundernasen: daz ist der Nibelunge nôt in Eddi Etzels verschneitem Garten. [256]

Наващены и надраены, поскрипывая кожей, всегда готовые к бою и жратве из одной миски: девять спартанцев, девятеро против Фив, под Лейденом, в Тевтобургском лесу, девять несгибаемых и верных, девять швабов, девять коричневых лебедей, последний резерв, отряд обреченных, передовой дозор, рота прикрытия, шеренга гордых Бургундов, нос в нос, как по линеечке: «И вот он, Нибелунгов рок» в заснеженном саду у Этцеля. [263]

В данном примере присутствуют шесть онимов. В одном предложении Грасс объединяет ИС из разных эпох: *Лейден* – это город в Польше, в настоящее время называющийся Лутыня. 5 декабря 1757 года там произошло сражение между прусской и австрийской армией, в результате которого Силезия перешла под контроль Фридриха II. Переводчик прибегает к транскрипции, но один звук неправильно отображен, и восприятие текста может исказиться, потому как вполне реально перепутать Лейден в Польше и Лейден в Голландии, осада которого в 1573-1574 году имела большое значение для испанских и голландских войск, но мало связана с историей Пруссии. *Тевтобургский лес* – место, где в 9 г. н.э. германцы разбили римское войско, что привело к освобождению Германии из-под власти Рима. Но в данном примере есть не только исторические, но и литературные аллюзии: например, *Девятеро против Фив* – это аллюзия на античную трагедию «Семеро против Фив». Здесь топоним вместе со сходной синтаксической структурой словосочетания являются носителями интертекстуальности в немаркированной цитате. Способ передачи топонима – перевод. Вторая цитата в этом предложении – *«И вот он, Нибелунгов рок»* из знакового для немецкой культуры произведения в оригинальном тексте не маркирована, чего нельзя сказать о переводе. Продолжает тему средневекового эпоса антропоним *Этцель*: Грасс проводит параллель между резней, начавшейся во дворце Этцеля в «Песни о Нибелунгах», и насильственным актом, происходящим в саду Амзеля, поэтому и переименовывает героя. При переводе М. Рудницкий прибегает к транскрипции, несмотря на то, что русский вариант имени вождя гуннов – Атилла, и делает это, вероятно, потому, что в наиболее известном переводе «Песни о Нибелунгах» имя тоже переводится с помощью транскрипции. По неизвестной причине переводчик оставляет только фамилию, а имя «Eddi» выпускает.

1. Der vorerst zukünftige, dann gegenwärtige Erhardt kommt regelmäßig und darf einen überschlüssigen Mehlwurm schlucken. [512]

Поначалу будущий, а затем вполне современный Эрхард захаживает регулярно, и ему даже дозволяется проглотить лишнего мучного червячка. [528]

В данном примере мы видим всего одно ИС. *Людвиг Эрхард* – канцлер ФРГ с 1963 по 1966 год, преемник Конрада Аденаура, проводивший в Германии экономические реформы, способствовавшие её восстановлению. Это ИС выполняет номинативно-дифференциальную и исторически-культурную функцию и передается с помощью транскрипции. Интересен тот способ, каким Г. Грасс актуализирует информацию о референте: с помощью прилагательных. Эти определения в таком сочетании совместимы лишь с нарицательными существительными, обозначающими должности, а писатель использует их для уточнения ИС, благодаря чему даже незнакомый с историей Германии человек поймет, что эта личность получила какую-то важную должность: «будущий Эрхард» – это министр финансов в правительстве Аденауэра, а «современный Эрхард» – это собственно канцлер.

1. Bauernkriegsscheuchen: Bundschuh und Armer Konrad, Landläufer und Erzknappen, Kuttenträger und Wiedertäufer, das Mönchlein Pfeiffer, Hipler und Geyer, die Furie von Allstedt, Mansfeldische und die vom Eichsfeld, Balthaser und Bartel, Krumpf und Velten, auf nach Frankenhausen, wo schon der Regenbogen aus Lumpen und Pracherflebben, aus Leitmotiven und Mordmotiven ... [632]

Пугала времен Крестьянской войны: Союз Башмака и Бедный Конрад, гонцы и рудокопы, чернорясники и перекрещенцы, попик Пфайфер, Хиплер и Гайер, алльштедская фурия, мансфельдцы и айхсфельдцы, Бальтазар и Бартель, Крумпф и Фельтен, теперь во Франкенхаузен, где взметнется целая радуга из тряпья и лохмотьев, из лейтмотивов и иных мотивов, красной нитью и кровью... [655]

В данном пассаже Г. Грасс ссылается на события Крестьянской войны, а так как ход истории в романе изображается как производство птичьих пугал, в образах которых можно запечатлеть только людей, то многие ИС здесь – антропонимы. *Союз Башмака* и *Бедный Конрад* – это названия крестьянских союзов. Передаются с помощью транскрипции и частичного перевода. *Генрих Пфайфер* – монах-цистерианец, соратник Томаса Мюнцера, идеолога восстания. При переводе апеллятивного идентификатора М. Рудницкий неточно передает духовный сан Пфайфера: в соответствии с оригиналом можно было бы передать его с помощью существительного "монашек", при этом сохранились бы все стилистические коннотации. *Вендель Хиплер* – секретарь графа фон Гогенлоэ, бросивший службу и перешедший на сторону крестьян. *Флориан Гайер –* рыцарь, один из предводителей крестьянства, снарядил на свои средства отряд. *Бальтазар и Бартель, Крумпф и Фельтен* – очевидно, имена предводителей крестьянских отрядов, причем Грасс назвает их в том же порядке, в каком к ним в письме обращается Томас Мюнцер, т.е. это скрытая цитата. Все антропонимы переведены с помощью транскрипции. *Альштед* – город в Тюрингии, в котором у Мюнцера был приход. Название города является частью перифраза. *Мансфельд* – город в Гарце, где жили горняки, которых Мюнцер агитировал на участие в восстании. *Айхсфельд* – регион на юге Нижней Саксонии, где во время Крестьянской войны отряды Пфайфера грабили поместья и монастыри. Если первый топоним является частью прилагательного, то второй уже выступает самостоятельно, но оба они подвергаются переводческой трансформации, и в РЯ собственно топонимы исчезают, превращаясь в нарицательные существительные – обозначения происхождения/проживания людей. *Франкенхаузен* – город в Тюрингии, вблизи которого войско Мюнцера было наголову разбито. ИС передано с помощью транскрипции. Все эти ИС выполняют номинативно-дифференциальную функцию, а также культурно-историческую. С помощью всего лишь семи антропонимов, четырех топонимов и двух названий объединений автору удается передать основную информацию о крупнейшем народном восстании в Европе до Французской революции.

1. Herren suchen nach vergleichbaren Katastropfen der deutschen und abendländischen Geschichte. Die Worte Cannae, Waterloo und Stalingrad fallen. [523]  
   Важные господа воскрешают в памяти сопоставимые по масштабу катастрофы немецкой и европейской истории. Уже произнесены слова Канны, Ватерлоо и Сталинград. [541]

В этом примере мы видим три топонима – названия городов, возле которых происходили самые масштабные сражения в европейской истории. *Битва при Каннах* – крупнейшее сражение Второй Пунической войны в 216 г до н.э. между римской и карфагенской армией, в результате которого восьмидесятитысячная армия римлян была разбита и почти полностью уничтожена. *Битва при Ватерлоо* – сражение в 1815 г, целью которого Наполеон ставил восстановление своей власти. Силы обоих армий составляли в сумме 140 тысяч человек. *Битва за Сталинград* – одно из крупнейших сухопутных сражений не только в европейской, но и в мировой истории, обеспечившее перелом в ходе Второй мировой войны, результатом которого стало уничтожение целой фашистской армии. Таким образом, все эти топонимы являются прецедентными именами и используются для обозначения катастрофических поражений или как примеры тактического мастерства. В данном случае эти ПИ используются интенсионально, так как обозначают соответствующие референты. Для передачи используется транскрипция.

1. Zuerst will er, folgerichtig, in Magdeburg aussteigen, bleibt dann aber, das gebannte Kaninchen, seinem Fahrkarteziel treu und und erhofft alle Rettung vom Fluß Elbe. Elbe stellt sich quer. Die Elbe ist des Friedenlagers natürliche Barriere. [633]

Сперва, вполне логично, он намеревается сойти в Магдебурге, но затем, словно загнанный кролик, решает ехать до конца по билету, все свои упования связывая с рекой Эльбой. Эльба ляжет поперек. Эльба – природная преграда, лагеря мира надежный оплот. [656]

В данном примере мы видим два топонима – астионим (название города) и потамоним (название реки). Магдебург – город, лежащий на Эльбе, но основная его часть находится на западном берегу. Передается название с помощью транскрипции. Эльба – река в восточной части Германии, именно на этой реке весной 1945 года встретились союзные войска, т.е. она являлась естественной границей зон оккупации войсками союзников. Большая её часть до объединения Германии находилась в ГДР. Таким образом, вполне возможно использование этого потамонима в переносном значении. ИС употребляется трижды, а в двух предложениях стоит в начале, т.е. здесь оно повторяется для создания анафоры. Также стоит обратить внимание на цитату: «лагеря мира надежный оплот». Данная фраза – это ссылка на речь Макса Реймана, первого секретаря КПГ, произнесенную в Москве на собрании трудящихся в 1957 году. Передача ИС делается с помощью транскрипции и добавления стандартного для потамонимов ПЯ суффикса.

### 2.3 Реалии из различных сфер общественной жизни

1. Selbstverständlich vermochte der Ballett-Pianist Felsner-Imbs das gesamte Repertoire von der traurigen Giselle bis zu den hingehauchten Sylphiden auf dem Klavier nach Klavierauszügen widerzuspiegeln; und auf seine Empfehlung hin begann Madame Lara, aus Jenny Brunies eine Ulanova zu machen. [211]

Само собой разумеется, балетный пианист Фельзнер-Имбс мог воспроизвести на пианино по клавирам весь балетный репертуар от скорбной Жизели до воздушной Сильфиды; и именно по его рекомендации мадам Лара взялась делать из Йенни Брунис вторую Уланову. [218]

В данном примере мы видим три ИС, относящихся к сфере искусства. «Жизель» – балет Адольфа Адана, в основе которого лежит история деревенской девушки, обманутой возлюбленным и умершей от горя. «Сильфида» – балет Германа Левенскольда, одно из главных действующих лиц которого – прекрасный дух воздуха, Сильфида, полюбившая человека. В сюжете появляются также другие сильфиды – подруги главной героини. В этом случае имя нарицательное, фольклорное название воздушного духа, используется как ИС, происходит его онимизация. В оригинальном тексте романа Грасс использует форму множественного числа, то есть использует нарицательное существительное и тем самым имеет в виду всех воздушных духов, а не только главную героиню. В переводе же М. Рудницкий использует ИС, чтобы создать противопоставление двух персонажей – телесного и бестелесного. В обоих случаях для передачи используется транскрипция. Третье ИС из данного предложения – фамилия всемирно известной русской балерины Галины Улановой, которую Сергей Прокофьев называл гением русского балета. Её имя стало прецедентным, и в данном случае оно используется экстенсионально, т.е. метафорически, в качестве образа, воплощающего изящество классического балета в совершенном исполнении Галины Улановой.

1. Böser Diaghilew, leg ihr die magische Hand auf. Vergiß, diesen Schmerz lang, Deine Millionen, Anna Pawlova. Spucke noch einmal Dein Blut auf die Tasten, kerzenbelichtet, Chopin. Wendet euch ab, Bellastriga und Archisposa. Eimal noch schwelge der sterbende Schwan. Nun lege Dich zu ihr, Petruschka. Die letzte Position. Grand-plié. [414]

Злой Дягилев, наложи на нее свою волшебную руку. Забудь, хотя бы на миги этой боли, забудь про свои миллионы, Анна Павлова. И ты, Шопен, в мерцании свечей выхаркни еще раз свою кровь на клавиши. Оторвитесь друг от друга, Белластрига и Архиспоза. Замри, еще раз замри, умирающий лебедь. Ляг, ляг же к ней, Петрушка. Последняя позиция. Гран-плие. [426]

Известно, что после войны Г. Грасс не сразу взялся за перо: он был и каменотесом, и скульптором, и даже увлекался балетом, а в 1954 году женился на балерине А.М. Шварц. Неудивительно, что на страницах его произведений встречается множество имен танцоров и названий балетов: только в этом примере присутствует шесть ИС. Дягилев – организатор «Русских сезонов» в Париже и руководитель балетной труппы «Русский балет Дягилева». Анна Павлова – русская балерина, ставшая легендой еще при жизни; ее фирменным номером была миниатюра «Умирающий лебедь» на музыку Сен-Санса. *Шопен* – польский композитор, пианист-виртуоз, умерший от заболевания легких. *Архиспоза* и *Белластрига* – действующие лица балета «Абраксас» Вернера Эгка, поставленного в 1948 году по мотивам танцевальной поэмы Г.Гейне «Доктор Фауст». Петрушка – главный герой балета «Петрушка» И.Ф. Стравинского. Примечательно в этом примере то, что автор делает вымышленных героев такими же живыми, как и реальных деятелей балетного искусства, обращаясь к ним после того, как Йенни была ранена. Из шести ИС только два происходят из немецкого источника и на русский язык передаются с помощью транскрипцию. Для трех антропонимов исходным языком является русским, поэтому рассматривать их перевод не представляется необходимым. Фамилия композитора на немецком языке является прямой передачей из польского, а на русский передана тоже с помощью транскрипции.

