

Ю. А. Бакулина

Самарский национальный исследовательский
университет им. академика С. П. Королева

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ИМЕНА КАК МАРКЕРЫ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХХІ ВЕКА

Статья посвящена исследованию прецедентных имен как ядерных единиц культурного пространства немецкоязычного романа первой четверти ХХІ в. Культурное пространство представляет собой одну из форм контакта автора с читателем, поскольку включает все существующие и потенциально возможные представления о феноменах культуры у членов лингвокультурного сообщества. Его изучение открывает ценностные установки, культурные коды и концепты рассматриваемой лингвокультуры. Единицами его ядра являются прецедентные феномены, основным способом ввода которых в художественный текст являются прецедентные имена и названия. Проведенный анализ прагматикона языковой личности персонажей и автора-повествователя на материале немецкоязычных романов первой четверти ХХІ в. обнаруживает в своем составе следующие классы прецедентных имен собственных: антропонимы, хрононимы, хремотонимы, топонимы, мифонимы, имена сказочных персонажей, имена библейского происхождения, литературные и кинематографические онимы. Выявлено, что прецедентные антропонимы, топонимы и хремотонимы создают специфический культурный фон произведения. Через систему прецедентных топонимов и их перифрастических номинаций осуществляется передача этнокультурной информации. Прецедентные хремотонимы, к которым мы относим названия значимых книг, фильмов, песен, компьютерных игр, торговых марок и т. д., выступают показателями описываемой в художественном произведении эпохи, отражают тенденцию интермедиальности в литературе и определяют доминанту эмотивной составляющей культурного пространства. Интермедиальные включения, выраженные прецедентными именами и названиями из мира живописи, музыки и кино, как художественный прием представляют собой нулевой музыкальный экфрасис и киноэкфрасис. В перцептивных ситуациях они переключают внимание с повествования на субъективное восприятие и выполняют эмоционально-оценочную функцию. Прецедентные мифонимы и библейские онимы множественно актуализируют антропо-

нимический код европейской культуры, образуют смысловые вехи в произведении. Прецедентные имена в художественном тексте служат достижению эффекта аутентичности художественного высказывания, а также сохранению и дальнейшей трансляции культурных ценностей нации и ее культурной памяти.

Ключевые слова: литература первой четверти ХХI в., прецедентные имена; культурное пространство; интермедиальность; музыкальный экфрасис; киноэкфрасис; немецкоязычный роман

1. Введение

Эстетическая коммуникация между всеми ее участниками — автором, героем и читателем — возможна в ситуации активного и глубокого взаимодействия, в опоре художника на сознание читателя, в котором хранятся кодовые системы, феноменологические и лингвистические когнитивные структуры, обеспечивающие и понимание художественного текста, и внутренний отклик читателя. Н. Т. Рымарь подчеркивает, что форма контакта автора с читателем осуществляется через общее культурное пространство, анализ которого открывает возможность изучения актуальных ценностных установок, культурных кодов и концептов определенной лингвокультуры, а также способов взаимодействия искусства и реальности, достижения эффекта аутентичности художественного текста (РЫМАРЬ 2013: 129).

Культурное пространство представляет собой поле исследования как для литературоведов, так и для лингвистов. Согласно определению, предложенному в *Словаре лингвокультурологических терминов*, культурное пространство охватывает все существующие и потенциально возможные представления о феноменах культуры у членов некоторого лингвокультурного сообщества. В его ядро входят структурированные знания и национально маркированные и культурно детерминированные представления, которыми обладают все представители того или иного лингвокультурного сообщества (КОВШОВА 2018: 53–54). Совокупность этих знаний и представлений, структурированных определенным образом, называется национальной когнитивной базой. Единицами когнитивной базы выступают прецедентные феномены, выполняющие роль эталонов при обработке восприятия новых феноменов в процессе их анкоринга и объек-

тивации. Оба когнитивных процесса представляют собой механизмы превращения незнакомого знания в знакомое. В процессе анкоринга значения и смыслы новых феноменов интерпретативно приписываются, прецедентируются имеющимися в когнитивной базе ментальными единицами. При объективации абстрактные концепты преобразуются в нечто почти конкретное, иначе говоря, иконическая сущность идеи переходит в образ, который соотносится потом с комплексом образов или прототипом из когнитивной базы (КРАСНЫХ 2012: 201–202).

Основным способом ввода прецедентных феноменов в художественный текст служат разные классы прецедентных имен собственных. Это особая группа имен и названий с широко известным денотатом, входящих в когнитивную базу и занимающих промежуточное положение между именами собственными и нарицательными, способных выступать в дискурсе как в денотативном значении, так и в коннотативном, т. е. виде средств вторичной номинации для характеристики того или иного объекта. Прецедентные имена и названия на основании их функционально-семантических характеристик можно объединить в одну микросистему — прецедентный ономастикон, выделение и изучение которого позволяет исследовать культурное пространство отдельного художественного произведения и/или художественного дискурса в рамках лингвокультуры.

