

## КУЛЬТУРОНІМ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ КУМУЛЯТИВНОГО ОБРАЗУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

(на матеріалі роману Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers')

*У статті піднімається проблема культуронімів як засобу створення кумулятивного образу в художньому тексті (на матеріалі роману Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers').*

**Ключові слова:** культуронім, кумулятивний образ, текст.

*В данной статье поднимается проблема культуронимов как средства создания кумулятивного образа в художественном тексте (на материале романа Надима Аслама 'Maps for Lost Lovers').*

**Ключевые слова:** культуроним, кумулятивный образ, текст.

*The article deals with the problem of cultural onyms as the means of developing a cumulative image in the text (on the basis of the novel by Nadeem Aslam 'Maps for Lost Lovers').*

**Key words:** cultural onym, cumulative image, text.

Здатність культуронімів бути культурними маркерами певної національної спільноти та акумулювати певний культурно-історичний досвід в художньому тексті, що об'єктивізує декілька картин світу, зумовлює необхідність розглядати феномен культуроніму як засіб створення *кумулятивного образу* – образу, який акумулює різні точки зору, різні когнітивні можливості, різну мовну об'єктивацію різних картин світу [1: 60].

Метою статті є виявлення когнітивної природи культуронімів та їх ролі у створенні кумулятивного образу в романі Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers'. Серед основних завдань – виявлення функціонально-семантичних особливостей культуронімів в авторському дискурсі Надіма Аслама, а також їх ролі у створенні кумулятивного образу в художньому тексті.

Культуронім характеризується певним змістом, що реалізується в тексті і який, відповідно, можна визначити шляхом встановлення його контекстуальних зв'язків. Виявлення лексичних значень та смислових асоціацій неминуче тягне за собою, на нашу думку, врахування класифікаційної сторони культуронімів, а саме – принципів їх класифікації та функціонально-семантичних особливостей культуронімів певного класу та підкласу. Комплексність структури культуроніму зумовлює його дослідження на всіх рівнях художнього контексту (мікро-, макро-, мегаконтексті), що, у свою чергу, дозволить виявити той чи інший кумулятивний образ в художньому тексті.

Культуроніми як складові кумулятивного образу представляють собою впорядковану систему, де кожний клас, а відповідно, і підклас культуронімів відіграє окрему роль у створенні кумулятивного образу, але разом з тим вони акумулюють та адаптують культурну інформацію в межах одного тексту, розкриваючи його культурно-специфічну сторону. Для окреслення кумулятивного образу в його повному обсязі необхідно дослідити

семантику і прагматику культуронімів кожного класу в мікро- та макроконтекстах, а також їх взаємозв'язок у тексті.

В результаті виявлення змісту культуронімів та механізмів їх функціонування в романі Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers' ми створили класифікацію, яка максимально враховує семантичні особливості культурно зумовленої лексики, її універсально-специфічний характер, актуальність та здатність виражати певний соціокультурний фонд і спільність розвитку всіх культур народів світу. Таким чином за принципом універсальності-специфічності всі культуроніми поділяються на ідіокультуроніми, алюзивні культуроніми та культуроніми-аналоги. Ідіокультуроніми семантичним принципом класифікуються на денотативні (позначають матеріальні та духовні цінності певного культурного соціуму) та ономастичні культуроніми (відображають культурне середовище, в якому культивуються духовні та матеріальні цінності певної культури, а відповідно – менталітет нації). Ономастичні культуроніми відрізняються від денотативних культуронімів об'ємом свого змісту, який, охоплюючи різні сфери життя певного культурного соціуму, є значно більшим. Денотативні та ономастичні культуроніми з позиції первинності чи вторинності їх мовної репрезентації поділяються на ідіоніми та ксеноніми. Останні можуть бути запозиченими (*chappatis*[2:37]– 'один з різновидів хліба, що є атрибутом національної кухні Південної Азії'[3]), або представлені перекладом-калькою, або поширені поліонімом (*zardarice*[2:37]– 'пакистанський десерт, приготовлений на молоці з додаванням горіхів, кокосу та свіжого сиру'[3]). До алюзивних культуронімів належать фольклорні, історичні, літературно-книжні алюзії та ідіокультуроніми, концептуальне навантаження яких збагачується в контексті художнього тексту, а також текстові – культуроніми, продовжані героями певного роману. Змістом культуронімів-аналогів є семантичне навантаження символіки (кольорів, вегетативної, анамалістичної) та ономотопея.

