

**О семантике, синтактике
и прагматике «возможных миров»
в трехмерном пространстве идиолекта:
гипнические галлюцинации и фэнтези**

Э. А. Дейнека¹, Н. С. Булыгина²

¹ УНИВЕРСИТЕТ ПАРИЖ 8 ВИНСЕНН – СЕН-ДЕНИ

² МОСКОВСКИЙ ИНСТИТУТ ПСИХОАНАЛИЗА

Аннотация. Авторы статьи, врач-нейрофизиолог и его бывший пациент – писатель с диагнозом «нарколепсия», предприняли попытку совместно проанализировать в свете актуальных тенденций в науках о языке ряд психолингвистических феноменов, встречающихся в художественных произведениях соавтора-«пациента». В частности, в статье рассматриваются вопросы, связанные с явлениями ономастической синестезии, особенностями индивидуального стиля писателя-фантаста и ролью языкового бессознательного в структурировании художественных дискурсов особого типа (фантастическая литература мифопоэтической направленности). Выявленные закономерности фоносемантического символизма отчасти дают продолжение идеям, высказывавшимся известным французским лингвистом Г. Гийомом, и тем самым заново открывают, казалось бы, давно закрытый Ф. де Соссюром вопрос об изначальной онтологической произвольности лингвистического знака в филогенетической ретроспективе. Научное междисциплинарное исследование описанных механизмов долж-

Дейнека Э. А., Булыгина Н. С. О семантике, синтактике и прагматике «возможных миров» в трехмерном пространстве идиолекта: гипнические галлюцинации и фэнтези // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 135–160.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 2

© Э. А. Дейнека, Н. С. Булыгина, 2015

но позволить расширить представления современной лингвистики и наметить новые горизонты в изучении природы человеческого языка.

Ключевые слова: лингвосемиотика, психолингвистика, идиолект, гипнические галлюцинации, фэнтези, литературная ономастика, синестетический символизм.

УДК 81'23

Контактная информация: Дейнека Эвелина Александровна, кандидат медицинских наук, докторант (докторантура «Практики и теории смысла», специальность «Французские языки и литературы») Университета Париж 8 Винсенн – Сен-Дени, врач-нейрохирург, нейрофизиолог, сомнолог (ул. де ла Либерте, 2, Сен-Дени, 93526, Франция, edeyneka@laposte.net)

Булыгина Наталья Сергеевна, студентка курса логотерапии и экзистенциального анализа Московского института психоанализа (Кутузовский проспект, д. 34, стр. 14, Москва, 121170, Россия, taliamur@mail.ru)

Введение

Метафора пространственных координат применительно к описанию феноменов сознания, языка и культуры не случайно получила сегодня столь широкое распространение. Потребность в своего рода системах отсчета можно связать с общим духом релятивизма, отметившим всю эпистемологию XX в. и продолжающим оказывать влияние на современные научные представления.

Прошедшее столетие стало поистине эрой относительности. В физике (теория относительности Эйнштейна), в математике (теория вероятностей), в психологии (фрейдизм), в гуманитарных науках и философии (постмодернизм), в логике (логическая семантика «возможных миров»), в биологии (эволюционизм и генетика), в языкознании (прагматика, лингвистика дискурса), – практически во всех областях знания незыблемость ранее созданных моделей природы, общества, языка и сознания, так или иначе, была поставлена под вопрос.

Обилие альтернативных картин мира (неевклидова геометрия, ньютоновская физика, неаристотелевская логика, к которым по аналогии можно добавить еще и несосюрговскую лингвистику) привело к необходимости постоянного уточнения, в какой системе координат происходит рассмотрение того или иного предмета, явления, события или факта реальности. Выражаясь языком активистов французской культурной революции 1968–1969 гг., основной проблемой стал вопрос: «D'où tu parles?» («Откуда ты говоришь?»).

Важный аспект этой проблемы – так называемая «позиция стороннего наблюдателя». Какой системе отсчета принадлежит он сам (интерпретатор,

эпистемический субъект), познавая, описывая, исследуя объекты того или иного «координатного пространства»? И к каким гносеологическим аберрациям приведет игнорирование факта его принадлежности к другой системе отсчета? Или наоборот, возможно ли объективное познание созерцаемого мира без выхода за пределы действия законов последнего? Максимальной сложности достигла эта проблема с введением в рабочие модели фактора субъектности, превращающего объектный мир в равноправного субъекта, способного к генерированию собственных систем координат и к реципрокному включению в них исследователя-контрагента.

Таков вкратце эпистемологический контекст сегодняшнего «образа языка», формируемого в рамках когнитивной и дискурсивной лингвистики – пожалуй, двух наиболее популярных в настоящее время языковедческих направлений постсоссюровского толка. Каков же этот образ? Как отмечает В. З. Демьянков, «образы эти многообразны и весьма вариативны». Так, исследователи-лингвисты выделяют целую серию актуальных ликов языка: язык как «склад» и «сцена», язык-творчество и язык-креативность, язык как игра и т. д. [Демьянков, 2014, с. 9].

Однако, несмотря на всё разнообразие этих образов, с семиотической точки зрения все же «нет ничего более естественного, как представлять себе язык в виде пространства или объема, в котором люди формируют свои идеи» [Степанов, 2010, с. 3]. Действительно, само устройство человеческого сознания, в его отношении к реальности физического мира в опоре на язык, задает такую трехмерную конфигурацию, измерениями которой оказываются три координатные плоскости – денотативная, сигнификативная и знаковая. Эта исходная трехмерность лингвокогнитивного знака задает методологическую трехмерность иного рода – единство семантики (отношение знака к денотату), синтактики (отношения между знаками) и прагматики (отношение между знаком и интерпретатором).

Как указывает Ю. С. Степанов, говоря о «синтаксической парадигме» в языкознании, пришедшей в конце XIX в. на смену исчерпавшей себя многовековой «семантической парадигме», «в новой картине мира и языка мир состоит» уже «не из “вещей”, размещенных в его пустом пространстве», а «из “фактов”, или “событий”», но при этом еще по-прежнему «каждое событие описывается “атомарным” предложением», и «это описание является объективным, независимым от модальностей, вероятностей, мнений и т. п. – вообще от позиции наблюдателя-говорящего» [Там же, с. 127]. Добавление же четвертой, временной, координаты, появление которой в истории лингвистических учений Ю. С. Степанов возводит к влиянию «частной теории относительности» Эйнштейна (1905), вводит понятие «точки отсчета», т. е. самого говорящего, хотя в этот период эта дополнительная координата еще «не осознается как отдельная, она присутствует в скрытом виде, как усредненная координата “всякого говорящего”, носи-

теля языка вообще». Но она будет выделена в дальнейшем и «положена в основу всей картины» «в следующей парадигме, в философии эгоцентрических слов» [Степанов, 2010, с. 125].

Эта новая философия языка имеет форму уже не столько геометрической метафоры, сколько языкового антропоморфного существа – во всей полноте относительности его модального бытования, – существа знающего, желающего, волящего, могущего, сомневающегося, предполагающего, надеющегося и т. д., динамически локализуемого в постоянно изменяющихся координатах «здесь и сейчас».

Такая принципиально новая модель языка, презентующая каждый отдельно взятый дискурс не как вариант общеязыковой нормы, а как особый самостоятельный «альтернативный», логически «возможный» или субъективно «воображаемый», мир, предполагает возможность соотнесения этих миров между собой, нахождение корреспондирующих операторов, поскольку «каждый мир альтернативен какому-нибудь другому и всем другим вообще. “Неальтернативных миров” нет» [Степанов, 1998, с. 739].

И здесь вновь неизбежен возврат к проблематике так называемой «философии имени», во взаимодействии реализма и номинализма как крайних ее полюсов. Поскольку допущение равноправной множественности «ментальных», «мысленных», или «воображаемых», миров заново ставит вопрос не только об их взаимной корреляции, но и о механизмах их отношения к реальной действительности, т. е. о семантическом отношении знака к своему денотату.