2. Характеристика материала и методов исследования

В поле нашего исследования находится прецедентный ономастикон языковой личности, выделенный на материале романов современных немецкоязычных писателей, вышедших в свет в первой четверти XXI в. Это роман *Адам и Эвелин* («Adam und Evelyn», 2008) Инго Шульца (Ingo Schulze, р. 1962), *Рико, Оскар и тени темнее темного* («Rico, Oskar und die Tieferschatten», 2008) Андреаса Штейнхёфеля (Andreas Steinhöfel, р. 1962), *Чик* («Tschick», (2010) Вольфганга Херрндорфа (Wolfgang Herrndorf, 1965—2013), *Слава* («Ruhm», 2009) и *Ф* («F», 2013) Даниэля Кельмана (Daniel Kehlmann, р. 1975), *Шея жирафа* («Der Hals der Giraffe», 2011) Юдит Шалански (Judith Schalansky, р. 1980), *Кокс или Бег времени* («Cox oder Der Lauf der Zeit», 2016) Кристофа Рансмайра (Christoph Ransmayr, р. 1954), *Über Menschen* (2021)

Юли Цее (Juli Zeh, р. 1974), *Ольга* («Olga», 2018), *Внучка* («Die Enkelin», 2021) Бернахарда Шлинка (Bernhard Schlink, р. 1944). Все они относятся к периоду немецкоязычной литературы первой четверти XXI в., так что сами прецедентные онимы, извлеченные из прагматикона героев и авторов-повествователей, будут входить в состав когнитивной базы, являющейся ядром культурного пространства немецкоязычных стран.

Цель исследования заключается в выявлении и анализе состава прецедентного ономастикона дискурса современной немецкоязычной литературы указанного периода, а также описании основных механизмов трансляции культурно значимой информации и воссоздании культурного пространства немецкоязычного художественного дискурса в первой четверти XXI в.

Прецедентные имена и названия рассматриваются как культурно-интеллектуальная коммуникативная стратегия автора произведения с целью создания дополнительных имплицитных смыслов и передачи культурно ценностной информации. С помощью метода семантико-когнитивного анализа проводится описание структуры значения прецедентных имен. Метод контекстуального и лингвокультурологического анализа позволяет выявить функции прецедентных онимов, в значительной степени определяющих культурную специфику немецкоязычного художественного дискурса.

3. Прецедентный ономастикон и культурное пространство

Проведенный анализ прецедентного ономастикона языковой личности немецкой лингвокультуры на материале перечисленных выше романов позволяет выявить следующие классы имен собственных: антропонимы, хрононимы, хрематонимы, топонимы, мифонимы, имена сказочных персонажей, имена библейского происхождения, литературные и кинематографические онимы и др.

Использование прецедентных имен в художественном дискурсе представляет собой культурно-интеллектуальную стратегию автора с целью управления восприятием читателя и формирования вектора интерпретации прочитанного. Прецедентные антропонимы, топонимы и хрематонимы создают специфический культурный фон произведения. Эта функция близка од-

ной из функций прецедентных текстов, которую выделял Ю. Н. Караулов. Он писал, что знание прецедентных текстов является показателем принадлежности к определенной эпохе и культуре, а их незнание служит предпосылкой отторжения от соответствующей культуры (КАРАУЛОВ 2004: 216).

Анализ эмпирического материала показал, что культурное пространство каждого произведения, а значит и общее национальное, складывается из нескольких составляющих. Наиболее весомой частью является прагматикон героев, поскольку, во-первых, в его состав входят прецедентные имена всех классов. Во-вторых, он отражает систему целей, мотивов, установок героя, а также путь их инкультурации. Под прагматиконом Караулов понимает третий, мотивационный или деятельностно-коммуникативный уровень в структуре языковой личности, для которого характерны эмоционально-оценочные, оценочно-прагматические единицы и обращение к прецедентным текстам, открывающим интенциональность говорящего (ibid.: 238–240). В качестве примера рассмотрим три контекста с прецедентными антропонимами из романа Шлинк *Внучка*, характеризующими не только прагматикон главных героев Каспара, но и путь их инкультурации. Так, Каспар, родившийся и выросший в ФРГ, при знакомстве называет имена любимых немецких писателей, чтобы найти точки соприкосновения с заинтересовавшей его Биргит, которая родом из ГДР:

- (1) Dann sagte er: „Wir gehören zusammen. Wir sprechen die gleiche Sprache, und wenn du nicht *Moritz* und *Vischer* magst, die vielleicht mehr interessant als mögenswert sind, magst du sicher *Fontane* oder *Döblin* oder *Frank*... Ich las viel, zeitgenössische Literatur, aber Kaspar hatte recht, ich mochte *Frank* und *Döblin* und *Fontane* (SCHLINK 2023: 73).

В приведенном контексте имена прецедентных для немецкой культуры писателей, таких как Карл Филипп Мориц, Фридрих Теодор Фишер, Леонгард Франк, Альфред Деблин и Теодор Фонтане подтверждают, что Каспар и Биргит относятся к одной референтной группе и говорят на «одном языке», их объединяет общее культурное пространство немецкой нации.