1. Nach Ostland wollten wir mit Hölderlin und Heidegger im Tornister. [481]  
   На Восток нас, видишь ли, потянуло, с Гельдерлинами и Хайдеггерами в солдатских ранцах. [495]

В данном примере присутствует два ИС – антропонима. Иоганн Гёльдерлин – немецкий поэт начала XIX века, представитель романтизма, для его творчества характерны стремление объединить поэзию с философией и иррациональность, уход в мечтания. Этот поэт оказал огромное влияние на философа Мартина Хайдеггера, который позже посвятил поэту курс лекций, а также труды «Разъяснения к поэзии Гёльдерлина» и «Гёльдерлин и сущность поэзии», где писал, что «поэзия есть праязык всякого исторического народа», а «Гёльдерлин – поэт поэтов». Вообще мотив Гёльдерлина в ранце является для творчества Грасса сквозным: в 2012 году он пишет стих «Europas Schande» («Стыд Европы»), в котором присутствуют следующие строки: *Die mit der Waffen Gewalt das inselgesegnete Land // heimgesucht, trugen zur Uniform Hölderlin im Tornister (Они своим оружием ранили благословлённую островами страну, // неся вместе со своими мундирами* [*Гёльдерлина*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%91%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD,_%D0%98%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B0%D0%BD_%D0%A4%D1%80%D0%B8%D0%B4%D1%80%D0%B8%D1%85)*в ранце.* Дело в том, что стихотворение Гёльдерлина «Der Tod fürs Vaterland» в эпоху национал-социализма трактовалось как призыв к борьбе и смерти во славу Германии и режима, а пафос произведения использовался для поднятия боевого духа солдат. Данное стихотворение входило в сборники, которые отправлялись для солдат на фронт и которые были в ранце у многих бойцов. Мартина Хайдеггера автор ненавидел, во многих отрывках романа язык Хайдеггера воспроизводится в его пародийном варианте и тем самым подвергается насмешке. Хайдеггер часто воспринимается негативно из-за своей причастности к нацизму: с 1933 года он был членом партии, его назначили ректором Фрайбургского университета, а также ему приписывают несколько антисемитских высказываний. Таким образом, оба этих ИС имеют у Грасса негативные коннотации. В переводе же ИС даются в множественном числе и играют обобщающую роль, но при этом ИС перестает выполнять идентифицирующую функцию. На русский язык ИС переданы с помощью транслитерации.

1. Ohne Wanderkarte und Vernunft über Todnau und Notschrei – so heißen hier Ortschaften – nach Sorge, Überstieg, Nichtung. [485]

Без карты и разума через Тоднау и Нотшрай – Крик беды, да-да, такие здесь названия – снова вниз, через Зорге-Заботу, Юберштиг-Переблуждал, Нихтунг-Нетие. [499]

В данном отрывке Г. Грасс описывает попытку Вальтера Матерна встретиться с М. Хайдеггером в горах, только ему это не удается, так как философ постоянно оказывается в другом месте, и героям постоянно приходиться «догонять» его. В этом примере мы видим пять ИС - топонимов. Только два из них реальны: *Тоднау* – город в Шварцвальде, в котором находилась принадлежавшая Мартину Хайдеггеру горная хижина, где он написал многие из своих работ. *Нотшрай* – горный перевал неподалеку от Тоднау. Остальные три «топонима» – это хайдеггеровская терминология, основные понятия его философии экзистенциализма. Cуществует трактовка, в соответствии с которой данные попытки Матерна «поймать» философа – это метафорическое воплощение попыток «продраться» через язык Хайдеггера и найти в его трудах смысл, поэтому абстрактные понятия и представлены как географические объекты, до которых нужно добраться. В данном случае ИС выполняют концептуальную функцию, а также стилистическую, так как данные лексемы стандартны для определенного стиля и сохраняют связь с ним даже в новом окружении. Три этих термина передаются с помощью транскрипции, но для расшифровки их внутренней формы для читателя, незнакомого с немецким языком, переводчик через тире дает смысловой перевод каждого из них. Реальные топонимы тоже передаются с помощью транскрипции, но так как здесь внутренняя мотивировка имеет значение для стилистики повествования, на что указывает вводное предложение *so heißen hier Ortschaften*, М. Рудницкий также переводит мрачное и жуткое название перевала. Внутренняя форма ойконима тоже обладает отрицательными коннотациями, в его значении присутствует эмоциональный компонент (*Tod*  по-немецки означает «смерть»), но данное обстоятельство в переводе проигнорировано.

1. Ein zwei sechs Scheuchen tragen sechs griffig gerollte Briefe, welcher Adresse zu? Doch löst kein Zatopek einen Nurmi ab. [630]

Одно, два, шесть пугал несут шесть упруго свернутых писем, несут куда, какому адресату? Но не так, чтобы Затопек принимал эстафету от Нурми. [653]

В данном примере мы видим два антропонима: это имена известных спортсменов XX века. *Эмиль Затопек* – знаменитый чехословацкий бегун, самое знаменитое его выступление – это Олимпийские игры 1952 года, когда он победил в забеге на 1000 метров и на двух стайерских дистанциях. Был известен не только в Чехословакии, но и во всем мире. *Пааво Нурми –* знаменитый финский бегун по прозвищу «Летучий финн», обладатель самого большого набора олимпийских медалей в легкой атлетике; пик его карьеры приходится на 20е годы XX века. Здесь имена спортсменов используются в такой фигуре речи, как сравнение. Обычно при создании фигур речи писатели прибегают к прецедентным именам, но имена спортсменов в плане прецедентности являются довольно нестабильной группой, так как смена чемпионов происходит очень быстро, имена сменяют друг друга и зачастую вытесняются из коллективной памяти другими именами. Но нельзя забывать, что творчество каждого автора должно рассматриваться в контексте эпохи, в котору этот автор жил и творил. Поэтому вполне вероятно, что в момент написания романа «Собачьи годы» имена Затопека и Нурми были на слуху и являлись прецедентными. Для передачи фамилий на русский язык используется транскрипция.

1. Vielleicht beginnen wir die musikalische Befragung mit der kleinen Nachtmusik! Wie wäre es mit Haydn? Oder etwas Ähnliches, vielleicht das Deutschlandlied? Um uns Umwege zu ersparen, schlage ich den direkten Weg vor: etwas Typisches von Wagner, das Siegfriedmotiv oder den Steuermannchor .... Dann doch lieber gleich Götterdämmerung! [610]

Предлагаю начать музыкальный опрос с «Маленькой ночной музыки». А как насчет Гайдна? Или ещё что-нибудь в том же духе, может, «Песню о Германии» завести? Чтобы не ходить вокруг да около, я предлагаю самый прямой путь: что-нибудь хрестоматийное из Вагнера, ну хотя бы мелодию Зигфрида или «Хор гребцов»... Тогда уж лучше сразу «Сумерки богов». [632]

В сюжете романа есть момент, когда Вальтера Матерна и собаку Принца начинают "проверять" на сочувствие гитлеровскому режиму с помощью их реакции на разные музыкальные произведения. В этом отрывке мы видим семь ИС: три из них – это антропонимы, два имени композиторов и одно имя вымышленного персонажа. При передаче они транскрибируются. Остальные четыре ИС – это названия музыкальных произведений или их частей. Рассмотрим их: *Eine kleine Nachtmusik* – серенада Моцарта, написанная им в 1787 году, является одним из самых узнаваемых творений австрийского классика. М. Рудницкий дословно переводит ее название, хотя у этого произведения есть устоявшееся название на русском языке – «Маленькая ночная серенада». Подобные замены недопустимы в отношении ИС, у которых есть традиционные переводные соответствия. *Йозеф* *Гайдн* – австрийский композитор конца XVIII века, автор музыкальной части"Песни немцев", также называемой «Песней о Германии». «*Песня о Германии*» была написана в 1841 году Гофманом фон Фаллерслебеном, но в Третьем рейхе его замысел был искажен в шовинистических целях, а текст песни стал нацистским гимном. Таким образом, культурно-исторические коннотации этих двух ИС являются определяющими для понимания происходящего. То же самое можно сказать об остальных ИС в этом примере: *Рихард Вагнер* – немецкий композитор конца XIX века, создатель множества опер, ставших визитными карточками немецкой культуры. Но он был антисемитом, из-под его пера вышла статья «Еврейство в музыке», что позднее повлияло на признание Вагнера в Третьем Рейхе, где он был окружен культом. Помимо этого, Вагнер был любимым композитором фюрера. Все эти факты придают его имени негативные коннотации, для некоторых людей оно больше ассоциируется с фашизмом и юдофобией, чем с вкладом в немецкое искусство. *Зигфрид* – герой средневековой поэмы, ставшей основой для оперы Вагнера «Зигфрид». «*Хор гребцов*» – под этим названием подразумевается хор матросов норвежского корабля из оперы Вагнера «Летучий голландец». В исходном тексте стоит слово *Steuermannchor*, а *Steuermann* по-немецки – «рулевой». Переводчик, решив, что на корабле не бывает нескольких рулевых, которые вместе могут создать хор, и заменил существительное. Но подобная замена может привести к путанице, т.к. в опере Глинки «Жизнь за царя» в первом действии тоже есть партия хора гребцов, более известная русскоязычному читателю. Более подходящим вариантом перевода названия *Steuermannchor* был бы «Хор матросов». «*Сумерки богов*» – последняя из четырех опер цикла «Кольцо Нибелунга», сюжетом которого является конец света, наступивший из-за проклятия, наложенного на кольцо. Эта опера была одним из самых любимых произведений Гитлера. Приведенный выше пример как нельзя лучше показывает, какую глубину содержания способны создать ИС, передающие субъектно-оценочную информацию.

1. Die Lizenz Numero sechs, auf Rat der Würmer «Die Zeit» genannt, wird dem agilsten Herren angeraten. [506]

Лицензию номер шесть, на издание еженедельника «Ди Цайт» – «Время», названного так по совету мучных червей, предложено взять самому шустрому из трех гостей. [522]

1. Der glatte Springer klopft dem weltfremden Rudi die Schulter: «Frag mal den Opa, wie Dein Kindchen heißen soll». Sogleich lassen die blinden Mehlwürmer durch den schiefen Müller ausrichten: «Der Spiegel». [506]

Ушлый Шпрингер хлопает чудаковатого, рассеянного Руди по плечу: «Спроси у деда, как тебе окрестить твое новое чадо?» Незрячие мучные черви устами кривого мельника тотчас ответствуют: «Дер Шпигель» – «Зеркало». [522]

В этих двух примерах мы видим два ИС – названия печатных изданий, и два антропонима, один полный, другой сокращенный, приведенным в уменьшительно-ласкательном варианте, что является средством создания стилистической образности. Подобный вариант именования не характерен для описания деловой встречи, и это несоответствие призвано показать особенности личности героя, противопоставить его «ушлому Шпрингеру». *Der Spiegel* – еженедельный журнал, основанный в Гамбурге в 1946-1947 году (первый выпуск вышел 4.01.1947); его учредителем был *Рудольф Штайнер*, а лицензия была выдана английскими оккупационными войсками. *Die Zeit* – еженедельная газета, первый выпуск которой увидел свет 21.02.1946; одним из её учредителей стал Герд Буцериус. *Аксель Шпрингер* – немецкий журналист, основатель крупного одноименного издательства и учредитель журнала *Hör zu!,* посвященного радио- и телепрограммам. В этих двух предложениях Грассу удается, благодаря информационному потенциалу ИС, рассказать всю историю возникновения публицистических столпов Гамбурга. Таким образом, ИС выполняют здесь номинативно-дифференциальную и культурно-историческую функцию. Антропонимы переводятся с помощью транскрипции, а названия печатных изданий транскрибируются, так как они известны русскоязычному читателю именно в таком варианте, но при это дается их смысловой перевод с целью ознакомления с их внутренней формой.