В нашей работе (которая, возможно, покажется несколько необычной с точки зрения принятых в науке субъектно-объектных отношений исследователя и изучаемого материала) мы задались целью попытаться осмыслить с психолингвистической и общеязыковедческой точек зрения в свете вышеперечисленных актуальных тенденций в науках о языке ряд феноменов языкового сознания одного из соавторов данного исследования, отраженных в его художественных произведениях.

Авторы этой статьи впервые встретились несколько лет назад, соответственно, в качестве врача-сомнолога и пациента с диагнозом «нарколепсия», получившего впоследствии образование психолога. В связи с этим одним из методов анализа, применяемых нами, будет интроспекция.

На примере произведений Наталии Аникиной (творческий псевдоним Н. С. Булыгиной), написанных в жанре фэнтези, мы рассмотрим серию вопросов, касающихся теории идиолекта, литературной ономастики, психолингвистической синестезии, а также роли языкового бессознательного в структурировании художественного дискурса особого типа (фантастическая литература мифопоэтической направленности).

Ввиду недостаточности для наших целей собственно медицинских методов исследования неврологического и психофизиологического аспекты

вышеперечисленных вопросов будут нами затронуты лишь в той мере, в какой они гипотетически могут иметь отношение к рассматриваемой проблематике.

1. Языки «возможных миров»: идиолект, гипнические галлюцинации и фэнтези

Говоря об истоках «несосюрловской» лингвистики, прежде всего следует обратиться к трудам Э. Бенвениста. Именно он одним из первых осуществил антропоцентрический поворот в науке о языке. Рассуждая о новых тенденциях в общей лингвистике, он писал о том, что язык – это, в первую очередь, «феномен человеческий»:

В человеке он связующее звено жизни психической и жизни общественно-культурной и в то же время орудие их взаимодействия. На основе этой триады терминов – язык, культура, человеческая личность – могла бы быть создана другая лингвистика. Язык можно также рассматривать как существующий целиком в совокупности членораздельных звукоиспусканий, которые составляют материал строго объективного изучения. Язык будет здесь объектом исчерпывающего описания, которое заключается в сегментации непосредственно наблюдаемых фактов [Бенвенист, 2002, с. 45].

Такой антиструктуралистский подход опроверг формалистическое представление о том, будто критерием строгости научного подхода является факт жесткой структурированности самого исследуемого материала и обнаружение этой структурированности в качестве конечной цели, сместив тем самым акцент на методологическую строгость и объективность исследовательских приемов. Видение языка как «совокупности членораздельных звукоиспусканий» и усмотрение задач лингвистики в «сегментации непосредственно наблюдаемых фактов» положило, таким образом, начало новому представлению о сущности языка как эмпирического феномена, о его неутилитарной природе, о несводимости явлений естественного языка к закономерностям сугубо логического порядка.

В этом свете идиолект как индивидуальный язык отдельно взятого человека представляет собой любопытный лингвоантропологический феномен и может изучаться в рамках вышеописанной новой исследовательской парадигмы, с междисциплинарно-лингвистической точки зрения, т. е. с учетом его изначальной онтологической неоднородности.

С одной стороны, являясь базовым вариантом языковой нормы, он обладает всеми лексическими, фонетическими и грамматическими свойствами конкретного естественного языка-системы. С другой стороны, в нем заключен огромный массив экстралингвистической (дополнительной,

коннотативной) информации, отражающей психофизиологию носителя языка, характер его взаимоотношений с миром физической и социальной реальности, профессиональный и личный опыт, национальную, этническую или региональную принадлежность, психологические особенности склада личности, специфику осознанных и неосознаваемых коммуникативных стереотипов, и многое другое. Выражаясь языком современной когнитивной науки, можно сказать, что идиолект представляет собой своего рода «воплощенное сознание» (*embodied mind*)¹, не только материализованное в телесных проявлениях на субкогнитивном уровне, но и репрезентирующее в языке систему социокультурных и телесных отношений говорящего субъекта с миром.

Идиолект есть одновременно система и процесс. Будучи по природе своей диалогичным, поскольку в онтогенезе освоение языка всегда подразумевает общение как минимум с одним коммуникантом-носителем, от которого будет перенята система данного языка, идиолект представляет собой мозаичное, постоянно эволюционирующее образование, сотканное из отдельных элементов чужих идиолектов и фрагментов огромного числа прецедентных дискурсов. Таким образом, он оказывается и элементарной ячейкой материализованной системы языка, и единицей воплощенного языкового сознания социально-биологического субъекта, и местом дискурсивной трансформации языка конкретной языковой общности, его своеобразной «точкой роста».

Специфика идиолекта Н. Аникиной, точнее ее индивидуального стиля, так как речь идет о языке литературных произведений, определяется рядом биографических факторов, среди которых на передний план выходят психофизиологический, социо профессиональный и художественный.

Она – автор нескольких иллюстраций, трех романов (один из которых переведен на английский язык) и ряда эссе, написанных в жанре фэнтези, воссоздающих в переработанной форме образы увиденных ею во сне миров. У Н. Аникиной нет специального филологического или какого-либо художественного образования. Она начала писать свои тексты и иллюстрировать их спонтанно, еще в детстве, однако впоследствии болезнь внесла свои коррективы, придав этим увлечениям принципиально новый смысл.

Родилась Н. Аникина в семье математиков-программистов. Увлекалась ролевыми играми и написанием фантастических рассказов. При этом на протяжении всей жизни испытывала периодически возникающую непреодолимую сонливость, отмечала обилие необычно ярких, красочных, серийных сновидений, а также присутствие так называемых «сонных параличей», гипнических галлюцинаций и ночной бессонницы.

¹ См., например: *Varela F. J., Thompson E., Rosch E. The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge (Mass.); London: MIT Press, 1993.*

Спустя две недели после поступления в 2002 г. на механико-математический факультет МГУ констатировала присоединение еще одного характерного инвалидирующего симптома – катаплексии, выражающегося в полной потере тонуса скелетной мускулатуры в момент внезапного засыпания, что в дальнейшем не позволило ей продолжить образование по избранной специальности.

С этого момента у Н. Аникиной поневоле появилось больше времени для литературно-игровой деятельности – написания и иллюстрирования своих романов, организации фэнтези-сообществ, а также осмысления окружающей действительности сквозь призму являющихся во сне образов. По мере взросления данное вынужденное времяпрепровождение стало постепенно наполняться все более глубоким смыслом, помогая тем самым не только освоиться с патологическими проявлениями болезни, но и найти новое направление движения в профессиональной карьере. В 2013 г. Н. Аникина успешно окончила РосНОУ, получила психологическое образование и начала вести собственную частную практику в области психологического консультирования. В настоящее время получает дополнительное образование по экзистенциальному анализу и логотерапии.

Нарколепсия (от др.-греч. νάρκη – «оцепенение, сон» и λήψις – «приступ»), которой страдает Н. Аникина, представляет собой редкое неврологическое заболевание с тяжелыми нарушениями сна, характеризующееся так называемой «классической тетрадой» (повышенная сонливость, катаплексия, сонный паралич и гипнические, чаще гипнагогические, реже гипнопомпические, галлюцинации) [Narcolepsy..., 2010, с. 90]. Несмотря на присутствие галлюцинаторной составляющей, нарколепсия не является психиатрической патологией, не связана с какими бы то ни было психологическими проблемами и не влияет на критическое отношение пациента к своему состоянию и окружающей действительности.

Для дальнейшего анализа возможной связи указанных галлюцинаторных переживаний и литературных миров, исследование которых мы намерены предпринять, важно различать два принципиально разных вида галлюцинаций – собственно гипнагогические (возникающие при засыпании), или гипнопомпические (возникающие при пробуждении) галлюцинации, с одной стороны, и сновидения, в силу своей патологической специфики напоминающие галлюцинаторную симптоматику, с другой стороны. Галлюцинации первого рода – скудные, бессистемные, возникают преимущественно в момент непроизвольного засыпания в период активного времяпрепровождения. Это могут быть изолированные галлюцинаторные объекты, похожие на «заплатку» на картине в целом адекватно воспринимаемой реальности, замещающие собой какой-либо реально наблюдаемый предмет, – например, галлюцинаторное превращение цилиндрической урны в парке в робота R2-D2 из сериала «Звездные войны».