Автор-повествователь может и сам давать оценку героям и происходящему, прибегая к прецедентным именам, которые

позволяют ему управлять вниманием читателя. Автор характеризует главного героя романа Каспара, называя имена Лютера, Баха и Цинциндорфа, как оказавших сильное влияние на формирование его личности в духе протестантизма:

- (2) Sein Vater war protestantischer Pfarrer, Kaspar war mit *Luther und Bach und Zinzendorf* aufgewachsen ... (SCHLINK 2023: 27).

В качестве единиц прагматикона языковой личности немецкоязычного художественного дискурса XXI в. наиболее часто выступают имена немецких писателей и поэтов, что свидетельствует о значимости книжного культурного кода для немецкой культуры. Среди ключевых фигур следует назвать братьев Гримм, Гете, Шиллера, Деблина, Фонтане, Гейне, Брехта, Ницше и других немецких философов.

Вторым по важности является музыкальный код, актуализируемый в художественном дискурсе именами композиторов или названиями их произведений, создающих эмоциональный фон в романах. Это имена Баха, Моцарта, Бетховена, Брамса, Шуберта, Брукнера и других известных композиторов. В художественном дискурсе эти онимы представляют собой один из видов интермедиальных включений. Под интермедиальностью мы, вслед за В. Я. Малкиной, понимаем диалогическое взаимодействие различных коммуникационных каналов (медиа) и/или переложение (перевод) с языка одного медиа на другой. При этом интермедиальность в литературе рассматривается как непосредственная интеграция в вербальный текст компонентов других искусств. Как правило, это происходит сугубо вербальными средствами, прямые включения другого медиа наблюдаются гораздо реже (МАЛКИНА 2025: 32–36).

Для определения формы и функций интермедиальных включений в художественный текст воспользуемся классификацией, разработанной А. Л. Церковским и А. И. Жишкевич на материале детской литературы. К этим элементам относятся такие виды экфрасиса как экфрасис картин, скульптурный экфрасис, фотоэкфрасис, киноэкфрасис, а также иллюстрации, цитирование из песен, фильмов и мультфильмов (ЦЕРКОВСКИЙ 2020: 137–139).

В ходе анализа эмпирического материала было установлено, что важным способом включения интермедиальных элемен-

тов в художественный текст являются прецедентные антропонимы, к которым мы относим имена известных художников, композиторов и музыкантов, и прецедентные хремотонимы, охватывающие названия музыкальных произведений, песен, фильмов, живописных работ. Интермедиальные компоненты в виде названий произведений и имен их авторов как художественный прием представляют собой музыкальный, живописный и киноэкфрасис. По объему они относятся к нулевому экфрасису. Е. В. Яценко определяет нулевой экфрасис как указание на отнесенность реалий словесного текста к тем или иным художественно-изобразительным явлениям (ЯЦЕНКО 2011: 49).

Проиллюстрируем значение музыкального экфрасиса для создания портретов героев и культурного фона произведения в целом. В романе Цее главная героиня Дора описывает атмосферу в доме отца и его новой пассии через звучащую фоном музыку и музыкальные вкусы персонажей. Это произведения Эрика Сати, симфонии Брукнера, музыка для медитаций, ср.:

- (3) Der Montes steht bereits dekantiert auf dem Tisch und atmet. Im Hintergrund läuft *Klaviermusik im Stil von Eric Satie*, vielleicht ein Kompromiss zwischen *Sybilles Meditations-CDs* und *Jojos Bruckner-Symphonien* (ZEN 2021: 134).

Нижеследующие примеры отмечают роль фортепианной музыки для немецкой культуры. Исполнение сонат Моцарта, Бетховена, Шопена наполняет домашнюю атмосферу в детстве и юности автора-рассказчика романа Ольга Шлинка, ср.:

- (4) Es waren stille Tage. Meine Mutter spielte, wann immer sie Zeit fand, Klavier, morgens einen *Choral* und tags *Mozart- und Beethoven-Sonaten und Chopin-Etüden*, meine Geschwister übten regelmäßig auf ihren Instrumenten, wir machten zusammen *Klaviermusik*, wir sangen zusammen (Schlink 2018: 125).

Для современных подростков из романа Херрндорфа музыка Ричарда Клейдермана напоминает классическую, а значит, Моцарта, ср.:

- (5) ...merkte ich, dass unter meiner Fußmatte etwas lag – eine Musikkassette. Sie hieß *The Solid Gold Collection von Richard Clayderman*, und es war eigentlich keine Musik. Eher so Klaviergeklimper, *Mozart* (HERRNDORF 2011: 138).