### 2.4 Мифонимы

1. Und die acht Planeten? Sonne Mond Mars Merkur Jupiter Venus Saturn Uranus, zu denen sich, so munkeln schrecklich die astrologischen Kalender, der geheime Mond Lilith gesellen könnte? [120]

А что же восемь планет? Солнце, Луна, Марс, Меркурий, Юпитер, Венера, Сатурн, Уран, к которым, как зловеще намекают астрологические календари, может присоединиться незримая луна Лилит? [128]

В этом примере присутствуют деcять ИС: восемь из них – это астронимы, названия космических тел, а именно планет Солнечной системы и одного спутника. Девятое ИС (*Лилит*) в данном примере фигурирует как астроним благодаря идентификатору «*der geheime Mond*», но формально оно также может рассматриваться как мифоним. Лилит в еврейской традиции – а Грасс в романе активно обращается к еврейской мифологии, о чем свидетельствуют другие мифонимы в романе (см. ниже) – была первой женой Адама и претендовала на равенство с ним. Не сумев убедить в том Адама, она умчалась прочь, за что была наказана ангелами и стала демоном в женском обличье. В астрологической традиции это ИС обозначает вымышленную планету, символизирующую все негативные качества провоцирующую неблаговидные поступки отдельного человека. Её действию человек подвергается каждые 9 лет. То есть в этом примере реальные астронимы противопоставляются вымышленному, обладающему к тому же негативными коннотациями, и как следствие, выполняющим стилистическую функцию. Что касается перевода, то все астронимы переводятся с помощью транскрипции. Интересно сопоставить словосочетания *der geheime Mond* и *Черная Луна.* Луной *Лилит* называют потому, что этот объект якобы является апогеем лунной орбиты. То есть в данном случае слово *Луна* в составе ИС используется скорее как нарицательный компонент для обозначения объекта, связанного с определенной траекторией движения космических тел, в данном случае оно синоним слова «спутник». Таким образом, в немецком варианте существительное *Mond* имеет нарицательное значение, а в переводе используется второй вариант ИС, в составе которого есть апеллятивный компонент.

1. Einmal in den Stoff geschlüpft, täuschte er sperrige Bohnenstangen, und Windmühlen vor, war Balderle und Aschmatei, das Kreuz am Weg und die böse Zahl Efta. [221]

Погрузившись в материал, Амзель с легкостью изображал тощие жердины и ветряные мельницы, был Бальдуром и Асмодеем, придорожным распятием и нехорошим числом одиннадцать. [228]

В данном примере присутствуют два ИС – мифонима, выполняющие номинативно–дифференциальную, культурно-историческую и стилистическую функции. *Асмодей* – в еврейской и христианской традиции демон похоти, алчности и гнева, олицетворяющий зло. В немецком варианте предложения используется именно еврейский вариант этого имени, так что способ передачи ИС – перевод. *Balderle* – в цыганских преданиях имя призрака. Суффикс *le* имеет уменьшительно-ласкательное значение, что еще раз указывает на то, что данное ИС не стоит путать с именем бога из скандинавского пантеона, так как оно всплывает только в тех эпизодах романа, действующими лицами которых являются цыгане. Стоит заметить, что руководителем гитлерюгенда в 1933-1940 году был человек по имени *Бальдур Бенедикт фон Ширах*, то есть вполне вероятно, что в контексте данного произведения Грасс использует это имя с расчетом на его аллюзивность: одинаковые имена в сознании человека являются признаком схожих качеств, поэтому имя безвредного призрака приобретает негативные коннотации и ставится в один ряд и именем демона. Это ИС передается с помощью транскрипции.

1. Pluto steht Pate, der das Getreide und die Moneten scheffelt, der, Hades ähnlich oder dem alten Pikillos, die unteren Geschäfte besorgt: Schattengeschäfte, tempellose Geschäfte, unsichtbare Geschäfte, Untertagegeschäfte, die große Pension, die Seilfahrt zum Schachtsumpf, da kannst Du rein und nicht raus, bei dem ist Bleibe, den besticht keiner, alle alle müssen zu Pluto, den niemand verehrt. [449]

Плутон и будет нашим крестным, тот самый Плутон, что загребает зерно и монеты, тот, что наподобие Аида – или старого Пеколса – вершит все подземные, незримые, все внехрамовые дела, все формальности по нисхождению, у него там пансион что надо, и канатная дорога прямо до шахтной трясины, туда нырь, а уж обратно извините, приют надежный, и хозяина не подмажешь, все, все отправятся к Плутону, хоть никто его не почитает. [461]

В этом примере мы видим три мифонима: Плутон – в римской мифологии бог – повелитель загробного мира. Аид – это аналогичное божество греческого пантеона, властитель подземного царства и душ мертвых. Данные имена были переняты в немецкий в форме, характерной для исходных языков – латыни и греческого, то есть посредством прямой передачи, а на русский язык они переводятся, так как в процессе заимствования фонемный их состав претерпел существенные изменения, приспосабливаясь к нормам русского языка. Пеколс – один из богов прусско-литовского пантеона, которому поклонялись в священных дубовых рощах. Данное божество также является богом загробной жизни. В отличие от первых двух ИС, этот мифоним не является прецедентным именем. Автор романа, называя принадлежащие к разным культурам божества, реализует тем самым концептуальную функцию ИС. Также эти ИС выполняют номинативно-дифференцирующую, культурно-историческую и стилистическую функцию, потому что такой слой ИС, как имена богов, имеет возвышенную окраску.

1. Bismarcks Entlassung, dargestellt auf einer englischen Karikatur jener Zeit, muß als Kassandreruf herhalten: «Der Lotse verläßt des Schiff!» [523]

Чуть ли не как пророчество Кассандры помянута и известная подпись под давней английской карикатурой по поводу отставки Бисмарка: «Лоцман покидает корабль!» [541]

В данном примере присутствует один мифоним в составе сложного слова: *Кассандра* – троянская царевна, дочь Приама; Аполлон полюбил её безответной любовью, а позже одарил её даром прорицания. Девушка предупреждала жителей города о грозящей им опасности, но никто ей не поверил. Имя Кассандры стало прецедентным и обозначает вестницу беды, т.е. благодаря ИС в трактовке ухода Бисмарка добавляется дополнительный смысл: его отставка воспринимается не как нейтральное событие, а как предпосылка грядущих катастроф в истории Германии. Как и все прецедентные ИС, это имя выполняет концептуальную, номинативно-дифференциальную и культурно-историческую, а также стилистическую функцию. Переводится на русский язык это ИС с помощью транскрипции.

1. Doch kommt Aurora auf zwei Beinen  
   und knallt das Pflaster, drauf ich liege. [598]  
   Но двуногая Аврора появляется наутро   
   и взрывает мостовую, ту, к которой я прилип [620]

В этом примере мы видим одно ИС. В римской мифологии *Аврора* – богиня рассвета, приносящая людям и богам свет солнца. Данный мифоним аллегорически используется для обозначения утренней зари. Эта лексема относится к возвышенному слою лексики и тем самым выполняет стилистическую функцию. Автор, добавляя к аллегорическому имени богини определение «auf zwei Beinen», создает образ, вызывающий у читателя диссонанс посредством того, что акцент делается на подчеркнутую телесность божественного явления. На русский язык этот оним передается с помощью транскрипции, но происходит ставшая традиционной для заимствований из латыни и греческого языка замена фонемы с целью сделать звучание и произношение более привычным для фонетических норм языка перевода.

### 2.5 Микро- и макропространство романа

1. Dazu Städtenamen beim anschaulichen Geografieunterricht: „Als ich von Celle nach Bückeburg reiste. Aachen, die alte, von den Römern gegründete Krönungsstadt. Passau, wo Inn und Ilz in die Donau fließen. Natürlich hab ich in Weimar auch den Frauenplan besichtigt. München enttäuscht, aber Stade, das Alte Land hinter den Elbdeichen, ein hochentwickeltes Obstanbaugebiet“. [493]  
   А уж названиями городов сыплет – прямо наглядный урок географии: «По пути из Целле в Бюкебург...В Аахене, древней, еще римлянами основанной резиденции германских королей...Пассау, где Инн и Ильц впадают в Дунай...разумеется, в Веймаре я осмотрел площадь Фрауэнплан. Мюнхен скорее разочаровывает, зато Штаде и вообще весь Альтеланд с его богатыми фруктовыми садами за дамбами Эльбы...». [508]

Одной из сюжетных линий романа является путешествие Вальтера Матерна по Германии с целью отмстить всем своим бывшим «товарищам по форме». В данном отрывке как раз описывается часть этого маршрута. *Целле* – город в федеральной земле Нижняя Саксония. *Бюкебург* – небольшой город в Нижней *Саксонии*. *Ахен* – город, покровителем которого являлся Карл Великий, находится в земле Северный Рейн – Вестфалия; также здесь короновали императоров. *Пассау* – город в Нижней Баварии, также называется городом трёх рек (*Инн*, *Ильц* и *Дунай* сходятся именно здесь). *Веймар* – город в земле Тюрингия, *Фрауэнплан* – площадь в этом городе, где находит дом–музей Гёте. *Мюнхен* – столица федеральной земли Бавария. *Штаде* – ганзейский город в земле Нижняя Саксония. *Альтеланд* – плодородные низины к югу от Гамбурга, где находятся самые большие фруктовые плантации в Германии, заложенные еще в Средние века. Автор предоставляет сведения о пути Вальтера Матерна, описывая маршрут не в линейном порядке, а дает короткие отрывки информации. Но при этом названные объекты находятся в совершенно разных уголках страны, и можно представить, какой длинный путь проделал герой. Все эти ИС выполняют номинативно-диференциальную и культурно-историческую функцию, а на русский язык передаются с помощью транскрипции.

1. Der gesamte Markt, von der Trankgasse bis zu den Amis in Bremerhaven, hört auf Goldmäulchen. [492]

Весь рынок, от Транкгассе до Бремерхафена, Золоторотику в рот смотрит. [507]

В этом примере присутствуют два географических названия: Транкгассе – это одна из центральных улиц в Кёльне. Бремерхафен – портовый город, пригород Бремена, находящийся в 60 км к северу от него. Расстояние между Кёльном и Бремерхафеном составляет около 300 км, то есть называя города, автор указывает на достаточно большую территорию, находящуюся под контролем Золоторотика: читатель, анализируя энциклопедическую информацию, содержащуюся в этих топонимах, понимает масштаб власти предпринимателя. На русский язык этот урбаноним и этот топоним передаются с помощью транскрипции.

1. Dabei hatte ich jahrelang an Schwedens Südküste und im Bottnischen Meerbusen baggern lassen; das Anschwemmungsgebiet der Halbinsel Hela wurde auf meine Kosten und unter meiner Aufsicht um- und umgegraben. [648]

А ведь до того я годами гонял землечерпалки вдоль южного побережья Швеции или в Ботническом заливе; все намывные отмели вдоль полуострова Хела за мой счет и под моим присмотром обшарены вдоль и поперек. [671]

В этом отрывке речь идет о том, как Эдуард Амзель, уже ставший успешным предпринимателем, искал перочинный нож, с помощью которого мальчики «заключили кровное братство» и который Вальтер Матерн выкинул в Вислу. Некоторые исследователи склонны полагать, что это ножик является символом вины Матерна перед Амзелем (то есть вины немцев перед евреями), от мыслей о которой они стремятся избавиться, но не могут. В данном примере мы видим три топонима: *Швеция* – скандинавская страна, южное побережье которой лежит на противоположной от Польши и, соответственно, Данцига стороне Балтийского моря. *Ботнический залив* – залив, являющийся частью Балтийского моря и расположенный между восточным побережьем Швеции и западным побережьем Финляндии. *Полуостров Хела* – песчаная коса длиной 30 км на берегу Балтийского моря, находящаяся в непосредственной близости от устья Вислы. Автор называет все территории, куда речной сток мог забросить перочинный нож. таким образом, для понимания роли этих топонимов в тексте необходимо быть знакомым с энциклопедической информацией, содержащейся в этих ИС. Название страны передается с помощью перевода, а два других топонима, содержащие в себе апеллятивные компоненты, частично переводятся, частично транскрибируются.

Данциг:

1. Mitten im Schlesischen, in einer Gegend also, die ich im selben Maße nicht kenne, wie mir die Koschneiderei südlich Konitz vetraut ist... [142]

И все это в Силезии, то есть в местах, не знакомых мне в той же мере, в какой родна Кошнадерия южнее Коница знакома до слез ...[149]

В данном примере мы видим три топонима: Силезия – историческая область, большая часть которой входит в состав Польши и находится на юго-западе этой страны. В оригинальном варианте используется характерное для немецкого языка обозначение большой территории «im Schlesischen Land», которое подверглось сокращению: нарицательное существительное было выпущено, и осталось только прилагательное, обозначающее область. При переводе произошла грамматическая трансформация – замена части речи (прилагательное на существительное). Кониц – город в воеводстве Померания, северная «граница» Кошнадерии. *Кошнадерия* – обиходное название области в Польше, на территории которого проживало немецкоязычное население. Грасс в романе сам рассказывает историю этой территории: «А так знаю: деревни Кошнадерии с 1237-го по 1308-й принадлежали герцогам Поммерельским. После того как этот род вымер, кошнадеры до 1466 года платили подати Тевтонскому ордену. До 1772-го их приняло в свой состав Польское королевство. Во время европейского аукциона Кошнадерия перепала пруссакам. Те поддерживали порядок до 1920-го. С февраля двадцатого деревни Кошнадерии стали деревнями Республики Польша, покуда осенью 1939-го они не вошли в составе округа Данциг - Западная Пруссия в Великий Германский Рейх». В романе есть точные указания о населенных пунктах, входящих в Кошнадерию: «К *Кошнадерии* как таковой относятся семь деревень: *Франкенхаген, Пецтин, Дойч-Цекцин, Гранау, Лихтнау, Шлангентин и Остервик*». На русский язык все эти ойконимы передаются с помощью транскрипции.