Культуроніми тісно пов'язані між собою, взаєморозкриваючи та взаємодоповнюючи зміст в певному макроконтексті, створюючи певний кумулятивний образ. Антропоніми *thecaliphHarunal-Rashid*[2: 5] та *QueenElizabethII*[2: 5] частково реалізують образ політичної владив Англії та Пакистані крізь призму світобачення пакистанців: '*(...)itwasalmostasthoughtheQueendisguisedherselfeverynightandwentoutintothestreets of her country to find out personally what her subjects most needed and desired in life, so she could arrange for their wishes to come true the next day; itwaswhatthecaliphHarun al-Rashidwassaidtohavetodoneaccording to the tales of the Thousand and One Nights...*' [2: 5]. *Caliph*[2: 5] – титул ісламського правителя як керівника віруючих і наступника Мухамеда, верховного глави ісламської общини, що обирався для здійснення духовного та світського керівництва в ісламському світі відповідно до шариату та стежив за виконанням віруючими божественних правил, що заповів Аллах [3]. *Harunal-Rashid*[2: 5] був п'ятим арабським каліфом Іраку. Період його правління був відзначений науковим, культурним та релігійним розквітом [3].

Денотативний ідіокультуронім з авторського дискурсу Надіма Аслама 'MapsforLost Lovers'*mosque*[2: 5] (будівля, в якій мусульмани вшановують Аллаха; він також виконує роль освітнього та політичного центру в ісламських країнах [4: 924]) певним чином виявляє кумулятивний образ ісламської релігії. Релігійні антропоніми *Allah* [2: 31] та *Christ* [2: 104] в деяких мікроконтекстах демонструють часткову, так би мовити, асиміляцію мусульманської та християнської релігій, зумовлену інтерференцією британської та

пакистанської культур: *'Anddonottrytosoundwhitebysayingthingslike 'OhChrist''* [2: 104]. Ономастичні культуроніми *Ramadan*[2: 101] та *Christmas* [2: 101] не лише розкривають релігійні традиції мусульман і християн, але й також можуть виконувати функцію маркера часткової культурної асиміляції пакистанської та британської культур: *'It'smyownfaultforhavingbroughtmychildrenhere: noonewouldneedremindinginPakistanwhenEidis, orRamadan, thewaynoonecanremainunawareofChristmashere'* [2: 101].

Певною оригінальністю характеризуються текстові алюзивні культуроніми – культуроніми, продуковані в тканині художнього тексту, які є цінним інструментом виявлення кумулятивного образу релігій в романі Надіма Аслама *'Maps for Lost Lovers'*. Яскравим прикладом може слугувати прислів'я *'Bloodisthickerthanwaterthroughthickand thin'* [2: 33]. Оригінальною формою цього прислів'я є *'Bloodisthickerthanwater'*, значенням якого є важливість родинних стосунків та їх домінування над усіма іншими дружніми стосунками. В контексті роману це прислів'я має дещо поширене значення: родинні відносини є важливіші за будь-які стосунки, якими б вони не були, хорошими чи поганими [2: 33]. Проте червоною ниткою іронії це прислів'я, продуковане одним з головних персонажів, пронизує всю тканину художнього роману, сюжетна лінія якого протирічить його семантиці і прагматиці. Відносини між людьми в ісламській культурі завжди опосередковані Аллахом: *'ForthepeopleintheWest, anoffencethatdidnoharmto another humanor tothewidersocietywasnooffenceatall, buttoher – toallMuslims – therewasalwaysanotherpartyinvolved – Allah...'* [2: 44]. Аналіз контекстуальних зв'язків цього текстового культуроніму дає підстави вважати, що контекстуальним значенням лексичної одиниці *'water'* [2: 33] є «честь», «гідність» та «бездоганна репутація», які також переважають у стосунках з рідними, що в результаті може призводити до фатальних наслідків [2]. Іронія змісту цього культуроніму демонструється долею жінки та позашлюбного кохання на Сході: *'Hewhotauntorjeerdoesn'tkillisprobablyimmunetoevenswords'* [2: 197].

Контекстуальне значення ономастичних культуронімів інколи може домінувати над його семантикою і бути основною складовою кумулятивного образу. У деяких випадках така трансформація значень може бути спричинена взаємодією з іншими класами культуронімів. Ономастичний ідіокультуронім *Eid*[2: 278], вжитий в одному контексті з алюзивним культуронімом *darddiraunaq*[2: 278], отримує нове прагматичне значення – *'свято болю та нещастя'* [2: 278, 280].