Интермедиаальные элементы в форме музыкального экфрасиса заметно переводят описание из объективного плана в субъективный, подчеркивают высокую эмоциональную вовлеченность героя или автора-рассказчика, усиливают эмоциональное воздействие и связь между читателем и героем. Эмоциональный потенциал текста формируется как эксплицитно, так и имплицитно. Во втором случае эмоции передаются через описание состояний, отношений и действий персонажей. Декодирование этих эмоциональных состояний представляет собой для читателя процесс получения инферентных знаний, базирующихся на накопленных энциклопедических знаниях (SCHWARZ-FRIESEL 2013: 223). Лексическими единицами с высоким эмотивным потенциалом выступают прецедентные имена и названия. Особенность значения прецедентного онима, и в особенности его сильный импликационал с многочисленными ассоциативными и оценочными признаками лежит в основе эвокативного механизма порождения скрытых смыслов (БЛИНОВА 2024: 206).

Маркерами культурного пространства описываемой в художественном произведении эпохи выступают прецедентные хремотонимы, к которым мы относим названия резонансных книг, фильмов, песен, компьютерных игр, торговых марок и т. д. Они решают проблему аутентичности художественного высказывания, поскольку их использование в дискурсе позволяет автору апеллировать к легко узнаваемым объектам действительности из реального опыта. Это обеспечивает контакт с читателем, понятность и принятие им текста.

Анализ прагматикона протагонистов, социализированных в конце XX — начале XXI в. показал, что в большей степени он складывается из прецедентных хремотонимов, обозначающих известные веб-сервисы и связанные с Интернетом понятия и явления, названия фильмов, песен и видеоигр. Все это свидетельствует о переходе от книжного типа культуры к экранному, когда медиасреда и информационные технологии комплексно интегрированы в ткань культурного пространства. Герои популярных фильмов, чьи образы отличаются емкостью и высокой художественной обобщенностью, становятся носителями нового мировоззренческого содержания, новыми «вечными образами»,

транслирующими ценности современного общества, а их имена превращаются в универсально-прецедентные.

Примерами новых архетипических образов зла служат прецедентные имена Saruman (Саруман) из фильма «Властелин колец» и Vorlone Kosh (Первый посол империи Ворлон Кош) из научно-фантастического телесериала «Вавилон-5». Персонаж из романа Кельмана *Слава* Мольвиц выражает свое чувство страха перед начальником, сравнивая его с Саруманом и Кош:

- (6) Stehe ich also vorm Boss, und er sieht mich an. Durchdringender Blick. Wie *Saruman*. Oder *Vorlone Kosh aus Babylon 5*. Schaute also der mich an und ich schaute ihn. Richtig kalter Moment. Zwei Männer, ein Blick. Stahlehrlich (KEHLMANN, 2009: 117).

Персонажи звездной саги «Star Wars» стали настолько популярными, что их узнаваемость служит основами для сравнений в виде готовых образов. Так, в романе *Über menschen* мужчина в защитном костюме, стригущий траву и кустарники в деревне, воспринимается героиней Юлии Цее Дорой как робот R2-D2 'Арту-Диту' — астромеханический дроид во вселенной «Звездных войн», ср.:

- (7) R2-D2 ist noch da. Das Wesen ist höchsten 1,60 Meter hoch, trägt einen Helm mit Visier und integrierten Ohrenschützern, eine Sicherheitsweste, die bis zu den Knien reicht, und Gummistiefel, die, von unten kommend, an derselben Stelle enden (ZEN 2021: 80–81).

Отдельного рассмотрения заслуживает функционирование названий художественных фильмов в форме киноэкфрасиса. Немецкие ономатологи признают, что названия произведений искусства остаются по-прежнему мало изученными. При этом они подчеркивают, что высокая встречаемость названий известных или популярных книг, картин, музыкальных произведений, фильмов и т. п. приводит к частому их использованию в виде понятных большинству аллюзий. Названия широко известных произведений искусства со временем уподобляются крылатым выражениям и пословицам (NÜBLING 2012: 296–297).

Названия известных художественных фильмов рассматриваются нами как интермедиальные компоненты. По форме включения в текст они представляют собой нулевой неатрибутивный экфрасис, а их значение складывается из интенционала «фильм» и

актуализированного признака из импликационала «основная идея фильма». На основании структурно-семантических признаков можно отнести их к символическим названиям. В художественном дискурсе они часто метафоризируются. Отчасти это можно объяснить тем, что часть названий уже изначально понимается метафорически, и современные писатели включают их в тексты своих произведений, учитывая их тропеический потенциал. В основе высокой тропеичности лежат такие характеристики как сложный состав (образуются соединением нескольких компонентов), образное переосмысление, постоянство состава, воспроизводимость в речи, непроницаемость структуры, устойчивость грамматической формы. Названия популярных художественных фильмов используются для косвенного выражения эмоций персонажей. Рассмотрим контекст с названием американского художественного фильма «Der Feind in meinem Bett» «В постели с врагом» («Sleeping with the Enemy», 1991) из романа Шалански *Шея жирафа*, когда главная героиня романа дает эмоциональную оценку ВИЧ, намекая на связь болезни и сексуальности, ср.:

- (8) Der Schwulenkrankheit. Es war wirklich das klügste aller Viren. Seine Taktik war geradezu genial. Dass es ausgerechnet das Immunsystem angriff, das den Körper doch vor Infektionen schützen sollte. Ein Thriller. *Der Feind in meinem Bett*. Es war nur konsequent: Mit der Sexualität kam auch der Tod in die Welt (SCHALANSKY 2013: 129).