1. In den Olivaer Wald, nach Saspe und über die Rieselfelder, quer durch die Holzräume hinter der Jungstadt oder auf den Brösener Seesteg führte Tulla unseren Harras, bis der taubstumme Konrad beim Baden ertrank. [171]

В Оливский лес, к реке Саспе и за Родниковые поля, напрямик через лесные склады за Новым Городком и на брезенский морской пирс – повсюду Тулла водила нашего Харраса, пока глухонемой Конрад не утонул во время купанья. [178]

В данном примере мы видим четыре урбанонима – ИС, обозначающих внутригородские объекты. *Оливский лес* – лесопарковая зона, находившаяся на северо–востоке города по дороге в Сопот. При переводе прилагательное транскрибируется, к нему добавляется характерный для ПЯ суффикс, а апеллятивная часть переводится. *Заспе* – район в Гданьске, расположенный на севере города, назван так благодаря расположению рядом с несуществующим ныне Сасперским озером. Переводчик добавляет нарицательный идентификатор «река», что является неверным указанием на объект и, таким образом, является переводческой ошибкой. Собственно ИС передается на русский язык с помощью транслитерации. *Jungstadt* – городской район, название которого связано с процессом становления Данцига как города. Поселение на этом месте было основано Тевтонским орденом в 1380 году в противовес другим городкам – Альтштадту и Рехтштадту, основанным несколькими десятилетиями ранее. таким образом, мотивировка названий этих районов была актуальна в Средневековье, за несколько столетий до описываемых событий. Для относительно современного читателя эта мотивировка уже не имеет никакого значения, так как все эти городские образования слились воедино. Поэтому, несмотря на прозрачную семантику ИС, переводить его не стоит, так как название «Новый Городок» начинает восприниматься как недавно возникший район, что является ошибкой. Неправильно выбранный способ передачи – смысловой перевод – в данном случае ведет к появлению новых смыслов и, как следствие, к дезинформации. *Брезенский пирс* – пирс в приморском (что интуитивно понятно русскоговорящему человеку, если он узнает польское название этого района – Бжежьно) районе Данцига, находящемся между Вестерплатте и Заспе. Также в русском переводе присутствует словосочетание *Родниковые поля,* которое является переводом слова Rieselfelder. Но Rieselfelder – это пруды для сточных вод, где производится их биологическая очистка для последующего сельскохозяйственного использования. Переводчик учел только одно значение глагола *rieseln* – «журчать», но он также имеет устаревшее значение – «орошать». Так что это существительное онимом не является и должно переводиться нарицательным существительным.

1. Diesen Geruch hauchte, ob der Wind von Putzig oder Dirschau, von der Nehrung oder von offener See her arbeite, ein weißlicher Berg, der hinter Stacheldraht südlich der Batterie vor einer ziegelroten Fabrik lag. [376]

Этот смрад выдыхала независимо от того, дул ли ветер из Путцига или из Диршау, с косы или из открытого моря, белесая гора, что возвышалась к югу от батареи перед кирпично-красным зданием фабрики. [387]

В этом примере присутствуют два топонима: *Путциг* – город, находящийся в 60 км к северу от Данцига, современное его название на русском языке – Пуцк. *Диршау* – город, находящийся в 30 км к югу от Данцига, в настоящее время на его название на РЯ звучит как Тчев. Таким образом, в тексте романа названия служат скорее не для называния населенных пунктов, а для обозначения сторон света: ветер из Путцига = северный ветер, ветер из Диршау = южный ветер. В данном случае топонимы выполняют концептуальную функцию, но «расшифровка» содержащейся в них информации представляется возможной только для того, кто знаком с географией окрестностей Данцига. Остальные же читатели интуитивно понимают, что речь идет об обозначении сторон света, но не более того. На русский язык оба топонима передаются с помощью транскрипции, что вполне закономерно: при переводе ради сохранения исторического колорита нужно оставлять то название населенного пункта, которое он имел на момент повествования.

### 2.6 Интертекстуальность

1. Reproduktionen nach Bildern des Malers Schnorr von Carolsfeld, der, wie bekannt sein sollte, der Nibelungen Not gemalt hat, spenden sie Personalien: der finstre SA- Mann Hagen von Tronje; die SA - Männer Vater und Sohn, Hildebrand und Hadubrand; der lichte SA-Sturmführer Siegfried von Xanten; der sensible Obersturmführer Gunther; der allzeit lustige Volker Baumann; und drei Recken, die aus der Nibelungen Not Kapital geschlagen hatten: der edle Hebbel von Wesselburen, Richard der Wagner und jener Maler, der mit mattem Nazarenerpinsel der Nibelungen Nöte konterfeit hatte. [257]

Репродукции с картин живописца Шнорра фон Карлсфельда – который, если не все еще знают, запечатлел на своих полотнах горький удел Нибелунгов – подарили марширующей братве свои физиономии: вот шагает угрюмый штурмовик-рядовой Хаген фон Тронье; рядовые отец и сын Хильдебранд и Хадубранд; светленький командир отряда Зигфрид фон Ксантен; утонченный полковник Гунтер; неунывающий весельчак Фолькер Бауман; и - замыкающим - три витязя, что сумели выколотить из рока Нибелунгов неплохие барыши: благородый Геббель фон Вессельбурен, Рихард дер Вагнер и тот вышеупомянутый живописец, что своей мягкой назарейской кистью увековечил страдания Нибелунгов. [264]

В данном примере присутствуют несколько ИС из самого известного германского эпоса – из «Песни о Нибелунгах», а также из одного из самых старинных произведений германской литературы – «Песни о Хильдебранде». *Хаген фон Тронье* – сложный и неоднозначный образ героя «Песни о Нибелунгах», именно его стараниями развивается конфликт между *Зигфридом* (главным героем «Песни», сын правителя нижнерейнского королевства, столицей которого был Ксантен, отсюда именная формула с дворянским предикатом «фон») и *Гунтером* (он тоже является одним из главных героев саги: Гунтер – король бургундов и брат Кримхильды). *Хильдебранд* – по разным источникам воспитатель или начальник охраны Дитриха Бернского, образ которого восходит к королю остготов Теодориху. Дитрих был изгнан из родной страны и нашел прибежище у Этцеля, с ним же бежал и Хильдебранд, оставивший на родине жену с сыном *Хадубрандтом*. Если Дитрих и Хильдебранд упоминаются в «Песне о Нибелунгах», то о Хадубранде там речи нет. Тот факт, что Грасс называет это имя в данном отрывке, создает перекличку с еще одним знаковым произведением германской литературы – эпосом, где рассказывается о поединке Хильдебранда и Хадубранда. Все фиктонимы переводятся с помощью транскрипции. К каждому имени добавлено воинское звание времен нацизма, и градация этих званий находится в соответствии с рангом героев эпоса: простые воины Хаген, Хильдебранд и Хадубранд – штурмовики-рядовые, королевич Зигфрид – командир отряда, король Гунтер – полковник. Таким способом еще раз подчеркивает параллель между сюжетом «Песни о Нибелунгах» и падением Третьего Рейха. Теперь обратимся к реальным именам: *Шнорр фон Карлсфельд* – живописец-романтик, выполнивший в 1831-1867 роспись мюнхенского дворца Людвига I фресками на тему «Песни о Нибелунгах». *Геббель фон Вессельбурен* – под этим именем имеется в виду Кристиан Фридрих Хеббель – немецкий драматург середины XIX века, создатель трилогии «Нибелунги», в которой показано столкновение христианского и языческого мира. Антропоним передан с помощью транслитерации. Значение творчества *Вагнера* в контексте произведений Грасса уже упоминалось в параграфе, посвященном теме фашизма в романе. Стоит заметить, что последние два ИС используются в помпезном варианте (например, с использованием дворянских предикатов и указанием места рождения), что используется для создания пародийного эффекта. Используя стилистический потенциал ИС, Грасс хочет показать, насколько смешон пафос и ореол торжественности, которым «Песнь о Нибелунгах» окружалась при Гитлере.

1. Auf improvisierter Bühne spielte er Hauptrollen in den Stücken der deutschen Klassiker: einen leicht hinkenden Nathan und einen zähnenknirschenden Götz. [403]

На импровизированной сцене он сыграл главные роли в немецких классических пьесах – слегка прихрамывающего Натана, зубоскрежещущего Гётца. [415]

В данном примере мы видим отсылку к произведениям И.В. Гёте и Г.Э. Лессинга, а именно два фиктонима, называющих главных героев этих произведений: *Гётц* – это главное действующее лицо драмы «Гётц фон Берлихинген», написанной Гёте в период «Бури и натиска» и рассказывающей о рыцаре, возглавляющем крестьянское восстание. *Натан* – главный герой последнего произведения Г.Э. Лессинга – драмы «Натан Мудрый», наполненной мыслями о веротерпимости и человечности. Оба фиктонима переводятся с помощью транскрипции. В данном случае читателю не требуется обладать обширными сведениями о немецкой литературе, чтобы понять, о каких произведениях идет речь, так как произведения названы по именам главных героев. Но определения, сопровождающие каждое из этих имен, характеризуют не персонажей драм, как это могло бы показаться, а особенности актера, их изображающего.

1. Eichendorff nistete in zerzausten Augenbrauen. Und nur in den Mundwinkeln, auch quer über den Nasenwurzel, ein paar Mitesser: Heine, das Wintermärchen und Raabes Stopfkuchen. [113]

В мохнатых, растрепанных бровях притаился Эйхендорф. И только в уголках губ и еще, пожалуй, чуть-чуть над крыльями носа угадываются черты других сладкоежек: Гейне, «Зимняя сказка», и Раабе, «Балбес». [122]

В этом примере присутствует три ИС, обозначающих авторов, и два названия произведений. Называя имена писателей, Грасс прибегает к нестандартному приему: он сравнивает черты лица Освальда Бруниса с его любимыми литераторами, и в результате создается юмористический эффект. То есть, помимо культурно-исторической и номинативно-дифференциальной функции эти ИС выполняют также стилистическую функцию. *Йозеф фон Эйхендорф* – поэт и прозаик эпохи романтизма, родившийся и умерший в Верхней Силезии. Часть своей жизни он провел в Данциге, занимая пост советника по делам школы и церкви. *Генрих Гейне* – последний поэт романтической эпохи в Германии. Два этих имени переводятся с помощью транслитерации. «*Германия. Зимняя сказка*» – стихотворный эпос, в котором Гейне язвительно отзывается о государственном и общественном порядке тогдашней Германии. *Вильгельм Раабе* – немецкий писатель конца XIX века, представитель поэтического реализма. «Балбес» – его роман, вышедший в 1891 году и повествующий о человеке, сделавшем семейное счастье и тихую спокойную жизнь целью своего пути. В некоторых исследованиях, посвященных творчеству Г. Грасса[[102]](#footnote-102), указывается что это роман неспроста сделан одним из любимых произведений Освальда Бруниса: полное имя Амзеля – Эдуард Генрих, а главных героев Раабе зовут Эдуард и Генрих Шауманн, и в судьбе Амзеля можно найти явные параллели с судьбами этих двух персонажей. Что касается перевода названия романа, то предложенный М. Рудницким вариант перевода, опирающийся на содержание романа, но никак не связанный со словарным значением слова «Stopfkuchen» имеет право на существование, хотя «официального» перевода романа на РЯ не существует, а в научных работах название передается с помощью транскрипции – «Штопфкухен».

1. Liest er Zeile um Zeile Topplichter, Backbord- und Steuerbordlichter? Entwirft er die Nichtung oder setzt er Endpunkte: Rosenletztes, Floß Lemuren, Ost-Gerölle, Barkarolen, Hades steigt, die Totenschau, Inkaplatten, Mondchâteau? [293]  
   Что он прочтет – сигнальные огни, бортовые огни, строчку за строчкой? Пустится в "Нетие" или начнет напирать на концевые рифмы: «Послерозие», «Плот лемуров», «Восточные осыпи», «Баркаролы», «Аид прибывает», «Морг», «Плато инков»? [301]

В данном примере мы видим семь ИС – названий литературных произведений. Переводчик оформляет как ИС, т.е. ставит в кавычки и пишет с большой буквы и существительное *нетие*, но такой подход ничем не обоснован, так как это слово обозначает одну из категорий философии Хайдеггера, т.е. явлется именем нарицательным. Вообще в романе присутствует очень большое количество отсылок к этому философу, но все они носят скорее гротескно-пародийный характер: использование «Heideggerdeutsch» (немецкого языка Хайдеггера) граничит с абсурдом в том эпизоде, где описываются поиски сбежавшей овчарки фюрера Принца, например: *«Бегущее ничто установлено визуальным наблюдением между Силезским и Гёрлицким вокзалами. Ничто не является предметом и вообще сущим, следовательно, не является и собакой»*. Далее перечислены названия стихотворений, вышедших из под пера еще одного известного писателя середины XX века – Готфрида Бенна. Все эти названия переданы на русский язык с помощью смыслового перевода. Грасс сознательно не называет имя поэта, опять же предоставляя читателю возможность самому «определить» автора по названиям его знаковых произведений. ИС выполняют в данном случае идентифицирующую функцию. Чтобы понять, с какой целью в одном предложении названы философские понятия и ряд стихотворных произведений, необходимо упомянуть, что Бенн – это немецкий поэт, который сначала был приверженцем нацистской идеологии, но после событий «Хрустальной ночи» отказался от ее идеалов и попал в немилость к тогдашней власти. Таким образом, Грасс объединяет в одном предложении аллюзии на судьбы двух писателей, для которых согласие с нацистами стало большим пятном на репутации.