Галлюцинаторные же образы второго рода, возникающие в ходе развертывания картин сновидений при обычном засыпании в постели, носят, напротив, системно-многосерийный, сериально-панорамный, необыкновенно красочный, эмоционально насыщенный по всем сенсорным модальностям (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус, проприоцепция), нередко синестетический, подчеркнуто сюрреалистический, фантастический характер. Именно эти яркие, хорошо запоминающиеся сновидческие пейзажи, портреты, фигуры и сюжеты дают богатый материал для последующей художественной обработки в бодрствовании.

Отдельно следует отметить также особый вид сомнических галлюциноподобных явлений – мысленно-слуховые и артикуляторные образы имен героев сновидений и их диалоги. Данные феномены нам представляются наиболее интересными, поскольку они связаны с явлением, которое можно охарактеризовать как своего рода ономастическую синестезию, о которой речь пойдет во второй части статьи.

Возвращаясь к теориям идиолекта и проблематике «возможных миров», можно говорить о сосуществовании в данном случае трех соответствующих ментальных пространств, или, по выражению Ю. С. Степанова, «альтернативных миров» и «языков в языке», «за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, – в конечном счете особый мир», в котором «действуют свои правила синонимичных замен, свои правила истинности, свой этикет» [Степанов, 1995, с. 44]. Первое такое пространство – это повседневная жизнь в бодрствовании, второе (конечно, значительно менее вербализированное) – реальность галлюцинаторных сновидений, третье – мир романов фэнтези.

Примечательно здесь и то, что между этими тремя универсумами не существует, строго говоря, иерархии соподчинения, а именно: образы и фрагменты дискурсов одного из этих миров могут в свободных комбинациях воспроизводиться и функционировать в преломленном виде в любом из двух других миров. Здесь обретает силу обратный знаменитому высказыванию И. С. Сеченова факт: не только сны представляют собой «небывалую комбинацию бывалых впечатлений», но и ход и содержание мыслей в бодрствовании может подпадать под непроизвольное влияние приснившихся сюжетных линий и диалогов, тогда как фантастические миры романов воспроизводят в художественной форме сознательно пересмысленные сочетания и тех, и других, сами становясь при этом источником новых тем, сюжетов и образов для сновидений.

Следует отметить, что фэнтези как особая разновидность фантастической литературы в силу своих жанровых особенностей как нельзя лучше подходит для выражения и последующего освоения тех чрезвычайно бурных сенсораторных, когнитивных и эмоциональных переживаний, которые приходится ежедневно испытывать человеку-нарколептику. По срав-

нению с другими жанрами фантастической литературы для фэнтези больше характерна социально-психологическая и культурно-антропологическая направленность, нежели техническая, в противоположность так называемой «научной фантастике». Миры фэнтезийных романов сочетают в себе, с одной стороны, признаки мифа, волшебной сказки, легенды-сказания, былины, а с другой – черты историко-приключенческого романа, философского эссе, притчи и просто обычного рассказа [Stableford, 2009, р. IX–X].

В более широком антропологическом смысле это одна из форм мифопоэтического творчества. Фэнтези (от англ. *fantasy* – «фантазия») – не просто авторская сказка. Практически все фэнтезийные произведения основываются на архетипах различных региональных, национальных или этнических фольклоров, конструируются, с одной стороны, на материале мифологических образов, а с другой стороны, представляют собой определенное социально-антропологическое, культурно-историческое и философско-психологическое моделирование нашего восприятия окружающей современной действительности. Как говорила известная американская писательница-фантаст У. Ле Гуин, мало придумать зеленое солнце, нужно создать мир, в котором оно смогло бы для нас существовать.

Творчество Н. Аникиной включает несколько типов произведений.

Во-первых, это романы-фэнтези:

- 1) Кошка, которая умела плакать [Аникина, 2006];
- 2) Театр для Теней [Аникина, 2009];
- 3) Позорное прошлое госпожи Т.²

Во-вторых, это серия «статей»-комментариев об Энхиарге³ – вымышленном мире, или так называемом «сеттинге», – в котором разворачиваются описываемые в романах события. Совокупность данных «статей» (эссе, приложений), объединенных в своеобразном «Путеводителе по Энхиаргу», или «Энциклопедии Энхиарга», имитирующей в одном из своих вариантов концепт Википедии⁴, представляет особый литературно-философский интерес.

По форме изложения и проблематике она сродни корпусу античных текстов – об истории народов («рас»), их традициях и обычаях, о географии и политическом устройстве отдельных государств (доктрина «пестрого лоскутного одеяла»), о выдающихся личностях, о гениях и богах (см. Персоналии), о курьезных артефактах, о чудесах света, о стихиях, творцах и первоначалах (понятие о «наэй»)... Есть здесь и свой аналог учения

² Аникина Н. Позорное прошлое госпожи Т. URL: <http://www.wattpad.com/story/20328295>

³ Аникина Н. Путеводитель по Энхиаргу (сборник статей, комментариев, эссе и приложений к романам). 2015б. URL: <http://www.wattpad.com/story/21071539>; <http://enhiarg.ru/w/index.php>

⁴ См.: <http://enhiarg.ru/w/index.php/>

«О душе», постулирующего определенное отношение к религии, к жизни и смерти, к духовности и телесности, к нравственным ценностям. Отдельная тема – рассуждение о «расах» и «породах» существ, населяющих пространство Бесконечного, отражающее в иносказательной форме некую философско-психологическую, даже психофизиологическую, типологию личности.

В-третьих, это интернет-портал⁵, содержащий информацию об авторе и о созданном ею мире. Также на сайте имеются форум, блог, форма обратной связи, новостной портал и прочие характерные элементы. Немалый интерес (как для медиков, так и для широкой аудитории посетителей) представляет выложенный на сайте документальный фильм П. Лобкова (НТВ, 2010) о нарколепсии, снятый при активном участии Н. Аникиной, под названием «Власть сна»⁶.

В-четвертых, на сайте (и в других источниках в Интернете) размещены иллюстрации к романам. В силу отсутствия профессиональных навыков рисования и неудовлетворенности автора результатом своих попыток отобразить картины красочных миров авторству Н. Аникиной принадлежат не все представленные иллюстрации. Те из них, которые выполнены ею, носят довольно своеобразный «рекламный» характер (иллюстрации представляют собой рекламные щиты из повседневной жизни Энхиарга) и сделаны на компьютере с использованием графических приложений.

Кроме того, здесь можно найти серию фотографий изделий из войлока, созданных Н. Аникиной, также в немалой степени связанных с образами описанных в романах существ и артефактов (один из рекуррентных мотивов поделок из войлока – так называемый «кошачий глаз», выполняющий в фэнтезийном мире роль «народных алайских часов», с весьма оригинальным биотехническим принципом устройства).

Таким образом, система литературного идиолекта Н. Аникиной структурируется сообразно вкладам описанных выше альтернативных миров – реального, сновидческого и фэнтезийного. Можно выделить несколько уровней их структурирования:

- 1) проблемно-тематический;
- 2) стилистический;
- 3) лингвистический.

Первый уровень обусловлен кругом событий, переживаний, интересов, наблюдений и размышлений автора, которые имеют место в ее повседневной жизни. Сюжетные линии, персонажи, описания, диалоги героев в романах во многом отражают реалии соответствующих элементов жизненно-го опыта писательницы.

⁵ <http://enhiarg.ru/>

⁶ http://enhiarg.ru/narcolepsy/za_kadrom.php

Несмотря на общую сказочно-мифологическую фабулу повествования, здесь обнаруживается мозаика целого ряда реально существующих «ментальных пространств» из мира науки и образования, мира компьютерных технологий и средств массовой информации, мира экономики, финансов и рекламы, мира медицины, психологии и философии, мира политики, мира искусства и религии, мира социальных и бытовых проблем и т. д. Со стилистической точки зрения текст романов соткан из множества фрагментов пародийно преломленных соответствующих дискурсивных шаблонов.