Показательным случаем метафоризации названия фильма служит контекст из романа Цее, когда паника, связанная с корона-вирусом, сравнивается с атмосферой апокалипсиса из фильма «The Walking Dead» («Ходячие мертвецы»):

- (9) Dora wurde den Eindruck nicht los, dass die allgemeine Panik Robert Genugtuung bereitere. Er stürzte sich regelrecht in das Endzeitspiel. *The Walking Dead* in Berlin (ZEN 2021: 24).

Название прецедентного фильма «Independence Day» («День независимости») является примером отсылки именно к эмоционально нагруженному визуальному образу катастрофы. В романе Херрндорфа *Чик* надвигающиеся тучи вызывают у главного героя ассоциации с фильмом-катастрофой, ср.:

- (10) Die Wolken hoben sich und kamen wie eine Walze auf uns zu. «*Independence Day*», sagte Tschick (HERRNDORF 2011: 146–147).

На синтаксическом уровне киноэкфрасис представляет собой парцеллированное высказывание с уточняющей функцией. О. А. Кострова объясняет возникновение парцеллята в речи персонажа исключительно намерением говорящего. Парцелляты этого типа присоединяются к предшествующему высказыванию с целью расширения, дополнения, пояснения его рематической части. Синтаксически они выступают чаще всего в качестве обстоятельства или дополнения. Вызываемый ими экспрессивный эффект строится на логическом выделении какой-л. детали, события, факта (КОСТРОВА 2012: 60–61).

Стилистически парцелляция рассматривается как средство выделения, усиления наиболее важных моментов высказывания и считается средством создания нового дополнительного рематического центра (КОПНИНА 2003: 279–281). В рассматриваемых примерах ассоциативная семантика прецедентного названия вступает в конвергенцию с приемом парцелляции, усиливая прагматический потенциал всего высказывания, поскольку отчленяемая часть выполняет выразительную и оценочную функции. В результате возникают дополнительные имплицитные смыслы, позволяющие делать выводы об эмоциональном состоянии героев.

Увеличение интермедиальных включений в литературном тексте влечет за собой изменения в рецепции вербального произведения и свидетельствует о переходе к экранному типу культуры. Воздействие современного технологического ландшафта на литературу и художественный язык влечет за собой реконфигурацию. Так, М. В. Загидуллина отмечает, что интермедиальность вызывает неизбежность трансформации поэтики, способов конструирования художественных образов, вымышленных миров и литературы в целом (ЗАГИДУЛЛИНА 2017: 74–75).

Передача этнокультурной информации в художественном дискурсе осуществляется в том числе и через систему прецедентных топонимов и их перифрастических номинаций. Использование топонимов в художественном тексте позволяет автору формировать культурное пространство как своей, так и чужой лингвокультуры. Через систему прецедентных топонимов он погружает читателя в культурный ландшафт с реальными

ми географическими и культурно-историческими объектами, наполняя его еще и дополнительными ценностными смыслами. В нарративном тексте освоение географической реальности связано с обнаружением в структуре пространства ценностно отмеченных мест, специфичность которых обнаруживается на разных уровнях — мировоззренческом, культурном, текстовом.

Известный немецкий ономатолог Фолькер Кольхайм видит основные функции топонимов в художественных текстах в формировании вымышленного пространства, в котором разыгрывается действие, в транслировании культурной информации, а также в репрезентации исторической эпохи. В основе способности передавать культурно-специфическую информацию лежат звуко-символическая и характеризующая, классифицирующая функции топонимов. Географическое название, его звучание и графическая форма вызывают у читателя определенные ассоциации, апеллируют к его знаниям и формируют в его сознании дополнительные характеристики (KONLHEIM 2013: 353–359).

Топонимы характерно очерчивают границы места действия романа, актуализируют связанные с ними культурные коннотации. Так, известный метонимический перифраз Osten («Восток»), часто заменяющий в речи ГДР, использует Биргит, героиня романа *Внучка* для характеристики своего мировоззрения, сильно отличающегося от западных немцев, для которых карьера, успех, престиж и богатство играют в жизни важнейшую роль. Биргит чужды тщеславие и погоня за материальным, она называет себя «дитя Востока», ср.:

(11) Ich war das Kind *des Ostens*, für mich machte das alles keinen Sinn (SCHLINK 2023: 122).

В каждом из рассматриваемых романов для прагматикона персонажей характерно использование мифонимов и библейских онимов, что подтверждает взаимопроникновение античного и христианского культурных пластов, в которых заключены культурные коды и фундаментальные ценности общеевропейской культуры. М. Л. Ковшова объясняет значимость мифонимов и библеизмов в дискурсе тем, что они входят в антропонимической код культуры, поскольку сквозь призму античных и библейских сюжетов они дают материал для осмысления жизни, поступков,

поведения и характера человека (КОВШОВА 2019: 221–222).