1. Meine Firma hinüber, das Häuschen mit Kanadiern belegt, Frau und Kinder in Espei, Ebbegebirge, evakuiert, keine Kohlen, nur Scherereien mit den Behörden, kurzum: eine Beckmann-Situation, wie sie im Buche steht: Draußen vor der Tür! [469]  
   Фирма моя накрылась, дом заняли канадцы, жена с детьми в Эспае, в Эббских горах, в эвакуации, угля нет, бесконечные склоки с властями, словом – типичная ситуация Бекмана, точь-в-точь как в книжке: на улице перед дверью! [482]
2. Aber dennoch - und das sage ich heute, am Heiligen Abend, mit vollem Bewußtsein - ohne mich stünden Sie nicht hier und spielten den wildgewordenen Beckmann. [469]

И тем не менее – заявляю это сегодня, в канун Рождества, со всей ответственностью – без меня вы бы сегодня здесь не стояли и не изображали бы этакого неистового Бекмана. [482]

В этих двух примерах мы видим имя персонажа пьесы немецкого писателя Вольфганга Борхерта, которая первый раз была представлена публике в феврале 1947 года как радиоспектакль и считается отправной точкой послевоенной немецкой литературы. *Бекман* – солдат, вернувшийся после трех лет плена на родину. Он пытается стать частью общества, вернуться к нормальной жизни, но все его попытки заканчиваются поражением. В пьесе поднимаются вопросы морали и «вытеснения прошлого», на которые главный герой не находит ответа. В контексте этого отрывка этот фиктоним используется экстенсионально, для сравнения, и может быть определен как прецедентное имя. Параллель, проводимая между отчаявшимся Бекманом и блуждающим Вальтером Метерном, абсолютно оправдана: бывшие фронтовики обречены на скитания, и всё, что им остается – это скитания в поисках смысла жизни. Как пишет А. В. Карельский[[103]](#footnote-103), «здесь в сферу пародии вовлекается сама идея сопротивления фашизму. «Собачья жизнь» – закон человеческого существования, утверждает Грасс». Что касается перевода, то имя собственное переведено с помощью транскрипции. Есть в данном примере еще одно ИС – это собственно название пьесы, и на немецком оно звучит так: «*Draußen vor der Tür!*», то есть по сути название выступает в тексте романа как немаркированная цитата. При передаче на РЯ цитата также никаким образом не выделяется, переводчик использовал «официальный» смысловой перевод названия, сделанный Н. Ман. Под этим заглавием пьеса была опубликована на русском языке в 1977 году.

1. Das wird der Sohn des Kolonialwarenhändlers Mathzerath sein. [158]  
   Это, должно быть, сын Мацерата, торговца колониальными товарами. [164]

В данном примере присутствует всего один фиктоним – фамилия отца главного героя романа «Жестяной барабан», т.е. ИС выступает как маркер автоинтертекстуальности. Поскольку роль романа «Собачьи годы», а в частности второй его части, «Любовных писем», состоит в том, «чтобы с новой точки зрения взглянуть на персонажей и события первых двух романов трилогии», как считает К.В. Маццари[[104]](#footnote-104), то ввод действующих лиц из романов «Жестяной барабан» и «Кошки-мышки», а следовательно, и их имен, является одним из конституционных признаков трилогии. Таким образом, помимо идентифицирующей функции данное ИС выполняет также аккумулятивную функцию. Переводится данный фиктоним с помощью транскрипции.

### 2.7 Фиктонимы

1. Kriwe sagt Zellacken, Kornelius Kabrun, Beister, Folchert, August Sponagel, und die Majorin von Ankum, alle sagen; und der Prediger Daniel Kliewer aus Pasewark sagt: «Da häd sech dä klaine David ain Zellack jenomm, ond häd dem Tullatsch, dem Goliath...» [11]

И Криве говорит «голыш», Корнелиус Кабрун, Байстер, Фольхерт, Август Шпанагель и майорша фон Анкум – все так говорят; и проповедник Даниэль Кливер из Пазеварка говорит примерно так: «И тады малыш Давид как возьмет голыш и как заедет ентому дылде Голиафу...» [17]

В данном примере мы видим семь фиктонимов, т.е. имен выдуманных литературных персонажей. Помимо них, в этом предложении есть еще один топоним и два мифонима. Первые главы романа, т.е. первые «Утренние смены» посвящены описанию детства главных героев. Неудивительно, что именно в этой части романа наиболее подробно описываются не только окрестности Данцига, но и население этой местности. Все эти фиктонимы представляют собой имена жителей кошнадерских и меннонитских деревень. Среди всех имен вымышленных односельчан Вальтера Матерна и Эдуарда Матерна нет ни одного «говорящего» имени. Все имена эпизодических персонажей не имеют каких-либо особенностей, ведь они служат для именования обывателей, стоящих в центре трилогии, как уже было сказано выше, поскольку изображение деталей мещанского быта немыслимо без изображения самих мещан. В данном случае обыденность этих имен и является их оценочной коннотацией: непримечательность и обыденность ИС становится признаком самих героев, а повторение этих имен создает атмосферу замкнутого пространства в романе. Все эти фиктонимы передаются на русский язык с помощью транскрипции.

1. Und neben dem SA - Mann Bruno Dulleck: bierärschig die SA - Männer Willy Eggers, Paule Hoppe, Walter Matern und Otto Warnke in einer Reihe am Tresen: «Ond ainmal im Cafe Derra! Do schpinzt Mänsch, daas wa aud Zinglershehe, da ha se dem Brill vätobackt». [237]

А рядом со штурмовиком Бруно Дуллеком – пивные зады штурмовиков Вилли Эггерса, Пауля Хоппе, Вальтера Матерна и Отто Варнке как один у стойки:

- А еще в кафе «Дерра»...

- Да где в «Дерре», брось болтать, на Цинглеровской горке, там они этого Брилля и отметелили. [243]

1. Kanns Diä noch äinnern, wie wä filosofiert ham am Treesen. Willy Eggers war dabai, de Dullekbrieder, na Fränzchen Wollschläger sowieso, Bublitz, Hoppe ond Otto Warnke. [567]

Ты вспомни, вспомни, как мы там у стойки философствовали. Вилли Эггерс там был, Дуллеки братья, Францик Волльшлегер само собой, Бублиц. Хоппе и Отто Варнке. [587]

1. Als wenn Namen Täter bezeichnen könnten! Aber bitte: Jochen Sawatzki. Paul Hoppe. Franz Wollschläger. Willy Eggers. Alfons Bublitz. Otto Warnke. Egon Dulleck und Bruno Dulleck. [622]

Как будто именами можно поименовать преступников! Но пожалуйста. Йохен Завацкий. Пауль Хоппе. Франц Волльшлегер. Вилли Эггерс. Альфонс Бублиц. Отто Варнке. Эгон Дуллек и Бруно Дуллек. [644]

Эти три примеры взяты из разных частей романа, как это можно увидеть по страницам. Пример №2 взят из середины романа, а №3 и №4 находятся почти в самом конце произведение. Но тот факт, что имена эпизодических персонажей повторяются в значительно удаленных друг от друга отрывках, как нельзя лучше доказывает наличие у ИС текстообразующей функции, так как повторение ИС создает «каркас» произведения и маркирует сюжетные линии и мотивы, а также создает отсылки к предыдущим событиям в произведении. Имя, накапливая в себе семантические компоненты, уже не требует описания событий: автор называет несколько ИС и тем самым отсылает читателя к разбою (избиение Брилля, председателя данцигского отделения социал-демократической партии, и Эдди Амзеля), совершенному руками перечисленных «коричневорубашечников». Сами же имена говорящими не являются и обрастают контекстными связями только внутри текста вместе с развитием сюжета. Для их передачи на русский язык используется транскрипция.

1. «Häh, Knirscher!» ruft Amsel. «Häst allweder midde Zähne jeknirscht ond jeschmissen wie neulich?» [16]

- Эй, Скрыпун! - кричит Амзель. - Опять зубами скрипишь и швыряешься чем ни попадя? [22]

В данном примере мы видим два фиктонима. Первое из них – это «Скрыпун», кличка Вальтерна Матерна, постоянно скрипящего зубами. Как и все клички и прозвища, это ИС является мотивированным, его внешняя форма определяется характеристиками референта, т.е. фиктоним является именем прямой характеристики. Помимо характеризующей эта кличка выполняет также стилистическую функцию: скрежет в сознании читателя ассоциируется с неприятным звуком, и эти негативные ассоциации также переносятся но носителя имени. В тому же данное ИС несет в себе дополнительную смысловую нагрузку: постоянно издаваемый Матерном «скрежет зубовный» является для него способом выражения подсознательной агрессии, о чем прямо говорится в тексте: «*Вальтер Матерн продолжал восседать на гребне дюны и, судя по звукам, которые он издавал зубами, явно не одобрял всю эту торговлю..*.». Позже эта агрессия, подогретая нацистской пропагандой, разовьется в антисемитизм и приведет к насильственным действиям по отношению к другу, символизирующим в контексте романа насильственные отношения немецкой нации по отношению к евреям, анализу которых, среди прочего, посвящен роман. Более того, судя по черновикам романа, датируемым 1959 годом, кличка «Der Knirscher» была одним из вариантов заглавия романа. Таким образом, кличка главного героя является носителем одной из основных идей романа. Будучи говорящим именем, кличка передается на русский язык с помощью смыслового перевода. Что же касается фамилии другого главного героя, Эдуарда Амзеля, то ее выбор тоже не случаен: *Amsel* в переводе с немецкого означает *дрозд*, что является намеком на его неоднозначные отношения с птицами: с одной стороны, в начале своей карьеры производителя пугал он "свободен, как птица в полете" и ничем не связан и не ограничен, но вместе с тем все его творения носят «птицеустрашающий характер». Следовательно, имя персонажа опять содержит в себе характеристику главного героя и намеки на развитие сюжета, т.е. выполняет характеризующую и информативную функции.

1. Du wurdest auf den Namen Ursula getauft, aber vor Anfang an Tulla gerufen. Wahrscheinlich leitet sich dieser Rufname von dem Koschnäwjer Wassergeist Thula her, der im Osterwicker See wohnte und verschieden geschrieben wurde: Doller, Tolle, Tullatsch, Thula oder Dul, Tul, Thul. [144]

Тебя крестили именем Урсула, но с самого начала стали именовать Туллой. Вероятно, это имя как-то связано с кошнадерским водяным духом, который обитал в Остервикском озере и именовался в письменных источниках по-разному: Туля, Дуля, Тюля или Тюляш, а то и просто Тул. [150]

В данном отрывке речь идет об имени еще одного из центральных персонажей, Туллы Покрифке, кузины Гарри Либенау, рассказчика из второй части романа, «Любовные письма», к которой они собственно и обращены. Некоторые исследователи, например, Д. Пинфолд[[105]](#footnote-105) или Ф. Нойхауз[[106]](#footnote-106), склонны характеризовать эту девочку как демоническое создание, о чем свидетельствует постоянно источаемый ей «почти адский» запах костного клея, символическое убийство Йенни Брунис. Тот факт, что она после смерти любимого брата жила несколько дней в будке Харраса, «зачавшего Принца», позже получившего кличку Плутон в честь бога подземного царства, является отсылкой к путешествию Орфея в подземное царство. Поэтому вполне закономерно, что имя этого персонажа имеет необычную природу и восходит к имени потустороннего существа. Помимо этого, в Данциге также известна сказка Эльзы Фабер фон Бокельманн, написанная в начале XX века и рассказывающая о башне Церкви девы Марии и великане по имени Туллач. Вряд ли Грасс мог не знать об этой местной сказке, следовательно, имя персонажа из романа «Собачьи годы» было создано на основе другого фиктонима и является именем косвенной характеристики. Примечательно и то, что сокращенная форма имени презентуется как бы в противовес полной форме *Урсула*, т.е. автор в процессе называния персонажа прямо указывает на неформальность, нестандартность его образа. Что же касается вариантов названия водного духа, то они выполняют одновременно идентифицирующую (Д. Лампинг относит называние имени к идентификации, см. гл. 2.1.) и региональную функцию. Имена *Урсула* и *Тулла* передаются на русский язык с помощью транскрипции, а передача вариантов имени водного духа представляет собой смешения транскрипции и субституции, так как при переводе добавляются, несмотря на то, что в данном случае это вызвано не грамматической структурой принимающего языка, стандартные для РЯ суффиксы, т.е. ради сохранения стилистической функции меняется морфологический состав имени.