Однако наибольший интерес в рамках настоящего исследования, на наш взгляд, представляют именно лингвистические, точнее психолингвистические, особенности художественного идиолекта автора. Среди них на первое место выступают лексические, ономастические и лингвопоэтические аспекты.

2. «Философия имени» и когнитивные механизмы мифопоэтической ономастики

Специфика лексики в произведениях Н. Аникиной, с одной стороны, определяется жанровыми особенностями фэнтези, а с другой стороны, по-видимому, является отражением психофизиологического своеобразия перцептивно-когнитивного синтеза на уровне языкового сознания автора.

Первый роман [Аникина, 2006] представляет собой «душецентрированное» повествование – глубоко ироничную смесь типично фэнтезийных мотивов (колдуны-волшебники, дикие существа, магические артефакты, невиданные миры и прочие атрибуты сказочной реальности) с тонкими психологическими этюдами-зарисовками «с натуры» современной действительности и философскими размышлениями о вечных человеческих ценностях. Роман изобилует неожиданными метафорами и аллегориями, виртуозно эксплуатирует культурные, социальные и институциональные фреймы, мировоззренческие штампы, профессиональные стереотипы, а также огромное множество перцептивных, когнитивных и языковых автоматизмов сознания современного человека.

Устами персонажей формулируется особая этико-эстетическая доктрина, вырастающая, по сюжету, из внутреннего душевного конфликта одного из главных персонажей «кошачьей расы» Аниаллу, суть которого заключается в противоборстве двух условных начал – «змеиного» и «кошачьего» – в ее фэнтезийной природе. Одно из них ассоциируется с парадигмой жертвенной, страдающей, почти христианской любви к ближнему. Другое связано с принципом любви терпимой и тоже по-своему сострадательной, но при этом эгоистичной, свободолюбивой, избирательной, пристрастной. Внутриличностный конфликт персонажа сводится к непроизвольному

противлению эгоистичного начала «насилию» над ним жертвенного начала. В названии тем самым остроумно обыгран известный биологический факт того, что животные, в том числе кошки, неспособны плакать соответственно своему эмоциональному состоянию, т. е. не просто рефлекторно, а в сугубо человеческом понимании этого физиологического акта.

Второй роман – «Театр для Теней» [Аникина, 2009] – представляет собой гораздо более герметичное произведение. Стилистика текста и затрагиваемая проблематика заметно более тяжелые и сложно дешифруемые в коннотативном отношении, чем в первом романе. Здесь в непростой, фрагментированной и организованной по принципу «потока сознания» форме вырисовываются темы и образы таких базовых концептов, как война, смерть, страх, память, боль, страдание, вина, предательство, роль семьи, клана, дома, границ, пути, свободы воли и ответственности за сделанный выбор, в самом широком смысле. В этом романе уже почти нет места остроумию и иронии. Это – роман-ощущение, роман-самокопание, роман-поиск душевного равновесия.

В целом, «Энхиарг» – это индивидуальный миф, фантазия о том, каким могло бы быть душецентрированное мироздание, т. е. такое, которое способствовало бы свободному самосовершенствованию личности и гармонизации душевно-психического пространства каждого существа.

Филолог А. А. Новичков справедливо отмечает, что «жанр фэнтези, зародившийся в начале XX века, отличается от других нереалистических жанров тем, что основные сюжетные события происходят не в нашей реальности, а в особом вымышленном мире, имеющем другую онтологическую основу, – во “вторичном мире”, по терминологии Дж. Толкиена» [Новичков, 2011, с. 84]. В связи с этим одной из центральных лингволитературоведческих проблем в жанре фэнтези является лексикология и ономастика придуманных миров.

В этой связи следует особо отметить тот факт, что принципы формирования апеллятивов и онимов в языках описания фантастической реальности зачастую схожи с законами функциональной семантики. Подобно тому, как в истории реально существовавших и ныне существующих цивилизаций «новый предмет (изобретение, вещь, вещество, социальное явление) занимает в общественном быту и в общественном сознании место какого-то прежнего предмета, принимая его функцию», и тому, как «название одного предмета переходит на название другого предмета, принявшего в хозяйстве и общественном производстве функции первого» [Степанов, 2001, с. 608–609], в мире фэнтези названия магических предметов, имена фантастических персонажей, наименования несуществующей местности и т. д. чаще всего заключают в себе морфы естественных языков (или даже смутно угадываемые, с неопределенной долей вероятности, субсемантические элементы морф).

Несмотря на стремление таких произведений к максимальной автономии по отношению к внешней внелитературной физической и историко-культурной реальности, полностью освободиться от ее языковой ипостаси им не удается. Весьма показательны в этом отношении замечания А. А. Новичкова:

В книге П. Ротфусса все окружающие явления природы, все вещи, имеют истинные имена, узнать которые могут только искусные волшебники. Истинное имя невозможно выразить словами, только прочувствовать с помощью интуиции. Тем не менее писатель приводит “отражения” истинных имен в звуках: *Aerlevsedi* – имя ветра, *Aeruh* – имя воздуха, *Silanxi* – имя камня [Новичков, 2011, с. 86].

Разумеется, лингвистические истоки вымышленных имен в художественной литературе, особенно при отсутствии косвенных подтверждений в виде свидетельств авторов или в силу поэтической системности самого произведения, не могут быть установлены с удовлетворительной степенью достоверности, но гипотетически здесь почти всегда можно предполагать наличие определенного прецедентного языкового субстрата. Так, довольно очевидным представляется тот факт, что повторяющаяся в именах ветра и воздуха корневая морфа *aer-* в приведенном примере выражает на семическом уровне идею ‘воздушная стихия’, а другая корневая морфа *sil-* в имени камня может отсылать к семе ‘кремний’ (*Silicium*). Если продолжить, по аналогии, и далее этот гипотетический инфрасемантический анализ, граничащий с анаграмматическими спекуляциями Ф. де Соссюра⁷, можно заметить, например, что две другие, предположительно тоже корневые, морфы сложносочиненного имени *Sil-an-xi* соотносятся, соответственно, с семами ‘антрацит’ и ‘бокситы’, по принципу ассонансно-аллитеративной эхофонии: [ан] + [кси].

Этот пример до некоторой степени аналогичен механизмам образования ряда неологизмов и в сочинениях Н. Аникиной, впрочем, едва ли верифицируемым строго лингвистическими методами. Так, понятие «лакальной» (от *лакать* и *локальная сеть*) или «молочной почты» (частичная фонетическая анаграмма с использованием транслитерированных в русском языке фонем [m] и [l] (от англ. *email*, ‘электронная почта’), доставляемой шестипалыми, телепортирующимися котами *амри*, взимающими плату за свои услуги в виде миски молока. Можно проследить семантику этой развернутой метафоры еще дальше, в межъязыковой перспективе: если в русском языке мы зачастую называем символ @ «собачкой», то в английском, помимо общепринятого «at», существуют такие варианты,

⁷ См., например: Пузырев А. В., Шадрин Е. У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра // Фоносемантические исследования. Пенза, 1990. С. 69–86.

как «monkey» (обезьяна) и «cat» (кошка). Примечательна также устная расшифровка графического значка @ в финском языке: описательно *kissanhäntä* («кошачий хвост») или звукоподражательно *tiukutauku* («мяу-мяу»). КОШКА – центральный образ и опорный символический концепт фэнтезийного мира Н. Аникиной.