Обращение немецкоязычных авторов к библейской истории при описании переломных моментов или ключевых событий можно проиллюстрировать на примере романа Шульца *Адам и Эвелин*. В этом произведении библейский вопрос «Adam, wo bist du?» звучит в начале и кульминационном моменте романа. Целая глава с названием «Erkenntnisse» («Познания»), в которой герои случайно обнаруживают в номере отеля Библию, читают книгу Бытия и впервые узнают полную историю создания Адама и Евы, о Древе жизни, Древе познания добра и зла и их изгнания из Рая, представляет собой цитирование второй и третьей глав книги Бытия, перемежающееся с комментариями героев о прочитанном. Эта глава имеет ключевое значение для понимания и интерпретации романа, поскольку измена героев романа друг другу, их бегство из ГДР на Запад сопоставляются автором с историей грехопадения и изгнанием Адама и Евы из Рая. История грехопадения — это вновь и вновь повторяющийся опыт каждого человека. На следующее утро Адам с Библией в руках делает предложение Эвелин выйти за него замуж.

В романе Рансмайра часовой мастер Алистер Кокс тратит время, чтобы передать ключи от часов, измеряющих вечность, поскольку боится, что после того, как часы будут готовы, он сам и его помощники будут казнены. Он откладывает важное решение, как ткущая и распускающая саван Пенелопа:

(12) Aber mit welchen Argumenten noch immer: Wie die von ihren Freiern bedrängte Königin von Ithaka konnte Cox die Zeit weder anhalten noch das Ende die Arbeit ins Ungefähre oder gar Unendliche verschleppen (RANSMAYR 2018: 300).

Каспар, главный герой романа Шлинка *Внучка*, тоскует по ушедшей из жизни жене, словно Орфей по Эвридике:

(13) Auf einmal hatte er Angst, Birgit könnte ihm bei aller Sehnsucht nach ihr entgleiten, wie Eurydike Orpheus auf dem Weg zurück ins Leben entglitten war (SCHLINK 2023:50).

Современные немецкоязычные писатели стараются сохранить общеевропейский антропонимический код культуры, создавая преемственность среди разных поколений читателей. В детском романе Штейнхёфеля *Рико, Оскар и тени темнее темного ми-*

фоним Одиссей имеет не только стилистическую нагрузку, но и выполняет лейтмотивную функцию в произведении. Десятилетний Рико Доретти в романе Штейнхёфеля не смог запомнить сложное имя, поэтому он называет Одиссея «герой О», что не мешает ему мысленно возвращаться к ключевым эпизодам древнегреческого эпоса, когда в жизни мальчика случаются важные события. Рико усаживается в свое кресло для размышлений, чтобы обдумать важные для него вопросы и придумывать захватывающие истории подобные приключениям Одиссея:

- (14) Man kann sich auch Geschichten mit *Helden wie dem O und seinem Holzpferd* ausdenken oder man überlegt sich wichtige Fragen, zum Beispiel, ob Miss Jane Marple jemals Mister Stringer heiraten wird (STEINHÖFEL 2008: 97).

Ивейн, герой романа Ф Кельмана, в ситуации смертельной опасности ведет себя подобно хитроумному Одиссею в его единоборстве с циклопом-великаном Полифемом, которому он представляется как «Никто»:

- (15) — „Wer bist denn du?“ — „Ich bin ... Aber meine Stimme ist nicht zu hören. Ich räusperte mich, jetzt geht es besser. „Niemand“. Die alte Antwort des *Odysseus*, erprobt und bewährt in Situationen wie dieser „Ich bin niemand!“ (KEHLMANN 2013: 120).

Прецедентные мифонимы и библейские имена в немецкоязычном романе первой четверти ХХІ в. на сюжетно-композиционном уровне выступают эвокативными шифтерами, задающими определенный вектор прочтения и интерпретации сюжетного развития в нарративном тексте. Они формируют суггестивный эффект, актуализируя в сознании читателя фрагмент утвердившегося в культуре значимого социального опыта, когда читатель принимает на веру то, что не вытекает из его собственного эмпирического опыта. В качестве ключевых слов они участвуют в создании подтекста и образуют смысловые вехи на важных этапах развития сюжета.

4. Выводы

Итак, культурное пространство немецкоязычного романа первой четверти ХХІ в. поддается описанию через анализ прагматикона протагонистов и автора-повествователя. Основными единицами мотивационно-прагматического уровня языковой

личности являются прецедентные имена и названия, актуализирующие культурные концепты и оценочные стереотипы немецкоязычной лингвокультуры или современной глобализованной культуры. Сфера источников культурного пространства для героев, социализированных в XX в., — это произведения книжной культуры, в основном немецкой национальной литературы, а для поколений конца XX — начала XXI в. — экранной культуры.

Прецедентные хрематонимы современной медийной культуры, в частности названия популярных фильмов, песен, групп, видеоигр и имена персонажей из сериалов, используются авторами для выстраивания вертикального контекста произведения, а также для передачи эмотивных смыслов. Их появление в пространстве художественного дискурса отражает тенденцию интермедиальности в искусстве и изменения в конструировании образов и мира в литературе. Музыка и кинофильмы определяют доминанту эмотивной составляющей культурного пространства немецкоязычного романа первой четверти XXI в.