1. Das Diarium hatte noch ein gutes Dutzend freie Seiten, die Amsel später, als Haseloff und Goldmäulchen sentenzenreich füllte. [57]

…обнаружился рабочий дневник, а в нем добрая дюжина чистых страниц, которую Амзель позднее, уже будучи Зайцингером и Золоторотиком, заполнял многочисленными сентенциями. [63]

1. Und der dort als erster dem betriebseignen BMW entsteigt, soll nicht mehr Goldmäulchen genannt werden, sondern «Herr Direktor» oder «Herr Brauxel». [662]  
   А того, кто первым вылезает из служебного БМВ, здесь следует величать не Золоторотиком, а «господином директором» или «господином Браукселем». [686]

В примере №7 мы видим три фиктонима, обозначающих одного и того же персонажа, но в разных частях повествования: *Amsel* – это настоящая фамилия персонажа, о значении которой уже говорилось выше. *Haseloff* –вторая фамилия Эдди Амзеля, взятая им после бегства из Данцига в Берлин. Это имя с абсолютно прозрачной внутренней формой, производящим словом в данном случае является существительное Hase (нем. заяц). В данном случае семантика имени основана на ассоциациях с этим небольшим животным: первое, что приходит в голову при его упоминании – это страх, желание убежать и скрыться, т.е. в данном случае проводится параллель между выживанием беззащитного грызуна в дикой природе и выживанием полуеврея в нацистской Германии. Переносно-метафорическое значение производящей основы, таким образом, релевантно для стилистического оформления имени (оно является средством прямой характеризации) и обнаружения подтекста. В данном случае имя передается с помощью смыслового перевода и замены суффикса, так как при сохранении исходной морфемы получилась бы фамилия «Зайцелоф», что в русском языке привело бы к появлению добавочного смысла из-за созвучия суффикса с корнем лов- (ловить, ловля). Третье имя – *Goldmäulchen* – представляет собой уже кличку и тоже имеет отчетливую внутреннюю форму и, подобно первому имени, служит для характеризации героя. После того, как к Амзелю наведались девятеро штурмовиков СА, он потерял все 32 зуба и был вынужден поставить себе протезы из золота. Данная производящая основа намекает на новое занятие героя – теперь он успешный бизнесмен, использующий все возможности «послевоенного чуда» и налаживающий фабричное производство пугал. Для передачи на РЯ используется смысловой перевод обоих частей сложного слова, причем уменьшительно-ласкательный вариант слова Maul передается лексемой с точно такими ж структурными особенностями. Кроме того, стоит добавить, что данные варианты именования персонажа упоминаются в самом начале романа и служат отсылкой к дальнейшим событиям, то есть являются своеобразным сюжетным «анонсом» и выполняют текстообразующую функцию.

В примере №8 мы тоже видим два фиктонима, относящихся к одному персонажу: *Goldmäulchen* и *Herr Brauxel*. Имя «Брауксель» появляется уже на первых страница романа и относится к одному из членов авторского коллектива, к которому помимо Браукселя относятся также господин артист, в котором без труда узнается Вальтер Матерн, и Гарри Либенау. Но читатель осознает тот факт, что Брауксель и Амзель – это один и тот же человек, лишь в самом конце произведения. Таким образом, ИС как бы замыкает круг повествования и моментально расшифровывает все намеки на подземную фабрику пугал, встречающиеся уже во втором абзаце Первой утренней смены. Как и в прошлом примере, особенности обоих этих имен выражаются с помощью контраста. Кличка, имеющая сниженные коннотации, противопоставляется второй именной формуле, в которую ходит также предикат Herr, выражающий в данном случае высокое положение человека, к которому обращается или которого называет говорящий. Четвертое имя Амзеля также переводится с помощью транскрипции.

1. Ungefilmt halten sich die als Vogelschleuchenarmee getarnte Kampfgruppe Wenck und ein Hund namens Perkun Senta Harras Prinz Pluto auf gleicher Höhe mit dem zähneknirschendem Walter Matern hinterm Schiebefenster: hau ab Hund! Go ahead dog! Weiche Kyon! [634]

Так и не запечатленные на пленку, они упорно держатся вровень, замаскированная под армию призраков армейская группа Венка и пес по имени Перкун-Сента-Харрас-Принц-Плутон, ни на пядь не отставая от окна, к которому прилип зубоскрежещущий Вальтер Матерн: «Убирайся, псина! Go ahead dog! Уйди, Кион!» [657]

Как можно понять из названия романа, образ собаки играет в нем огромное значение. Одна из возможных трактовок «собачьего начала» в произведении Грасса основана на главном качестве собак – верности. Собаки верны своим хозяевам и безоговорочно им преданы, как предан был немецкий народ своему фюреру. Также в тексте романа делается большой акцент на чистопородность всех собак, начиная с Перкуна и заканчивая Принцем, «который творил историю», что представляет собой явное указание на значение, придававшееся чистоте расы в Третьем рейхе. Вместе с тем и клички собак имеют свой подтекст: Перкун – собака работника Павла, получил свое имя от бога грома и молнии из древнего прусского пантеона, что является аллюзией на «возрождение языческих мифов и варварства в период власти нацистов»[[107]](#footnote-107). Кличка пса Принца, подаренного Гитлеру, является отсылкой на безграничную и всеобъемлющую, почти монархическую власть Гитлера, а его новое имя Плутон – прямая отсылка к царству мертвых, особенно если учесть, что он остается сторожить подземную фабрику. Таким образом, клички собак являются также носителями идеологического содержания и выполняют помимо основной, номинативно-дифференциальной, еще и информативную функцию. Все клички переводятся на РЯ с помощью транскрипции. Кроме этого, в отрывке есть еще одна лексема, *Kyon* в немецком варианте и Кион в русском. Очевидно, переводчик принял древнегреческое слово, а именно имя нарицательное «кион» (κύων), обозначающее в переводе «собака», за ИС, хотя в данном случае следовало бы написать это слово в переводе с маленькой буквы, как ИН, и сопроводить его сноской.

Выводы по второй главе:

Система ИС в произведении каждого отдельного автора тесно связана с его художественным методом. Г. Грасс как представитель постмодернизма использует в романе «Собачьи годы» сюрреалистически-гротескный образный язык, насыщенный ИС из разных тематических блоков, ведь реальность в произведениях Грасса многомерна, зачастую она расширена, чтобы позволить читателю иначе взглянуть на исторические события. В данной главе описываются различные содержательные аспекты романа, обуславливающие наличие в нём основных тематических мотивов. Для правильной интерпретации также необходим анализ вертикального контекста произведения, который вводится именно посредством ИС. Данный контекст может быть как филологическим, так и историческим. Зачастую вертикальный контекст рассматривается не как совокупность разрозненных компонентов смысла, а как единая система, образующая дополнительные мотивы и связи между частями произведения посредством переклички неявных смысловых приращений. В романе также присутствуют многочисленные отсылки к другим произведениям, поэтому вполне закономерно выделение группы имён – носителей интертекстуальности. По мнению М.А. Бологовой, имя в тексте начинает вести за собой разные сюжеты, жанры, мотивы и тексты[[108]](#footnote-108). Объясняется это тем, что ИС представляет собой многогранное явление со сложной структурой. ИС может быть носителем интертекстуальности, являясь частью маркированных и немаркированных цитат, атрибутированных и неатрибутированных аллюзий и реминесценций. В ходе анализа примеров использования ИС в тексте романа «Собачьи годы» были выявлены следующие закономерности: во-первых, основным способом перевода ИС в романе являются транскрипция/транслитерация (179 примеров), остальные используются значительно реже: сочетание перевода и транскрипции (используемое при передаче ИС с нарицательным компонентом) применялось в 34 примерах, собственно перевод использовался в 41 случае, а примеров, в которых для передачи ИС использовалась субституция, было всего 3. Также отдельно стоит указать, что в 16 примерах применялся перевод экзонимов, а в пяти случая ИС не переводилось, т.е. переводчик использовал прямую передачу ИС. Во-вторых, при переводе ИС в художественном тесте встретились такие особенности: ИН иногда заменяется на ИС с целью уточнения называемого объекта; зачастую добавляется нарицательный идентификатор, чтобы облегчить читателю идентификацию объекта, о котором идёт речь; в случаях, когда для передачи ИС переводчик использует транскрипцию ИС, состоящего из значимых частей, он также добавляет внутри текста перевод, чтобы не знакомый с немецким языком читатель точнее понял суть явления; при переводе немецкие топонимы немецкого языка, перед которыми стоит частица «zu», указывающая на происхождение, подвергаются трансформации и в русском переводе становятся относительными прилагательными.

# Заключение

Проблематика перевода ИС в произведениях Гюнтера Грасса ранее не рассматривалась подробно, ИС в его романах затрагивались лишь косвенно в контексте литературоведческого анализа творчества этого писателя. В ходе нашей работы были исследованы теория и практика перевода имён собственных в паре языков немецкий – русский. Базой для анализа стали положения частной теории перевода, а также общей и литературной ономастики. В теоретической части был определены функционально-семантические и стилистические особенности ИС как отдельной группы лексики, было исследовано функционирование ИС в художественной литературе. Было установлено, что ИС противопоставляются ИН по специфике референции, от которой зависит объем значения лексемы, которые у ИС значительно больше: информационная нагрузка ИС значительно превышает такую нагрузку ИН, особенно у прецедентных и общеизвестных ИС. Но вместе с тем понимание значения ИС поставлено в зависимость от представлений индивида об объекте, к которому относится это ИС. Большое количество составляющих значение ИС делает их объектом для пристального внимания исследователей. Например, культурно-историческая семантика ИС (т.е. содержащиеся в них «фоновые знания») обуславливают интерес со стороны теоретиков межкультурной коммуникации и исследователей прецедентности. Данные особенности ИС не могут не отразиться на функционировании ИС в художественной литературе. При сопоставлении точек зрения различных ономастов был сделан вывод, что ИС обладают огромным значением при создании ткани повествования, так как их лексический фон является очень обширным, они обладают огромным количеством аллюзий и коннотаций, что обуславливает их роль в создании имплицитного содержания художественного произведения. Обилие функций, которые ИС выполняют в тексте, является прямым тому доказательством. Упоминание ИС определенно является отсылкой к важным для понимания авторского замысла фактам истории, науки, культуры, а также литературным произведениям, что особенно актуально для творчества Гюнтера Грасса, который не склонен выкладывать читателю весь смысл своих произведений «на блюдечке с голубой каемочкой», а предлагает читателю решить интеллектуальную головоломку. Немаловажен и стилистический компонент значения ИС: оценочные и эмоциональные коннотации ИС могут аккумулироваться и создавать настроение отдельных, зачастую достаточно крупных, фрагментов текста. При прочтении произведений Гюнтера Грасса, для которых характерна многоплановость и иносказательность, недостаточный объем необходимой для расшифровки вертикального контекста и интертекстуальных связей информации у читателя может привести к почти полному непониманию произведения. Отдельная глава исследования была посвящена именно переводу ИС, в которой представлена одна из классификаций способов перевода, а также рекомендации по переводу, содержащиеся в трудах российских и зарубежных лингвистов. Данные рекомендации касаются как реальных, так и вымышленных ИС – т.н. «фиктонимов». Что касается практической части исследования, то в целом в семи группах примеров было разобрано 278 предложений, в которых содержатся примеры перевода ИС различных типов. Несмотря на то, что материалом исследования было одно литературное произведение с определенным набором действующих лиц, набралось достаточное для выявления закономерностей количество переводных соответствий. Выбранный материал впоследствии был распределен по тематическим блокам в соответствии с мотивами, содержащимися в романе. Ниже представлена диаграмма, отражающая соотношение различных способов перевода рассмотренных примеров.

В целом можно сказать, что бОльшую часть проанализированных примеров составляли реальные ИС, а не фиктонимы. Объясняется это тем, что именно в этом романе Грасс делает небольшое количество основных действующих лиц героями реальных исторически событий второй трети 20 века. При этом происходит переосмысление «многосложностей» немецкой истории, поэтому в тексте присутствует очень много имен исторических личностей и названий исторических мест. Помимо определения частотности способов перевода результате исследования также был выявлен ряд особенностей, сопутствующих переводу ИС внутри текста романа. Также в ходе анализа были выявлены несколько случаев, в которых ИС были переданы неправильно из-за возможного отсутствия необходимых сведений об упоминаемых явлениях, что привело к искажению информации, содержащейся в тексте. При переводе также возможны ошибки, суть которых состоит в том, что переводчик изначально неверно воспринимает имя нарицательное как имя собственное. Отсюда можно сделать вывод, что в компетенции переводчика должен входить не только собственно перевод, но и предпереводческий лингвострановедческий анализ лексем, составляющих текст произведения.

# Список использованной литературы

Источники практического материала:

1. Собачьи годы: Роман / Г. Грасс; Пер. с нем., предисл., примеч. М. Рудницкого. – СПб: Амфора, 2000. – 762 с.
2. Hundejahre: Roman / G. Grass. – 1. Aufl. – Göttingen: Steidl, 1993. – 697 S.