Интенциональны ли подобные явления? Это вопрос, уходящий корнями в психологию и не имеющий однозначного ответа. Вместе с тем в ряде случаев можно констатировать наличие синтаксической мотивированности таких образно-лингвистических ассоциаций. Так, в рассмотренном примере концепт *ЛАКАЛЬНАЯ СЕТЬ* представляет собой область пересечения двух семантических полей – сферы компьютерных технологий, восходящей к миру биографической реальности автора, и антропоморфно-зоологической сферы, соотносимой с миром внутренних переживаний и аллегорико-метафорическими спекуляциями автора на психологические и философские темы. К первому семантическому полю по смыслу относятся объекты *локальная сеть, email, почта*, символ @. Ко второму – термины *лакать, кошка, молочная*, а также русский перевод («кошка») англоязычной расшифровки символа электронной почты @ («cat»). Синтаксическая (в семиотическом значении) связь между этими двумя комплексами сигнификатов осуществляется паронимически, вследствие эффекта фонетических подобиий (*лакальная – локальная, молочная – email*).

Как уже указывалось, в прагматическом отношении мир фэнтези намеренно герметичен, в силу чего процесс интерпретации образующих его дискурсивных феноменов читателем подобен запутанной лингвокогнитивной игре, особая роль в которой принадлежит именам собственным, в частности личным онимам.

Жанр фэнтези – ровесник XX в., а прошедшее столетие, как уже было сказано, можно считать не только эрой релятивизма и глобальных перемен в системе научных представлений, но и великой эпохой кризисов (истории, науки, философии, искусства, культуры, цивилизации, моделей экономического, политического и социального развития и т. д.). В 1897 г. С. Малларме провозгласил «Кризис стиха», мы же можем констатировать сегодня своеобразный «кризис имени», начавшийся в первой половине XX в., когда бурные социальные преобразования и потрясения стали приводить умы людей к переосмыслению человеческого предназначения⁸

⁸ Еще одна яркая аллегорическая иллюстрация явления «кризиса имени», характерного для переломных моментов истории, связанных с крушением человеческих судеб и глубоким переосмыслением самих основ человеческой природы и человеческого существования, представлена в художественном кинофильме «Кукушка» (Россия, 2002, режиссер А. Рогожкин), повествующем о необычной встрече чудом оставшихся в живых, спасенных саамской хуторяжкой Анни, фин-

и породили тем самым яркий всплеск антропонимического имятворчества аббревиатурного типа: Даздраперма (Да здравствует Первое мая!), Владлена (Владимир Ленин), Рэм (Революция, Электрификация, Механизация), Ерф (Единый Рабочий Фронт) и т. д. [Кисель, 2009].

Судя по периодически появляющимся в прессе сообщениям, «кризис» этот, достигший в последнее время международных масштабов, вспыхнул с новой силой уже на другой (не столько идеологической, сколько мировоззренческой, преимущественно протестной) основе, в последние два десятилетия, начиная с 1990-х гг., когда впервые стали регистрироваться попытки родителей дать своему ребенку настолько необычное имя, что сам факт таких попыток (зачастую неудачных) свидетельствует о появлении в общественном сознании идей фундаментального пересмотра традиционных принципов имянаречения. Приведем два наиболее показательных примера, диаметрально противоположных по характеру структурирования выраженного в даваемых именах сигнификата:

1) «экспрессионистское» имя *Brfxxcxmxnprccccllmmnprxvclmncxssqlbb11116*, которое в 1996 г. в Швеции не удалось отстоять родителям мальчика, выступившим с протестом против законов страны, регулирующих правила регистрации имен⁹;

2) «таксономическое» имя *БОЧ рВФ 260602* (Биологический Объект Человек рода Ворониных-Фроловых, родившийся 26 июня 2002 года), которое попытались зарегистрировать в России супруги Вячеслав Михайлович Воронин и Марина Николаевна Фролова¹⁰.

ского снайпера Вейко и капитана Советской армии Ивана. В одной из знаковых сцен между ними происходит следующий диалог:

– Удачи тебе, Пшёлты.

– Меня, между прочим, Иван зовут. Иван!

– Так всех русских зовут. Если тебе так хочется, пусть будешь Иван. Пшёлты, Иван!

– Пошёл и ты!

Вейко, не знающий русского языка и первоначально «посланный» Иваном в ответ на безобидный вопрос о том, как того зовут, по прошествии периода вражды и взаимного непонимания в итоге приемлет оба имени незнакомца – и ошибочное, конфликтное, ситуационно обусловленное, символически ономапейное самоназвание «Пшёлты» (по принципу: как звучишь – тем и будешь наречен), и общеизвестное, примирительное, ставшее почти нарицательным в коннотативном отношении, метонимически обозначающее любого русского человека, настоящее имя «Иван».

⁹ Baby named Metallica rocks Sweden // BBC News, page last updated at 10:55 GMT, Wednesday, 4 April 2007 11:55 UK. URL: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/6525475.stm> (дата обращения 31.07.2015).

¹⁰ Буца вокруг БОЧа // Известия. 26 октября 2007, 13:46. URL: <http://izvestia.ru/news/330122> (дата обращения 31.07.2015).

Возможно, это нарастающее в общественном сознании ощущение «кризиса имени» напрямую перекликается с прогнозом Ю. С. Степанова о возвращении на повестку дня языкознания по окончании современного «прагматического» периода проблематики «философии имени»: «...язык как бы незаметно направляет теоретическую мысль (философов, размышляющих о языке) и поэтический порыв (художников слова) поочередно по одной из своих осей – сначала семантики, затем синтактики и, наконец, прагматики и, завершив этот цикл, готов, по спирали, повторить его снова» [Степанов, 2010, с. 5].

Аналогичные процессы пересмотра принципов именования литературных персонажей наблюдаются и в современных художественных произведениях. Говоря об онимах как «средстве создания вторичных миров» в фэнтези, А. А. Новичков фокусирует свое внимание на проблеме «истинных имен», которые «узнать могут только волшебники», которые «невозможно выразить словами», а можно лишь «прочувствовать с помощью интуиции», и которые, тем не менее, один из цитируемых им писателей-фантастов приводит в виде «отражений» в звуках [Новичков, 2011, с. 84].

Действительно, проблема «истинности» имен персонажей – излюбленный мотив многих авторов фэнтези. Так, например, У. Ле Гуин неоднократно спрашивали о том, как она придумывает имена своим героям и имеют ли они какой-то этимологический или иной лингвистически мотивированный смысл в системе ее произведений, на что она, как правило, отвечала отрицательно:

Dear Eva Deineka,

I am sorry to be slow answering your letter – please forgive! I was traveling and many letters got in the wrong place – so I just read your letter of last July – this is terrible!

«Ged» is pronounced with the hard g, your г – not with the «dzh» sound – I'm sorry if this destroys all the interesting connections you had made with Rosicrucianism & ancient gods! But I am not very interested in occult knowledge or any kind of theology. (...) ¹¹ [Дейнека, 1996, с. 288].

¹¹ Дорогая Эва Дейнека,

Я сожалею о том, что с опозданием отвечаю на Ваше письмо – пожалуйста, простите! Я путешествовала, и многие письма попали не по адресу – так что я прочла лишь последнее Ваше письмо от июля прошлого года – это ужасно!

В слове «Гед» буква g произносится как глухой звук, Ваш г, – не как «дж» – мне жаль, если это разрушает все найденные Вами интересные связи с Розенкрейцством и древними богами! Но я не очень-то интересуюсь оккультным знанием или какого бы то ни было рода теологией. – *Пер. с англ. наш.*

В одном из своих интервью писательница утверждала, что имена и названия она не придумывает, а «находит» и «слышит»: «People often ask how I think of names in fantasies, and again I have to answer that I find them, that I hear them»¹² [Algeo, 1982, p. 63].

Однако объяснить, как именно это происходит, она затруднялась:

This is an important subject in this context. From that first story on, *nam-ing* has been the essence of the art-magic as practiced in Earthsea. For me, as for the wizards, to know the name of an island or a character is to know the island or the person. Usually the name comes of itself, but sometimes one must be very careful: as I was with the protagonist, whose true name is Ged. I worked (in collaboration with a wizard named Ogion) for a long time trying to «listen for» his name, and making certain it really was his name. This all sounds very mystical and indeed there are aspects of it I do not understand, but it is a pragmatic business too, since if the name had been wrong the character have been wrong – misbegotten, misunderstood.