Пространственную составляющую культурного пространства образуют значимые для немецкой лингвокультуры топонимы, поскольку культура неразрывно связана с пространством ценностных мест.

В культурном пространстве романов прецедентные мифонимы и агионимы актуализируют антропонимический код европейской культуры. Они придают особую значимость контекстам, требующим особого внимания, осмысления и интерпретации, поскольку представляют собой образцы утвердившегося в мировой культуре социального опыта: утрата и тоска по любимому человеку — миф об Орфее и Эвридике, поиск выхода из трудной ситуации — миф об Одиссее, принятие трудного решения — миф о Пенелопе, Ноев ковчег — «спасительное путешествие и начало новой жизни» и т. п.

В художественном тексте прецедентные имена и названия выступают маркерами культурного пространства, способствующими достижению эффекта аутентичности художественного высказывания, сохранению и продолжению трансляции культурных ценностей, а также медиатизации культурной памяти нации в целом.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Блинова Ю. А. Эвокативность прецедентных имен собственных в новейшем немецкоязычном художественном дискурсе // Вестник Самарского ун-та. 2024. Т. 30, № 4. С. 205—213. (Blinova, Yulia A. (2024) *Ehvakativnost' pretsedentnykh imen sobstvennykh v noveishem nemetskoazychnom khudozhestvennom diskurse* (Evocative properties of precedent proper names in the newest German-speaking fictional discourse). *Vestnik of Samara University*, 30, 4, 205—213. (In Russian)).
- Загидуллина М. В. Интермедиальность в эпоху тотальной медиатизации: как технологии влияют на литературу и ее теорию // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М.: Кабинетный ученый, 2017. С. 60—77 (Zagidullina, Marina V. (2017) *Intermedial'nost' v ehpokhu total'noy mediatizatsii: kak tekhnologii vliyayut na literaturu i ee teoriyu* (Intermediality in a time of total mediatization: how technologies influence on literature and its theory), 3. In: *Paverman Readings (Literature. Music. Theater)*. Moscow: Armchair Scientist, 60—77. (In Russian)).
- Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: УРСС, 2004. (Karaulov, Yuriy N. (2004) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* (Russian language and linguistic personality). Moscow: URSS. (In Russian)).
- Ковшова М. А. Словарь лингвокультурологических терминов. М.: Гнозис, 2018. (Kovshova, Mariya L. & Gudkov, Dmitriy B. (2018) *Slovar' lingvokul'turologicheskikh terminov* (Dictionary of linguistic and cultural terms). Moscow: Gnosis. (In Russian)).
- Ковшова М. А. Лингвокультурологический анализ идиом, загадок, пословиц и поговорок: Антропонимический код культуры. М.: Ленанд, 2019. (Kovshova, Mariya L. (2019) *Lingvokul'turologicheskiiy analiz idiom, zagadok, poslovits i pogovorok: Antroponimicheskii kod kul'tury* (Linguocultural analysis of idioms, riddles, proverbs and sayings: Anthroponymic code of culture). Moscow: Lenand. (In Russian)).
- Копнина Г. А. Парцелляция // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М.Н. Кожина. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 279—282. (Kopnina, Galina. A. *Partsellyatsiya (Parcellation)* In: Kozhina, Margarita N. (2003) (ed.) *Stilisticheskiiy ehntsiklopedicheskiiy slovar' russkogo yazyka* (Stylistic Encyclopedic Dictionary of the Russian Language). Moscow: Flinta, 279—282. (In Russian)).
- Кострова О. А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка. М.: Флинта, 2012. (Kostrova, Olga A. (2012) *Ekspressivnyy sintaksis sovremennogo nemetskogo yazyka* (Expressive syntax of the modern

- German language). Moscow: Flinta. (In Russian)).
- Красных В. В. Основы психолингвистики. М.: Гнозис, 2012. (Krasnykh, Viktoriya. V. (2012) *Osnovy psiholingvistiki* (Fundamentals of psycholinguistics). Moscow: Gnosis. (In Russian)).
- Малкина В. Я. Интермедиальность в литературе: проблемы методологии // Новый филологический вестник. 2025. № 2 (73). С. 30—38. (Malkina, Viktoriya Ya. (2025) *Intermedial'nost' v literature: problemy metodologii* (Intermediality in literature: problems of methodology). *The New Philological Bulletin*, 2 (73), 30—38. (In Russian)).
- Рымарь Н. Т. Аутентичность художественного высказывания как проблема эстетического события // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2013. № 1 (13). С. 128—150. (Rymar' Nikolay. T. (2013) *Autentichnost' khudozhestvennogo vyskazyvaniya kak problema ehsteticheskogo sobytiya* (The authenticity of artistic utterance as a problem of aesthetic event). *Samara Academy of Humanities*, 1 (13), 128—150. (In Russian)).
- Церковский А. Л., Жишкевич А. И. Интермедиальный код в современной детской литературе с позиции литературоведения и лингвистики // Вестник Минского гос. лингвистического ун-та. Серия 1: Филология. 2020. № 6 (109). С. 134—141. (Tserkovskiy, Aleksandr L. & Zhishkevich, Alena I. (2020) *Intermedial'nyy kod v sovremennoy detskoy literature s pozitsii literaturovedeniya i lingvistiki* (Intermedial code in modern children's literature from the standpoint of literary criticism und linguistics). *Bulletin of the Minsk State Linguistic University*. Series 1: Philology, (109), 134—141. (In Russian)).
- Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47—57. (Yatsenko, Elena V. (2011) “Lyubite zhivopis', poetry...”. *Ekphrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model'* (“Love painting, poets...” Ecphrasis as an artistic and ideological model). *Russian Studies in Philosophy*, 11, 47—57. (In Russian)).
- Kohlheim, Volker. (2013) Toponyme in der Literatur: Ein kognitivistischer Ansatz. *Namenkundliche Informationen*, 101/102, 352—364.
- Nübling, Damaris; Fahlbusch, Fabian & Heuser, Rita. (2012) *Namen. Eine Einführung in die Onomastik*. Tübingen: Narr.
- Schwarz-Friesel, Monika. (2013) *Sprache und Emotion*. Tübingen: Francke.