Научные работы:

1. Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова. Избранные труды. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. –М., 1995. – 766 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: Флинта, Наука, 2002. — 384 с.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. –2е изд., испр. – М.: Языки общей культуры, 1999. – I – XV. – 896 c.
4. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. – № 3. – 1977. – C. 47–54.
5. Бакастова Т.В. Типы и функции семантизации имени собственного в художественном тексте. [Электронный ресурс] // URL: http://fitzgerald.narod.ru/critics–rus/bakastova–semantiz.html
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
7. Бологова, М.А. Текст и смысл: стратегии чтения // Критика и семиотика. — 2004. — Вып. 7. – С. 133–141.
8. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. – с. 224
9. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. — 3–е изд., перераб. и доп. — М: Прогресс–Традиция; ИНФРА–М, 2004. — 416 с.
10. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста / Отв. ред. д–р филол. наук [Н. К. Рябцева](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D1%8F%D0%B1%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0,_%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0&action=edit&redlink=1); Рецензенты: д-р филол. наук [С. Е. Никитина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B0_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), д-р филол. наук [А. В. Суперанская](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0); [Институт языкознания РАН](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%A0%D0%90%D0%9D). — Изд. 2–е, испр. — М.: [Книжный дом «ЛИБРОКОМ»](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%A0%D0%A1%D0%A1), 2009. — 224 с.
11. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
12. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Русский язык, 1973. – 233 с.
13. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 20 с.
14. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. — 360 с.
15. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. – М.: ИОСО РАО, 2001. – 224 с.
16. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – 343 с.
17. Добряшкина А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. канд. филол. наук: Москва, 2005 – 160 c.
18. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд–во Моск. ун–та, 2004. – 544 с.
19. Гиляревский Р.С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте: Справочник. – 3–е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1985. – 303 с.
20. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Ономастические этюды. – М.: Изд–во УДН, 1988. – 88 с.
21. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
22. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно–художественного текста. – М.: Изд–во МГУ, 1991. — 205 с.
23. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур.—М.:

Р.Валент, 2001. – 200 с.

1. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей/Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: Филология, 1997. Вып. 1. – 192 с.
2. Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999. – 408 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность, Изд. 7–е. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — 264 с.
4. Карельский A.B. Учение шоком (Проза Гюнтера Грасса) // От героя к человеку. М.: Советский писатель, 1990. – с. 357–386
5. Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в языке и речи // Proceedings of the 13th International Congress of Onomastic Sciences. — Warsaw. — Kraków, 1981. — V.1, c.81
6. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филол. науки. 1986. № 4. С. 34–40.
7. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин–тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
8. Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. Изд. 3–е, стереот. М.: КомКнига, 2006. – 192 с.
9. Котюрова М.П. Идиостиль. // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. – 2–е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2006. — 696 с.
10. Магазаник Э. Б. Ономапоэтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент, Изд–во «Фан» УзССР, – 148 с.
11. Маслова И.Б. Имя собственное как средство лингвистической интерпретации художественного текста: к вопросу о текстообразующей функции имен собственных (на материале очерков В.И. Даля). РУДН, 2000. – 5 с.
12. Михайлов, В. Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе // Филол. науки. 1966. № 2. С. 54–66
13. Михайлов, В.Н. О роли собственных имен в литературном творчестве (на материале антропонимов в романе A.C. Пушкина «Евгений Онегин») / В.Н. Михайлов // Вопросы русской литературы. Вып. 2 (28). –Львов, 1976. — С.67–76
14. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. – Екатеринбург, 2007. [Электронный ресурс] // URL: http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova–07a.htm
15. Пак С. М. Личное имя как культурный символ: Стереотипы и мифы // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно–функциональный аспекты исследования: сб. науч. тр. – Рязань, 2002. – C. 167–170.
16. Паршин А. Теория и практика перевода. Учебник. [Электронный ресурс] URL:[http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin–and\_teoria–i–praktika–perevoda.htm](http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin-and_teoria-i-praktika-perevoda.htm) (дата обращения 11.12.15)
17. Перехова Л.И. Стилистические коннотации антропонимов и их использование во французской литературе (на материале произведений Бальзака): Автореф. дис. . канд. филол. наук. Л., 1977. — 24 с.
18. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальное сознание. Изд.3., перераб. и доп. Воронеж: «Истоки», 2007. – 61 с.
19. Роспонд С. Структура и классификация древневосточнославянских антропонимов (имена). // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1965. – с. 3 – 22
20. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб: СПБГУ, 1995. – 193 с.
21. Сафронова И.Н. Вертикальный контекст как категория художественного текста и средства его создания. Автореф. дис. канд. филол. наук. Минск, 1990. — 29 с.
22. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. — 3–е изд., испр. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. ‒ 367 с.
23. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – Москва: «Наука», 1986. – 144 с.
24. Толстой Н.И., Толстая С.М. Имя в контексте народной культуры// Проблемы славянского языкознания. М.: Институт славяноведения РАН, 1998. – с. 88 – 125
25. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 576 стр.
26. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
27. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
28. Филлипов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. – Спб.: Изд–во СПбГУ, 2003. – 129 c.
29. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Уч. пособие. Ред. И.А. Сеина. – Ленинград: Печатно–множительная лаборатория ЛГУ, 1990. – 103 с.
30. Bach, Adolf. Deutsche Namenkunde. Band 1: Die deutschen Personennamen. Teil 1: Einleitung. Zur Laut– und Formenlehre, Wortfügung, –bildung und –bedeutung der deutschen Personennamen. – 3. Edition, 1978 (unveränderte Auflage). – Heidelberg, Universitätsverlag WINTER, 1978. – 331 Seiten
31. Debus, Friedhelm. Namen in literarischen Werken: (Er)findung – Form – Funktion. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. – Stuttgart: Steiner, 2002 – 124 c.
32. Fix, Ulla. Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene. Frank&Timmer GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur. Berlin, 2008. – 506 Seiten
33. Kalverkämper, Hartwig. „Namen im Sprachaustausch: Namenübersetzung“ // Eichler, Ernst u.a. (Hg.). Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1996. S. 1018–1025.
34. Lamping, Dieter. Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. Bonn, 1983. – 135 c.
35. [Mazzari, Marcus Vinicius](http://www.library.spbu.ru/cgi-bin/irbis64r/cgiirbis_64.exe?LNG=&Z21ID=&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS&S21STN=1&S21REF=1&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=1&S21P03=A=&S21STR=%3Cb%3E%3Cfont%20color=red%3EMazzari%3C/font%3E%3C/b%3E,%20Marcus%20Vinicius). Die Danziger Trilogie von Gunter Grass: Danziger Trilogie von Gunter Grass : Erzahlen gegen die Damonisierung deutscher Geschichte : Diss / M. V. Mazzari ; Freie Univ. Berlin. – Berlin, 1994. – 251 c.
36. Mews, Siegfried. Günter Grass and His Critics: From The Tin Drum to Crabwalk. New York: Camden House, 2008. – 434 c.
37. Newmark, Peter. Names as a translation problem. // Kittel, Harald u.a (Hg.) Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 527 – 531
38. Nicolaisen, Wilhelm F.H. Über Namen in der Literatur. In: Namenkundliche Informationen 38, 1980. – S. 13–25
39. Neuhaus, Volker. Belle Tulla sans merci. in: arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft, Band 5, 1970, S. 278–295
40. Pinfold, Debbie. [The Child's View of the Third Reich in German Literature:](https://books.google.ru/books?id=OjCbUHIzuvkC&pg=PA137&lpg=PA137&dq=debbie+pinfold+tulla&source=bl&ots=xyHkmgkQRw&sig=t0cwm2y6p_wifC9EmE-NhPqfu_M&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwiJsaDQnN_LAhWFfiwKHSXkD5gQ6AEIODAE)The eye among the blind. Clarendon Press, Oxford, 2001. – 280 c.
41. Probst, Lilia. Zur Wiedergabe von Eigennamen beim Übersetzen vom Deutschen ins Russische. Namenkundliche Studien. Berlin: Humboldt–Universität, 1984. 45– 63. (Berichte der Humboldt–Universität Berlin 5/1984).
42. Sonderegger, Stefan. Die Bedeutsamkeit der Namen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 17, Heft 67, S. 11–23.
43. Šrámek R. Beiträge zur allgemeinen Namentheorie /Rudolf Šrámek; hrsg. von Ernst Hansack. – Wien: Praesens–Verl., 2007. – 569 с.
44. [Wilkon, A.](http://www.abebooks.de/servlet/SearchResults?an=Wilkon%2C+A.%2C&cm_sp=det-_-bdp-_-author) Nazewnictwo w utworach Stefana Zeromskiego. – Wroclaw, 1970, – 135 c.
45. Worbs, Erika. «[Eigennamen als Übersetzungsproblem. Beobachtungen an übersetzten polnischen und deutschen Texten](http://www.fb06.uni-mainz.de/inst/is/polnisch/erikaworbs/eigennamen.pdf)» In: Lehmann, Volkmar und Udolph, Ludger (Hrsg.). Normen, Namen und Tendenzen in der Slavia. München : Sagner, 2004. S. 409 – 417.

Словари:

1. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. – 2е изд., испр. и доп. – М.: Флинта, Наука, 2006. – 696 с.
2. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1978. – 199 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2–е изд., доп. – М.: Большая рос. энцикл., 2002. – 709 с.