A man who read the ms. for Parnassus thought «Ged» was meant to suggest «God.» That shook me badly. I considered changing the name in case there were other such ingenious minds waiting to pounce. But I couldn't do so. The fellow's name was Ged and no two ways about it¹³ [Ibid., p. 63–64].

Впрочем, У. Ле Гуин в известной мере лукавит. Далее она дает вполне рациональное объяснение своему творческому подходу и поясняет сущность своего художественного замысла:

Wizardry is artistry. The trilogy is then, in this sense, about art, the creative experience, the creative process. There is always this circularity in fan-

¹² Люди часто спрашивают, как я придумываю имена в фэнтези, и снова мне приходится отвечать, что я нахожу их, что я слышу их. – *Пер. с англ. наи.*

¹³ Это важная тема в данном контексте. Начиная с той первой истории, *имянаречение* стало сутью искусства-магии, практиковавшейся в Земноморье. Для меня, как и для магов, узнать имя острова или персонажа означает узнать сам этот остров или самого этого человека. Обычно имена приходят сами собой, но иногда нужно быть очень осторожными: как я с главным действующим лицом, которого звали Гед. Я работала (в сотрудничестве с магом по имени Огион) длительное время, пытаюсь «услышать» его имя и убедиться, что это действительно его имя. Все это звучит очень мистически, и действительно, существуют такие аспекты, которых я не понимаю, но это также и прагматический вопрос, поскольку, если имя было неверным, персонаж также станет неверным – никуда не годным, непонятым.

Один человек, который вычитывал рукописи для Парнаса, подумал, что «Гед» должен был намекать на «Бога». Меня от этого сильно передернуло. Я задумалась над тем, чтобы поменять имя героя, если еще найдутся изобретательные умы, готовые воспользоваться случаем. Но я не смогла этого сделать. Парня звали Гед и никак иначе. – *Пер. с англ. наи.*

tasy. The snake devours its own tail. Dreams must explain themselves¹⁴ [Algeo, 1982, p. 64].

Не менее примечателен и комментарий автора статьи, процитировавшего вышеприведенные высказывания писательницы:

Ged is not so called because he is to remind us of «God» or of anyone or anything else. Ged is Ged. That's what he's called. Yet the name is not arbitrary – it is exactly right and he could not be called anything else. As Le Guin has said, his name is Ged, and no two ways about it. Names in fantasy are private to the writer and to the reader. Their meaning depends on their sound. At some nondiscursive level of knowing, readers of *A Wizard of Earthsea* know that Ged is the true name of the character – it fits¹⁵ [Ibid., p. 64].

Иными словами, Дж. Алджео предполагает существование своего рода лингвокогнитивной интерсубъективности между автором и читателем, базирующейся на некоем языковом чутье «недискурсивного уровня знания». Возникает вопрос, что может объективно лежать в основе подобных феноменов?

В одном из предисловий к сборнику своих рассказов У. Ле Гуин все же соглашается подробно описать психолингвистический механизм «нахождения» онимов для своих «воображаемых миров»:

Of course I didn't read James and sit down and say, Now I'll write a story about that «lost soul.» It seldom works that simply. I sat down and started a story, just because I felt like it, with nothing but the word «Omelas» in mind. It came from a road sign: Salem (Oregon) backwards. Don't you read road sign backwards? POTS. WOLS nerdlhc. Ocsicnarf Nas... Salem equals schelomo equals salaam equals Peace. Melas. O melas. Omelas. Homme hélas. «Where *do* you get your ideas from, Ms Le Guin?» From for-

¹⁴ Колдовство – это артистизм. Данная трилогия в этом смысле – об искусстве, о творческом опыте, о творческом процессе. В фэнтези всегда присутствует такая круговая замкнутость. Змея пожирает свой собственный хвост. Грезы должны объяснять себя сами. – *Пер. с англ. наш.*

¹⁵ Геда так зовут не потому, что он напоминает нам о «Боге» или о ком-то или о чем-то еще. Гед есть Гед. Это то, как его зовут. Поскольку имя не произвольно – оно в точности верно, и его не могут называть как-то по-другому. Как сказала Ле Гуин, его имя было Гед, и никак иначе. Имена в фэнтези – частное дело писателя и читателя. Их значение зависит от их звучания. На некоем недискурсивном уровне знания читатели *Мага Земноморья* знают, что Гед есть истинное имя персонажа – оно подходит. – *Пер. с англ. наш.*

getting Dostoyevsky and reading road signs backwards, naturally. Where else?»¹⁶ [Algeo, 1982, p. 65–66].

Очевидно, что изложенный выше морфосемантический ассоциативный механизм онимапоза не может лежать в основе того языкового чутья, о котором говорит Дж. Алджео, в силу его субъективного и сугубо индивидуального характера.

Тем не менее с точки зрения философии языка вопрос об отношении имени к денотату – напрямую (функция именованья, обозначения) или опосредованно через сигнификат (функция выражения, означивания) в соответствии со схемой логико-семантического треугольника Г. Фреге – уходит глубоко корнями в спор об исходной произвольности лингвистического знака в филогенетической ретроспективе. Поскольку именно отказ от «кратилических» представлений о происхождении языка¹⁷ (изложенных впервые Платоном в диалоге «Кратил» и заключенных в предположении о том, что «имя связано с сущностью вещи, ее идеей – “эйдосом” (εἶδος) и в силу этого имя, будучи всегда чем-то общим, способно именовать отдельные проявления сущности – отдельные вещи, “соименные” с данной сущностью» [Степанов, 2010, с. 24]) позволил в свое время Ф. де Соссюру обособить лингвистику в самостоятельную науку. Сегодня же, когда границы языкознания вновь начинают размываться и наука о языке становится во многом междисциплинарной областью знания, граничащей в своих периферийных зонах с антропологией, психофизиологией, культурологией и другими смежными дисциплинами, вопрос, казалось бы навсегда закрытый основателем современной лингвистики, вновь возвращается уже в несколько иной постановке.

Так, например, З. И. Резанова в своем кратком обзоре лингвофилософских и позитивно-лингвистических концепций имени с мифопоэтической

¹⁶ Разумеется, я не прочла Джеймса, села и сказала: «Теперь я напишу рассказ о той “потерянной душе”». Это редко работает так просто. Я села и начала историю, просто потому, что я так чувствовала, не имея ничего в голове, кроме слова «Омелас». Это пришло от дорожного указателя: Салем (штат Орегон) задом наперед. Вы никогда не читаете дорожные указатели задом наперед? ПОТС. ЫТСО-РОКС ЪВАБС итед, Оксиднарф Нас... Салем равняется шалом равняется салям равняется Мир. Мелас. О мелас. Омелас. *Notte hélas* [фр. Увы, человек. – *Прим. наше*]. «Откуда Вы берете Ваши идеи, госпожа Ле Гуин?» Оттуда, что забываю Достоевского и читаю дорожные указатели задом наперед, естественно. Откуда же еще? – *Пер. с англ. наш*.

¹⁷ За исключением разве что случаев, когда словообразование, и в частности образование личных имен собственных, следует звукоподражательному принципу ономотопеи. Таковы, например, имена трех поросят в известной детской сказке (Ниф-Ниф, Наф-Наф, Нуф-Нуф), чьи имена имитируют хрюканье свиньи, или более сложный, философски нагруженный, символический вариант (Пшёлты) из уже упомянутого выше кинофильма «Кукушка».