Список источников / Quellenverzeichnis / List of Sources

- Herrndorf, Wolfgang. (2011) *Tschick*. Berlin: Rowohlt Taschenbuch.
- Kehlmann, Daniel. (2013) *F*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

- Kehlmann, Daniel. (2009) *Ruhm: Ein Roman in neun Geschichten*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Ransmayr, Christoph. (2018) *Cox oder Der Lauf der Zeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Schalansky, Judith. (2011) *Der Hals der Giraffe*. Berlin: Suhrkamp.
- Schlink, Berhard. (2023) *Die Enkelin*. Zürich: Diogenes Verlag AG.
- Schlink, Bernhard. (2018) *Olga*. Zürich: Diogenes Verlag AG.
- Schulze, Ingo. (2017) *Adam und Evelyn*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Steinhöfel, Andreas. (2008) *Rico, Oskar und die Tieferschatten*. Hamburg: Carlsen Verlag.
- Zeh Juli. (2021) *Über Menschen*. München: Luchterhand Literaturverlag.

Yulia A. Bakulina
Samara National Research University

Precedent Names as Markers of Cultural Space in the German-Language Literature of the First Quarter of the 21st Century

This article examines precedent names as core units of the cultural space of the modern German-language novel. Cultural space encompasses all existing and potentially possible representations of cultural phenomena among members of a linguo-cultural community. Through the shared cultural space, contact between the author and the reader is realized. The study of cultural space reveals the systems of values, cultural codes, and concepts of a particular linguo-culture. The units of its core are precedent phenomena. The primary means of introducing precedent phenomena into a literary text are various classes of precedent proper names. They serve as the primary means of introducing precedent phenomena into the literary text. The primary means of introducing precedent phenomena into a literary text are various classes of precedent proper names. The conducted analysis of the pragmatics of the characters' and the author-narrator's linguistic personality is based on the contemporary German-language novels, that reveal several classes of proper names: anthroponyms, chrononyms, chrematonyms, toponyms, mythonyms, names of fairytale characters, names of biblical origin, literary and cinematographic onyms. Precedent anthroponyms, toponyms, and chrematonyms create a specific cultural background for the research. The transmission of ethnocultural information is carried out through the system of precedent toponyms and their periphrastic nominations. Precedent chrematonyms, which include names of significant books, films, songs, computer games,

trademarks, etc., serve as indicators of the era described in the literary work, reflect the tendency of intermediality, and determine the dominant emotive component of the cultural space. Intermedial inclusions, expressed through precedent names and titles from the worlds of painting, music, cinema etc., as an artistic device represent zero pictorial, musical, and filmic ekphrasis. In perceptual situations, they shift attention from narrative to subjective perception and fulfill an emotional and evaluative function. Precedent mythonyms and biblical onyms actualize the anthroponymic code of European culture, forming important semantic milestones. Precedent names in fiction serve to achieve the effect of authenticity of the so called artistic statement, as well as to preserve and transmit the cultural values of a nation and its cultural memory.

Keywords: German language literature; precedent names; cultural space intermediality; musical ekphrasis; film ekphrasis

Для цитирования:

Бакулина Ю. А. Прецедентные имена как маркеры культурного пространства в немецкоязычной литературе первой четверти XXI века // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2026. № XXIII. С. 287—305. DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-287-305.

To cite this Article:

Bakulina, Yulia A. (2026) Pretsedentnyye imena kak markery kul'turnogo prostranstva v nemetskoyazychnoy literature pervoy chetverti XXI veka (Precedent Names as Markers of Cultural Space in the German-Language Literature of the First Quarter of the 21st Century). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 23, 287—305. (In Russian). DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-287-305.

Статья поступила в редакцию 22.03.2026; принята к публикации 30.05.2026

The article was submitted 22.03.2026; accepted for publication 30.05.2026