Денотативні ідіокультуроніми своїм змістом частково підпорядковані ономастичним культуронімам і слугують певним ключем до виявлення їх змісту. Денотативний ідіокультуронім *Koh-i-Noordiamond*[2: 46] в деякій мірі виявляє зміст топонімів *England*[2: 71] та *Pakistan*[2: 46] крізь призму змісту антропоніму *theQueen*, частково розкриваючи суперечливий характер кумулятивного образу Пакистану: *'<...>a country that's poor because the whites stole all its wealth, beginning with the Koh-i-Noordiamond'* [2: 46]; *'<...>they'll go back with pleasure as soon as the Queen gives back our Koh-i-Noor'* [2: 46]; *'країна, в якій чоловіки та жінки мають нерівні права'* [2: 45]; *'бідна країна'* [2: 46]; *'країна, в якій жінка в подружньому житті не захищена і може зазнавати фізичних тортур'* [2: 231]; *'країна, в якій немає нічого поганого зі статусом жінки'* [2: 332]; *'країна, повернення до якої може бути порівняним до входження в рай'* [2: 98]; *'країна, яка може бути метафорично порівнена зі склянкою води, що втамовує спрагу'* [2: 71]; *'країна благочестивих та набожних, країна де шанують Аллаха, де поважають кордони та межі'* [2: 65]; *'країна, якої не вистачає,*

за якою сумують [2: 66]. Когнітивне навантаження імені пакистанської провінції *Dasht-e-Tanhai* [2: 29] є вираженням болі, втрати і розлуки, а також краси кохання, незважаючи на біль: 'пустеля самотності' [2: 29, 66], 'провінція третього сорту' [2: 337], 'місто пригнобленої національної меншини' [2: 357], 'самотні випробування' [2: 31], 'приниження' [2: 67].

Культуронім *England* [2: 71] характеризує кумулятивний образ Англії крізь призму світобачення пакистанських іммігрантів: 'країна, закони якої сприяють для жінок' [2: 203], 'країна, де дітям дозволяється неввічливо говорити зі своїми батьками' [2: 332], 'країна, де гріхопадіння є звичайною банальністю' [2: 332], 'країна, яка ніколи не стане рідною домівкою' [2: 98], 'країна, яка є земним стражданням' [2: 98], 'жалюгідна країна' [2: 30], 'країна, яка є чужою' [2: 47, 80], 'країна, яка дуже відрізняється від Пакистану' [2: 204].

Осередком стоять **авторські ономастичні реалії** – культуроніми, продуковані автором художнього твору. Вони, як правило, тісно пов'язані з сюжетною лінією художнього твору. Культуронім *theAfternoon* [2: 18] є назвою місцевої газети вечірнього випуску, проте його змістом в романі є хроніка життя пакистанських іммігрантів в Англії»

Вагома роль у створенні кумулятивного образу втрати в романі Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers' належить алюзивним культуронімам. За рахунок свого подвійного концептуального навантаження, яке значною мірою збагачується в художньому тексті алюзивні культуроніми, на нашу думку, визначають інтратекстовий характер кумулятивного образу. Оригінальне значення музичного алюзивного культуроніму 'CallingHisChildrenHome' [2: 13, 14] є пісня про життя з усіма його проявами, проте в романі Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers' це пісня, що стирає відстань між Пакистаном та Англією. Текстовим змістом літературно-книжного алюзивного культуроніму, який має форму уривка з твору SyedAabidAliAabid, є сум, самотність та безвихідне положення пакистанських іммігрантів в Англії: 'Iddidwarn: theprisonoutherehasbeenexpandingslowly, andnow, itswallshavealmostreachedyourowngarden' [2: 215]. Про обмеженість прав і свобод пакистанців у Великій Британії свідчить й зміст алюзивного культуроніму, вираженого приказкою: 'Adogwasaskedbyanotherwhyhewasfleeingarichhouseholdwheretheyfedhimmeateveryday. Theyfeedmemeat, yes, butI'mnotallowedtobark' [2: 204]. Культуронім 'monsoon' позначає а) період сильних дощів в Індії та Південній Азії; б) вітер, що викликає цей циклон; в) дощ під час цього циклону [4: 920]. Проте у змісті роману лексична одиниця 'monsoon' отримувє нове значення, а саме – «втрачений сезон» ('aseasonnowlost') [2: 5].

Інтратекстовий характер кумулятивного образу зумовлений необлігаторністю змісту культуронімів, який може збільшуватись або зменшуватись залежно від контексту їх вжитку. Прикладом може слугувати топонім *theChenab* [2: 16], що належить до ономастичних ідіокультуронімів та структури кумулятивного образу втрати в романі Надіма Аслама 'Maps for Lost Lovers'. Його значенням є назва річки в Пакистані (*Pakistan'smoonriver*). В романі значення культуроніму – 'theriverof/his/ childhood' [2: 137]. За межами роману когнітивне навантаження цього культуроніму може зменшуватись або навпаки, отримувати нові характеристики відповідно до нового контексту його вжитку. Проте семема 'theriverof/his/ childhood' залишатиметься гіпотетично можливою для культуроніму *theChenab*. Зв'язок алюзивних культуронімів з ономастичними ідіокультуронімами часто реалізує кульмінаційні частини кумулятивного образу: 'Andtheriverofhischildhood –

*theChenab – couldrisebyseveralmetresduringthemonsoon*’ [2: 137] – «дитячі спогоди тим сильніше, коли все втрачено...».