точки зрения, сформулированных в течение XX в., цитирует ряд авторов, предпринимавших попытки найти научное обоснование факту возможной первичной онтологической мотивированности лингвистического знака. Исследовательница упоминает три типа «символизма звуковой формы», определяемые А. В. Михалевым следующим образом:

...«Эхоический символизм, т. е. когда фонетический звук прямо повторяет какую-нибудь звучащую сторону отображаемого», «синестетический символизм» – когда звук вызывает ощущения свойств отображаемого, относящихся к другой сенсорной модальности (например, говоря о звуке: “жесткий” или “мягкий”, “светлый” или “темный”, “сладкий” или “горький”, “тяжелый” или “легкий” и т. д.); «физиогномический символизм» – когда звук ассоциируется с эмотивными или психофизиологическими свойствами... например, говоря о звуке: “агрессивный” или “мягкий”, “веселый” или “печальный”, “мужественный” или “женственный” и т. д. либо “угловатый” или “округлый”, “напряженный” или “слабый”, “большой” или “малый»» [Резанова, 2009, с. 41–42].

В основе такого объективного, общезначимого звуко-символизма, согласно мнению известного французского лингвиста Г. Гийома, основателя таких оригинальных направлений в лингвистике, как психомеханика и психосемиология, может лежать определенная фоносемантическая связь, обеспечивающая возможность «согласования выражения с содержанием, построения означающего с помощью некоего процесса изоморфной трансформации, сохраняя аналогию с перцептивной или семантической моделью: “...голос может подражать не только другому голосу и характерным звукам вещей, но также и неакустическим признакам; достаточно, чтобы некоторые формальные свойства обнаруживались в модели и в подражании” [Guillaume, 1937]» [Воронин, 1982] (цит. по: [Резанова, 2009, с. 41]).

Действие аналогичного механизма комплексного эхоического, синестетического и физиогномического символизма наблюдается и в творчестве Н. Аникиной¹⁸. Так, в нашем случае, речь идет о трех разных вариантах соотношения имени с воображаемым денотатом:

¹⁸ Данный механизм следует отличать как от ассоциативного морфосемантического механизма, описанного У. Ле Гуин, связанного скорее с построением ассоциативно-метафорических аллегорий, нежели с истинными синестетическими переживаниями, так и от социально обусловленного психолингвистического феномена, описанного Е. Черепановой в статье «Образ имени», когда в результате опроса-анкетирования, проведенного в 1984 г., выяснилось, что у взрослых москвичей существует ряд устойчивых ассоциаций различных мужских имен с представлениями об облике, физических данных, интеллектуальных способностях и чертах

1. Образ увиденного во сне персонажа впоследствии, в бодрствовании, вызывает в сознании автора образ его имени. Это явление характерно для второстепенных персонажей. Например, туповатый, мощный, неповоротливый, топающий при ходьбе помощник-змея в таверне, получивший свое имя – *Габтанбирап* – после того, как был «увиден» во сне. Имя показалось автору очень подходящим: тут было и «топ-топ-топ» при ходьбе, и змеиная «извилистость» (за счет того, что слово как бы само собой при произнесении разбивалось на слоги), и подходящая масштабу фигуры персонажа длина, и то, что при этом имя звучало глухо, немного нескладно, как-то не впечатляюще.

Здесь налицо перекодировка полимодального перцептивного образа (звук, форма, способ передвижения, габариты) в морфофонетический образ.

2. Персонаж «является» во сне уже вместе со своим именем. Самый распространенный случай, когда дело касается главных персонажей. Так, например, *Аэлла ан Камиян* «появилась» вместе со своим именем. Имя это ассоциируется у автора с небом, солнцем, с легкостью и свободой, а сам персонаж – очаровательная золотоволосая голубоглазая ветреница. Еще больше оно начинает ей идти, утверждает автор, когда Аэлла слегка заворачивает свои кошачьи ушки назад (как у американского кёрла) в одной из сцен романа «Кошка, которая умела плакать». Возможно, дело в том, что, как предполагает автор, в таком виде они ей напоминают *каллы* – получается некое созвучие между цветком-ассоциацией и именем.

В этой связи любопытно отметить специфику фонетической, ассонансно-аллитеративной конструкции этого имени, похожей по напевности звучания и его анаграмматической перекличке с названием цветов, напоминающих, в свою очередь, «кошачьи ушки», учитывая кошачий облик персонажа, носящего это имя (*каллы* / *Аэлла ан Камиян*), на аналогичные процессы, характерные для поэзии В. Хлебникова (1908–1909):

характера собирательных образов носителей этих имен: «*Сережа* – среднего роста, сильный, спортивный, добрый, веселый, озорной, но не обязательно умный, вызывает симпатию; *Саша* – одно из самых популярных мужских имен, оно нравится большинству; у Саши темно-русые волосы (ассоциации имени с цветом волос отмечаются постоянно), светлые глаза, высокий рост, мужественный характер; он настолько симпатичен, что даже неважно, умен ли он (...)» и т. д. [Черепанова, 1984] (цит. по: [Степанов, 2010, с. 14]). В данном случае собирательный образ индивидов-носителей имен формируется в сознании респондентов не на основе фоносемантических свойств онимов, а в результате обобщения знаний непосредственно о денотатах данных имен, т. е. о знакомых или известных людях по имени Сережа, Саша и т. д. Связь же имен со своими денотатами при этом не носит подражательного, имитативного или какого-либо иного миметического характера, о возможном существовании которого в апеллятивной лексике говорил Г. Гийом.

Бобэоби пелись губы,
 Вээоми пелись взоры,
 Пиээо пелись брови,
 Лиэээй – пелся облик.

Сходным образом сконструировано и название местности, отражающей картину одного из двух доминирующих в снах типов пейзажа, – парящего в небе *Бриаэллара* (за счет гомофонных звукосочетаний: *бриа-* / *-ар*, *-аэлла-*), который противопоставляется подземному пейзажу города *Бездна*. Они описываются автором следующим образом.

Бездна: серо-бело-бежевый фон – камень, кости, стекло. Яркие пятна – огненные озера (разных насыщенных цветов, чаще всего оттенков алого), свет от гигантских ползучих одуванчиков *лэнессер* (лимонный, лиловый), отражения в металле и стекле.

Бриаэллар: голубое небо с очень яркими закатами и рассветами. В архитектуре – та же цветовая гамма, но приглушенная, не такая контрастная, как в *Бездне*. Богатая растительность самых неожиданных оттенков, много магических и обычных светильников. Атмосфера скорее вдохновляющая, чем возбуждающая.

3. Образ имени порождает образ персонажа. Такова история создания двух персонажей в романе «Позорное прошлое госпожи Т.» – *Ниршимнорх* и *Сенлури*.

Автор долго ломала голову над тем, какими могут быть персонажи с такими именами. По ее ощущениям, это были женщины. В имени *Ниршимнорх* слышалось что-то змеиное, а еще – какое-то ленивое, недоброе самодовольство. В результате пришлось сделать ее злобной дамочкой со змеиным хвостом, которая разыскивает в *Бездне* сбежавших от нее рабов и мечтает о том, как сожрет кого-нибудь из них, как только поймает.

Здесь любопытно отметить обратный (поскольку в данном случае не имя дается предмету на основании выделения его существенных свойств, а наоборот, согласно лингвокогнитивной специфике первично возникшего в уме имени, конструируется впоследствии образ персонажа) ономотопейный принцип, аналогичный хрестоматийному риторическому примеру – фразе, имитирующей извилистое ползание и шипение змеи: «*Qui sont ses serpents qui sifflent sur vos têtes?*»¹⁹. Долго ничего не выходило у автора и с другим именем – *Сенлури*, хотя очень нравилось, как оно звучит, было в нем что-то загадочное. К счастью, как утверждает автор, персонаж явился сам, точнее сама, – в смысле приснилась. Она «оказалась» наставницей из местного приюта (называется «приют Святого Куба», т. е., возможно,

¹⁹ Кто эти змеи, шипящие над вашими головами? (*фр.*)

по признанию автора, «Сен» в *Сендури* связалось со «святым»...) и выглядела довольно необычно.

Заключение

В свете современных лингвосемиотических представлений о языке как о пространстве материализованных смыслов, отражающих взаимоотношения человека с миром физической и социальной реальности, рассмотренные нами на уровне отдельных литературных идиолектов явления психолингвистической синестезии, и в частности синестетической номинации, имеют, на наш взгляд, обширные перспективы для дальнейшего междисциплинарного исследования.