1. Михайлов, В.Н. О роли собственных имен в литературном творчестве (на материале антропонимов в романе A.C. Пушкина «Евгений Онегин») / В.Н. Михайлов // Вопросы русской литературы. Вып. 2 (28). –Львов, 1976. — С.67–76  
    [↑](#footnote-ref-1)
2. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Ономастические этюды. – М.: Изд–во УДН, 1988. с. 4 [↑](#footnote-ref-2)
3. Nicolaisen, Wilhelm F.H. Über Namen in der Literatur. In: Namenkundliche Informationen 38, S. 13–25 [↑](#footnote-ref-3)
4. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1978. – с. 122 [↑](#footnote-ref-4)
5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2–е изд., доп. – М. : Большая рос. энцикл., 2002. [↑](#footnote-ref-5)
6. Šrámek R. Beiträge zur allgemeinen Namentheorie /Rudolf Šrámek; hrsg. von Ernst Hansack. – Wien : Praesens–Verl., 2007. – c. 15 [↑](#footnote-ref-6)
7. там же – c. 17 [↑](#footnote-ref-7)
8. Adolf Bach. Deutsche Namenkunde. Band 1: Die deutschen Personennamen. Teil 1: Einleitung. Zur Laut– und Formenlehre, Wortfügung, –bildung und –bedeutung der deutschen Personennamen. – 3. Edition, 1978 (3., unveränderte Auflage). – Heidelberg, Universitätsverlag WINTER, 1978. – 331 Seiten [↑](#footnote-ref-8)
9. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. — 3–е изд., испр. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. ‒ с. 144–145 [↑](#footnote-ref-9)
10. С. Роспонд. Структура и классификация древневосточнославянских антропонимов (имена). // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1965. – с. 5 [↑](#footnote-ref-10)
11. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. — 3–е изд., испр. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – c. 259 [↑](#footnote-ref-11)
12. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста / Отв. ред. д–р филол. наук [Н. К. Рябцева](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D1%8F%D0%B1%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0,_%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0&action=edit&redlink=1); Рецензенты: д–р филол. наук [С. Е. Никитина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B0_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), д–р филол. наук [А. В. Суперанская](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0); [Институт языкознания РАН](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%A0%D0%90%D0%9D). — Изд. 2–е, испр. — М.: [Книжный дом –ЛИБРОКОМ–](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%A0%D0%A1%D0%A1), 2009. — с. 28 [↑](#footnote-ref-12)
13. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. –2е изд., испр. – М.: Языки общей культуры, 1999. – I – XV, c. 1 [↑](#footnote-ref-13)
14. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Уч. пособие. Ред. И.А. Сеина. – Ленинград: Печатно–множительная лаборатория ЛГУ, 1990. – с.23 [↑](#footnote-ref-14)
15. Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. Изд. 3–е, стереот. М.: КомКнига, 2006. – с. 108 [↑](#footnote-ref-15)
16. Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова. Избранные труды. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. – М., 1995. – с. 157 [↑](#footnote-ref-16)
17. Debus, Friedhelm. Namen in literarischen Werken: (Er)findung – Form – Funktion. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. – Stuttgart: Steiner, 2002 – c. 31 [↑](#footnote-ref-17)
18. Sonderegger, Stefan. Die Bedeutsamkeit der Namen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 17, Heft 67, S. 11–23 [↑](#footnote-ref-18)
19. Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в языке и речи // Proceedings of the 13th International Congress of Onomastic Sciences. — Warsaw. — Kraków, 1981. — V.1, c.81 [↑](#footnote-ref-19)
20. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. — 3–е изд., испр. – М.: Книжный дом –Либроком–, 2009. – с. 266 [↑](#footnote-ref-20)
21. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Уч. пособие. Ред. И.А. Сеина. – Ленинград: Печатно–множительная лаборатория ЛГУ, 1990. – с.16 [↑](#footnote-ref-21)
22. там же, стр. 175 [↑](#footnote-ref-22)
23. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. – с. 170 [↑](#footnote-ref-23)
24. Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. Изд. 3–е, стереот. М.: КомКнига, 2006. – с. 86 [↑](#footnote-ref-24)
25. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. – М.: ИОСО РАО, 2001. – с. 19 [↑](#footnote-ref-25)
26. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Русский язык, 1973. – с.135 [↑](#footnote-ref-26)
27. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – с. 13 [↑](#footnote-ref-27)
28. Термин введен З.Д Поповой и И.А. Стерниным в работе «Язык и национальное сознание».– [↑](#footnote-ref-28)
29. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность, Изд. 7–е. — М.: Издательство ЛКИ, 2010. — с. 216 [↑](#footnote-ref-29)
30. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: ИТДГК –Гнозис–, 2003. – с. 108 [↑](#footnote-ref-30)
31. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: ´Филологияª, 1997. Вып. 1. – с. 90 [↑](#footnote-ref-31)
32. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – Москва: –Наука–, 1986. – с. 26 [↑](#footnote-ref-32)
33. Е. А. Нахимова. Прецедентные имена в массовой коммуникации. – Екатеринбург, 2007. [Электронный ресурс] // URL: http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova–07a.htm [↑](#footnote-ref-33)
34. Калинкин В.М. Литературная ономастика, или поэтика онима. Донецк: ДНУ, 2002. – c. 13–14 [↑](#footnote-ref-34)
35. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. — 3–е изд., испр. – М.: Книжный дом –Либроком–, 2009. ‒ с. 148 [↑](#footnote-ref-35)
36. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филол. науки. 1986. № 4. С. 34–40. [↑](#footnote-ref-36)
37. Маслова И.Б. Имя собственное как средство лингвистической интерпретации художественного текста: к вопросу о текстообразующей функции имен собственных (на материале очерков В.И. Даля). РУДН, 2000. – с. 2 [↑](#footnote-ref-37)
38. Бакастова Т.В. Типы и функции семантизации имени собственного в художественном тексте. [Электронный ресурс] // URL: http://fitzgerald.narod.ru/critics–rus/bakastova–semantiz.html [↑](#footnote-ref-38)
39. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Уч. пособие. Ред. И.А. Сеина. – Ленинград: Печатно–множительная лаборатория ЛГУ, 1990. – с. 32 [↑](#footnote-ref-39)
40. Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999. – с.181 [↑](#footnote-ref-40)
41. Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999. – с.182 [↑](#footnote-ref-41)
42. Debus, Friedhelm. Namen in literarischen Werken: (Er)findung – Form – Funktion. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. – Stuttgart: Steiner, 2002 – c. 57 – 73 [↑](#footnote-ref-42)
43. Маслова И.Б. Имя собственное как средство лингвистической интерпретации художественного текста: к вопросу о текстообразующей функции имен собственных (на материале очерков В.И. Даля). РУДН, 2000. – с. 3–4 [↑](#footnote-ref-43)
44. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. – с. 63 [↑](#footnote-ref-44)
45. Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999. – с. 279–291 [↑](#footnote-ref-45)
46. [Wilkon, A.,](http://www.abebooks.de/servlet/SearchResults?an=Wilkon%2C+A.%2C&cm_sp=det-_-bdp-_-author) Nazewnictwo w utworach Stefana Zeromskiego. – Wroclaw, 1970, c. 82–111 (цит. по: Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999.) [↑](#footnote-ref-46)
47. Lamping, Dieter. Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens, Bonn 1983. – c. 11 [↑](#footnote-ref-47)
48. Магазаник Э. Б. Ономапоэтика, или –Говорящие имена в литературе. Ташкент, Изд–во –Фан– УзССР, с. 21 [↑](#footnote-ref-48)
49. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа –Языки русской культуры–, 1995. – с. 33–41 [↑](#footnote-ref-49)
50. Толстой Н.И., Толстая С.М. Имя в контексте народной культуры// Проблемы славянского языкознания. М.: Институт славяноведения РАН, 1998. – с. 89 [↑](#footnote-ref-50)
51. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста / Отв. ред. д–р филол. наук [Н. К. Рябцева](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D1%8F%D0%B1%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B0,_%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0&action=edit&redlink=1); Рецензенты: д–р филол. наук [С. Е. Никитина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B0_%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0), д–р филол. наук [А. В. Суперанская](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0); [Институт языкознания РАН](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%A0%D0%90%D0%9D). — Изд. 2–е, испр. — М.: [Книжный дом –ЛИБРОКОМ–](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%A0%D0%A1%D0%A1), 2009. — с. 146 [↑](#footnote-ref-51)
52. Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999. – с.222 [↑](#footnote-ref-52)
53. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: Флинта, Наука, 2002. – с. 84 [↑](#footnote-ref-53)
54. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. // Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – с. 255 – 270 [↑](#footnote-ref-54)
55. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: Флинта, Наука, 2002. – с. 150 [↑](#footnote-ref-55)
56. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: Флинта, Наука, 2002. – с. 170 [↑](#footnote-ref-56)
57. Карпенко, Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филол. науки. 1986. № 4. С. 34–40. [↑](#footnote-ref-57)
58. Магазаник Э. Б. Ономапоэтика, или –Говорящие имена в литературе. Ташкент, Изд–во –Фан– УзССР, с. 5–7 [↑](#footnote-ref-58)
59. Михайлов, В. Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе // Филол. науки. 1966. № 2. С. 54–66 [↑](#footnote-ref-59)
60. термин предложен В.М. Калинкиным [↑](#footnote-ref-60)
61. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / отв. ред. А.А. Реформатский. — 3–е изд., испр. – М.: Книжный дом –Либроком–, 2009. ‒ с. 318 [↑](#footnote-ref-61)
62. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. —с. 68 [↑](#footnote-ref-62)
63. Калинкин, В.М. Поэтика онима. –Донецк: Юго–Восток, 1999. – с. 117 [↑](#footnote-ref-63)
64. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. — 3–е изд., перераб. и доп. — М: Прогресс–Традиция; ИНФРА–М, 2004. — с.282 [↑](#footnote-ref-64)
65. Котюрова М.П. Идиостиль. // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной. – 2–е изд., испр. и доп. — М.: Флинта: Наука, 2006. —с. 95 – 99 [↑](#footnote-ref-65)
66. Перехова Л.И. Стилистические коннотации антропонимов и их использование во французской литературе (на материале произведений Бальзака): Автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1977. — с. 23 [↑](#footnote-ref-66)
67. Probst, Lilia. „Zur Wiedergabe von Eigennamen beim Übersetzen vom Deutschen ins Russische“. [↑](#footnote-ref-67)
68. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин–тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – с. 139 [↑](#footnote-ref-68)
69. Debus, Friedhelm. Namen in literarischen Werken: (Er)findung – Form – Funktion. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. – Stuttgart: Steiner, 2002 – c. 97 [↑](#footnote-ref-69)
70. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур.—М.: Р.Валент, 2001. – с. 19 [↑](#footnote-ref-70)
71. Peter Newmark. Names as a translation problem. [↑](#footnote-ref-71)
72. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд–во Моск. ун–та, 2004. – с.474 [↑](#footnote-ref-72)
73. Worbs, Erika. [Eigennamen als Übersetzungsproblem. Beobachtungen an übersetzten polnischen und deutschen Texten–](http://www.fb06.uni-mainz.de/inst/is/polnisch/erikaworbs/eigennamen.pdf) [↑](#footnote-ref-73)
74. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур.—М.: Р.Валент, 2001. – с. 30 [↑](#footnote-ref-74)
75. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. – М.: ИОСО РАО, 2001. – с. 77 [↑](#footnote-ref-75)
76. Гиляревский Р.С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте: Справочник. – 3–е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1985. – с. 287 [↑](#footnote-ref-76)
77. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., –Междунар. отношения–, 1975. – 240 с. [↑](#footnote-ref-77)
78. Паршин А. Теория и практика перевода. Учебник. [Электронный ресурс] URL:[http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin–and\_teoria–i–praktika–perevoda.htm](http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin-and_teoria-i-praktika-perevoda.htm) (дата обращения 1.12.13) [↑](#footnote-ref-78)
79. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур.—М.: Р.Валент, 2001. – с. 35 [↑](#footnote-ref-79)
80. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – с. 209 [↑](#footnote-ref-80)
81. Kalverkämper, Hartwig. „Namen im Sprachaustausch: Namenübersetzung“. [↑](#footnote-ref-81)
82. Добряшкина А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. канд. филол. наук: Москва, 2005 – с. 7–11 [↑](#footnote-ref-82)
83. Карельский A.B. Учение шоком (Проза Гюнтера Грасса) // От героя к человеку. Москва, –Советский писатель–, 1990. – с. 357–386 [↑](#footnote-ref-83)
84. [Mazzari, Marcus Vinicius](http://www.library.spbu.ru/cgi-bin/irbis64r/cgiirbis_64.exe?LNG=&Z21ID=&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS&S21STN=1&S21REF=1&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=1&S21P03=A=&S21STR=%3Cb%3E%3Cfont%20color=red%3EMazzari%3C/font%3E%3C/b%3E,%20Marcus%20Vinicius). Die Danziger Trilogie von Gunter Grass : Danziger Trilogie von Gunter Grass : Erzahlen gegen die Damonisierung deutscher Geschichte : Diss / M. V. Mazzari ; Freie Univ. Berlin. – Berlin, 1994. – c. 7 [↑](#footnote-ref-84)
85. Добряшкина А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. канд. филол. наук: Москва, 2005 – с. 11 [↑](#footnote-ref-85)
86. Добряшкина А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса: дис. канд. филол. наук: Москва, 2005 – с. 81 [↑](#footnote-ref-86)
87. там же [↑](#footnote-ref-87)
88. Добряшкина А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. канд. филол. наук: Москва, 2005 – с. 78–79 [↑](#footnote-ref-88)
89. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Уч. пособие. Ред. И.А. Сеина. – Ленинград: Печатно–множительная лаборатория ЛГУ, 1990. – с.37 [↑](#footnote-ref-89)
90. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. –Вертикальный контекст– как филологическая проблема // Вопросы языкознания. – № 3. – 1977. – C. 47–54. [↑](#footnote-ref-90)
91. # Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно–художественного текста. – М.: Изд–во МГУ, 1991. — с. 12

    [↑](#footnote-ref-91)
92. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – с. 73 [↑](#footnote-ref-92)
93. Сафронова И.Н. Вертикальный контекст как категория художественного текста и средства его создания. Автореф. дис. канд. филол. наук. Минск, 1990. — 29 с. [↑](#footnote-ref-93)
94. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – с. 84 [↑](#footnote-ref-94)
95. Смирнов И.П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб. СПБГУ, 1995. – с. 193.  [↑](#footnote-ref-95)
96. Филлипов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. – СПб: Изд–во СПбГУ, 2003. – c. 129 [↑](#footnote-ref-96)
97. Fix, Ulla. Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene. Frank&Timmer GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur. Berlin, 2008. – c.36 [↑](#footnote-ref-97)
98. Бологова, М.А. Текст и смысл: стратегии чтения // Критика и семиотика. — 2004. — Вып. 7. — С. 133–141. [↑](#footnote-ref-98)
99. Пак С. М. Личное имя как культурный символ: Стереотипы и мифы // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно–функциональный аспекты исследования: сб. науч. тр. – Рязань, 2002. – C. 167–170. [↑](#footnote-ref-99)
100. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М., 2000. – с. 133 [↑](#footnote-ref-100)
101. там же, с. 21 [↑](#footnote-ref-101)
102. Mews, Siegfried. Günter Grass and His Critics: From The Tin Drum to Crabwalk. New York: Camden House, 2008. – c. 89 [↑](#footnote-ref-102)
103. Карельский A.B. Учение шоком (Проза Гюнтера Грасса) // От героя к человеку. Москва, –Советский писатель–, 1990. – с. 357–386 [↑](#footnote-ref-103)
104. [Mazzari, Marcus Vinicius](http://www.library.spbu.ru/cgi-bin/irbis64r/cgiirbis_64.exe?LNG=&Z21ID=&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS&S21STN=1&S21REF=1&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=1&S21P03=A=&S21STR=%3Cb%3E%3Cfont%20color=red%3EMazzari%3C/font%3E%3C/b%3E,%20Marcus%20Vinicius). Die Danziger Trilogie von Gunter Grass : Danziger Trilogie von Gunter Grass : Erzahlen gegen die Damonisierung deutscher Geschichte : Diss / M. V. Mazzari ; Freie Univ. Berlin. – Berlin, 1994. – c. 26 [↑](#footnote-ref-104)
105. Pinfold, Debbie. [The Child's View of the Third Reich in German Literature:](https://books.google.ru/books?id=OjCbUHIzuvkC&pg=PA137&lpg=PA137&dq=debbie+pinfold+tulla&source=bl&ots=xyHkmgkQRw&sig=t0cwm2y6p_wifC9EmE-NhPqfu_M&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwiJsaDQnN_LAhWFfiwKHSXkD5gQ6AEIODAE)The eye among the blind. Clarendon Press, Oxford, 2001. – 280 c. [↑](#footnote-ref-105)
106. Neuhaus, Volker. Belle Tulla sans merci. in: arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft, Band 5, 1970, S. 278–295 [↑](#footnote-ref-106)
107. Mews, Siegfried. Günter Grass and His Critics: From The Tin Drum to Crabwalk. New York: Camden House, 2008. – c. 91 [↑](#footnote-ref-107)
108. Бологова, М.А. Текст и смысл: стратегии чтения // Критика и семиотика. — 2004. — Вып. 7. – С. 133–141. [↑](#footnote-ref-108)