Досліджуючи функції культуронімів-аналогів особливо важливим є врахування максимуму їх контекстуальних зв’язків, що дозволяє виявити, яким чином той чи інший культуронім-символ інкорпорується в художньому тексті, а відповідно – певній національній картині світу.

В романі Надіма Аслама ‘Maps for Lost Lovers’ культуронімами-символами є зелений, рожевий, помаранчевий та блакитний кольори, що символічно фігурують у всьому романі з акцентами на сильних позиціях тексту, розпочинаючи та завершуючи сюжетну лінію роману та чітко окреслюючи кумулятивний образ пакистанської культури.

Зелений, блакитний, рожевий та помаранчевий кольори символізують велику духовність та патріотичність пакистанської нації, що сягають своїм корінням далекої давнини з її міфами та легендами, і втілюються у речах побуту та повсякденного вжитку пакистанців сучасності. Зелений колір носить священний характер і є уособленням мавзолею Мухамеда в Священній Медіні [2: 94], що зумовлює особливе ставлення пакистанців до цього кольору (вони фарбують ним свої домівки[2: 93]та прикрашають ним традиційне вбрання жінок та чоловіків *shalwaar-kameez*[2: 94].Символіка кольорів часто розкривається в поєднанні з вегетативними та аномалістичними символами, уособлюючи при цьому красу Субконтиненту: ‘*Hebroughtformewhathecalled ‘thefivearrowsoflove, themind-borngod’: therewasaredlotus, adeep-redasokaflower, acoral-freenfroththatwasmangoblossom, yellowjasmine, andabluelily <...> theywerethefiveflowersoftheSubcontinentalspring*’ [2: 290].

Блакитний колір в пакистанській культурі пов’язаний з вегетативною символікою – дзвіночками [2: 134] або блакитним небом [2: 132], а іноді – міфологією (колір Крішні [2: 200]). Цей колір є невід’ємним атрибутом жіночого вбрання [2: 107], оселі [2: 51, 6]. Рожевий колір також має особливе значення в культурі пакистанців [2: 6,139,219,242] і пов’язаний з аномалістичним символом довгохвостого папуги, домівкою якого є Пакистан. Частково зміст цього культуроніму-аналога виявляється в контексті роману крізь призму алюзивного культуроніму *Hiramantherose-ringedparakeet*[2: 171-172], змістом якого є уособлення митця, який розкриває певні життєві ідеали та шляхи їх досягнення, а також те, заради чого варто жити [2: 172]. Культуроніми-аналогі в діаді з денотативними ідіокультуронімами, поширеними поліонімами, персоніфікують красу жінки Сходу: ‘*<...>theCinnabarhavebeenpayingattentiontothewayPakistaniandIndianwomendress: theupperbodyiscoveredwiththekameez-shirtwhichismadeofafabricprintedwithdesigns – flowers, geometricshapes – whiletheshalwar-trouserssingleoutoneofthemaincoloursofthekameez*’ [2: 227].

В контексті роману Надіма Аслама ‘Maps for Lost Lovers’ рожевий, помаранчевий, зелений та блакитний кольори символізують самотність, тугу за батьківщиною та безпорадність пакистанських іммігрантів в чужій для них країні Великій Британії [2: 66, 172, 219].

Ономагопея виконує другорядну функцію у створенні кумулятивного образу, слугуючи певним національним маркером та допоміжним засобом дослідження культурної специфіки певної картини світу і, як правило, демонструє деяку різницю в сприйнятті речей реальної дійсності представників різних національних спільнот: ‘*In Englandtheheartsaid ‘boomboom’ insteadof ‘dhakdhak’; agungasaid ‘bung’ insteadof ‘thah’;*

*things fell with a 'thud', nota 'tharam'; small bells said 'jingle' instead of 'chaan'; the trains said 'choochoo' instead of 'chukchuk'* [2: 36]; а також може виявляти певні особливості темпераменту представників тієї чи іншої культури: *'These are imported from the East and their bleep and peows are much louder than the ones that are manufactured herein England, deafeningly so'* [2: 219].

З огляду на викладене вище очевидним є те, що культуроніми як засіб створення кумулятивного образу виконують кумулятивну (накопичують культурну інформацію) та адаптувальну функції (адаптують інформацію в певному контексті, інколи з проявами асиміляції з інформацією іншої культури), об'єктивізуючи таким чином той чи інший кумулятивний образ в художньому тексті.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кухаренко В.А. Кумулятивный образ и связность текста / В.А. Кухаренко // Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту. – 2011. – Т.14. - №1. – С. 59 – 68.
2. Nadeem Aslam. Maps for Lost Lovers. – New York: Vintage Books, 2006. – 379p.
3. <http://www.britannica.com>
4. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. – Macmillan Publishers Limited, 2002. – 1693p