Прежде всего, описанные феномены затрагивают фундаментальный для языкознания вопрос об изначальной произвольности лингвистического знака, как по отношению к денотативной реальности внешнего мира, так и относительно внутреннего ментального пространства человеческого сознания. По мере эволюции языковых моделей, отражающих соответствующие постоянно изменяющиеся «образы языка», в настоящее время принимающих во внимание не только нормативные аспекты функционирования языка, но и то «сопротивление материала», по выражению русских формалистов, которое оказывает исследователю живая речь в дискурсивном пространстве, вопрос об онтологической мотивированности лингвистического знака можно считать заново открытым.

При этом немалую ценность для дальнейшей разработки данного вопроса представляет такой материал, в котором по тем или иным причинам происходит как бы «оголение» лингвокогнитивных механизмов, возможно, лежащих у истоков происхождения естественных языков и проявляющихся в феноменах мифопоэтического творчества, а также при определенных соматических патологиях, как в рассмотренном нами случае, и в ряде дискурсивных ситуаций в условиях повседневной социальной коммуникации.

Таким образом, научное междисциплинарное исследование данных механизмов должно позволить расширить представления современной лингвистики и наметить новые горизонты в изучении природы человеческого языка.

Список литературы

Аникина Н. Кошка, которая умела плакать. М.: Изд-во «Э.Ра», 2006. 444 с. URL: www.wattpad.com/story/16763926.

Аникина Н. Театр для Теней. М.: Изд-во «Комильфо», 2009. 512 с. URL: www.wattpad.com/story/32198969.

Бенвенист Э. Общая лингвистика: Пер. с фр. / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. 2-е изд., стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2002.

Воронин С. В. Основы фоносемантики. Л., 1982. 243 с. URL: <http://psycholing.narod.ru/index.html>

Дейнека Э. ...Nomina nuda tenemus // Fantasy & Science Fiction. Сверхновая американская фантастика. 1996. № 3–4. С. 223–228.

Демьянков В. З. Предисловие к первому разделу – «Образы языка и многоязычия в различных типах дискурса» // Критика и семиотика. 2014. № 2. С. 9–10.

Кисель О. В. Коннотативные аспекты семантики личных имен: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Челябинск, 2009. URL: <http://chelovek-nauka.com/konnotativnye-aspekty-semantiki-lichnyh-imen> (дата обращения 31.07.2015).

Новичков А. А. Онимы как средство создания вторичных миров в художественных произведениях фэнтези // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 3. С. 84–87.

Резанова З. И. Имя и миф в лингвофилософской и позитивно-лингвистической интерпретации XX в. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2009. № 3 (7). С. 32–48.

Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века: Сб. ст. М., 1995.

Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998.

Степанов Ю. С. Семиотика концептов // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 603–612.

Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Отв. ред. В. П. Нерознак. 2-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.

Черепанова Е. Образ имени // Знание – сила. 1984. № 6.

Algeo J. Magic names: onomastics in the fantasies of Ursula Le Guin // Names 30. 1982. P. 59–67.

Narcolepsy: A Clinical Guide / Edited by Meeta Goswami, S. R. Pandi-Perumal, Michael J. Thorpy. New York: Springer, Humana Press, 2010.

Stableford B. The A to Z of Fantasy Literature / The A to Z Guide Series, No. 46, The Scarecrow Press, Inc., Lanham – Toronto – Plymouth, UK, 2009.

Article metadata

Title: On the semantics, syntactics and pragmatics of «possible worlds» in a tri-dimensional space of idiolect: hypnic hallucinations and fantasy

Author: E. A. Deyneka, N. S. Bulygina

Author's e-mail: edeyneka@laposte.net, taliamurr@mail.ru

Abstract: The authors of the article, a neurophysiologist and his former patient – a writer with diagnosis of narcolepsy – have attempted to analyze together, in the light of current trends in language sciences, a number of psycholinguistic phenomena encountered in the coauthor-«patient's» fiction writings. In particular, the article discusses the issues related to the phenomena of onomastic synesthesia, peculiarities of individual style of a fantasy writer and the role of language unconsciousness in structuring a special type of artistic discourses (mythopoetically oriented fiction literature). The identified patterns of phonosemantic symbolism partly give continuation to the ideas expressed by the famous French linguist G. Guillaume, and thus reopen the question long ago closed, it would seem, by F. de Saussure about the initial ontological arbitrariness of the linguistic sign in a phylogenetic retrospective. The scientific interdisciplinary study of the described mechanisms should allow to extend the concepts of modern linguistics and to chart new ground in studies of the nature of human language.

Key terms: semiolinguistics, psycholinguistics, idiolect, hypnic hallucinations, fantasy, literary onomastics, synaesthetic symbolism

Reference literature (in transliteration):

Anikina N. Koshka, kotoraja umela plakat'. M.: Izd-vo «Je.Ra», 2006. 444 s. URL: www.wattpad.com/story/16763926.

Anikina N. Teatr dlja Tenej. M.: Izd-vo «Komil'fo», 2009. 512 s. URL: www.wattpad.com/story/32198969.

Benveniste E. Obshhaja lingvistika: Per. s fr. / Obshh. red., vstup. st. i komment. Ju. S. Stepanova. 2-e izd., stereotipnoe. M.: Editorial URSS, 2002.

Voronin S. V. Osnovy fonosemantiki. L., 1982. 243 s. URL: <http://psycholing.narod.ru/index.html>

Dejneka Je. ...Nomina nuda tenemus // Fantasy & Science Fiction. Sverhnovaja amerikanskaja fantastika. 1996. № 3–4. S. 223–228.

Dem'jankov V. Z. Predislovie k pervomu razdelu – «Obrazy jazyka i mnogojazychija v razlichnyh tipah diskursa» // Kritika i semiotika. 2014. № 2. S. 9–10.

Kisel' O. V. Konnotativnye aspekty semantiki lichnyh imen: Avto-ref. diss. ... kand. filol. nauk, Cheljabinsk, 2009. URL: <http://chelovek-nauka.com/konnotativnye-aspekty-semantiki-lichnyh-imen> (data obrashhenija 31.07.2015).

Novichkov A. A. Onimy kak sredstvo sozdanija vtorichnyh mirov v hudozhestvennyh proizvedenijah fjentezi // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Serija: Gumanitarnye i social'nye nauki. 2011. № 3. S. 84–87.

Rezanova Z. I. Imja i mif v lingvofilosofskoj i pozitivno-lingvisticheskoj interpretacii XX v. // Vestn. Tom. gos. un-ta. Filologija. 2009. № 3 (7). S. 32–48.

Stepanov Ju. S. Al'ternativnyj mir, Diskurs, Fakt i princip Prichinnosti // Jazyk i nauka konca HH veka: Sb. st. M., 1995.

Stepanov Ju. S. Jazyk i metod. K sovremennoj filosofii jazyka. M.: Jazyki russkoj kul'tury, 1998.

Stepanov Ju. S. Semiotika konceptov // Semiotika: Antologija / Sost. Ju. S. Stepanov. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Akademicheskij Proekt; Ekaterinburg: Delovaja kniga, 2001. S. 603–612.

Stepanov Ju. S. V trehmernom prostranstve jazyka: semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva / Otv. red. V. P. Neroznak. 2-e izd. M.: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2010.

Cherepanova E. Obraz imeni // Znanie – sila. 1984. № 6.

Algeo J. Magic names: onomastics in the fantasies of Ursula Le Guin // Names 30. 1982. P. 59–67.

Narcolepsy: A Clinical Guide / Edited by Meeta Goswami, S. R. Pandi-Perumal, Michael J. Thorpy. New York: Springer, Humana Press, 2010.

Stableford B. The A to Z of Fantasy Literature / The A to Z Guide Series, No. 46, The Scarecrow Press, Inc., Lanham – Toronto – Plymouth, UK, 2009.