

АНТРОПОНІМИ ЯК ЧИННИКИ ГУМОРУ У АНГЛОМОВНОМУ ТЕКСТІ РОМАНУ ІВЛІНА ВО “МЕРЗЕННА ПЛОТЬ”

У межах антропологічної лінгвістики ХХІ століття, методологічним орієнтиром якої є теорія мовної особистості, увагу дослідників неодноразово привертала проблеми аналізу тексту як простору реалізації особливостей та функцій власного імені [6, 191]. Для позначення власного імені у художньому творі використовувалися різні терміни: “стилістична ономастика”, “літературна ономастика”, “поетична ономастика”, “літературно-художня ономастика” [2; 3; 8; 11; 12]. У статті перевага надається терміну “поетична ономастика”, який охоплює власні імена усієї сукупності персонажів з урахуванням принципів їх утворення, стилю, ролі у тексті, сприйняття читачем, а також світогляду та естетичних установок автора. Поетична ономастика відзначається наступними основними ознаками: 1. є вторинною по відношенню до загальномовної, народної ономастики; 2. має суб'єктивний характер: вона вибирається або створюється автором художнього твору; 3. спектр функцій, які виконує поетична ономастика на одну – стилістичну функцію – більше, ніж у загальномовній, народній ономастиці; 4. поряд із процесом перетворення мовної ономастичної одиниці у поетичну можливим є зворотний процес перетворення – повернення поетичної ономастичної одиниці у мову; 6. наявністю у межах художнього твору особливого роду імен: заголовків, частин, розділів; 7. кожне ім'я персонажа, який бере участь у розвитку сюжету, пов'язане асоціативними зв'язками з іншими групами діючих осіб, і вся система імен таких осіб утворює ономастичну парадигму тексту, ядро поля ономастичного простору, розташоване на вертикальній осі; 8. ономастичні засоби художнього тексту утворюють синтагматичну парадигму. Вони представлені і на горизонтальній осі – у дискурсі тексту, у взаємодії з іншими словами мовленнєвої композиції тексту, і вживаються у розгорнутих контекстах як імена дійових осіб або у межах авторської прямої мови як характерний засіб стилю [9, 14].

У художньому тексті власні імена виконують наступні функції: 1). ідентифікації персонажу / місця; 2). створення ілюзії реальності світу, про який розповідається; 3). характеристики персонажу / місця; 4). виділення та групування персонажів; 5). створення перспективи оповідання; 6). естетична функція; 7). функція міфологізації; 8). деконструктивна функція [6].

Функції та завдання, які виконують власні імена у художньому творі, залежать від жанрово-стильової приналежності художнього тексту [13, 3]. Так, наприклад, у творах сатиричної спрямованості домінуючу роль має комічна функція, і текст виявляється насиченим промовистими іменами. Антропоніми у текстах сатиричної спрямованості виділяються семантичною прозорістю, мають антропонімічну конотацію, підкріплену контекстуальною характеристикою персонажів. Зазначимо, що **антропонімічна конотація** у межах даного дослідження визначається як вид культурної конотації, що має багатокomпонентну структуру. У конотативній частині лексичного значення імені виділяються 5 компонентів: емоційний, оціночний, експресивний, стилістичний, і національно-культурний. Конотації стилістичного і національно-культурного характеру супроводжують антропнім постійно як на рівні мови, так і мовлення. Емоційно-оціночний компонент формується через призму системи оцінок, що виробляються у соціумі у взаємозв'язку з індивідуальним досвідом і актуалізується у мовленнєвому акті. Емоційні, оціночні та експресивні конотації не прив'язані жорстко до якої-небудь однієї форми антропоніма і можуть проявлятися у широкому діапазоні форм і варіантів у ситуаціях спілкування. Актуалізаторами антропонімічної конотації у тексті слугують: культурно-історичний фон імені і конкретна мовленнєва ситуація, у якій вони реалізують широкий діапазон стилістичних і прагматичних функцій, а також індивідуальні особливості комунікантів (психологічний настрій, рівень освіти, вік), їх приналежність до певного соціального середовища та лінгвокультурної спільноти.

Для того, щоб провести якісний аналіз антропонімічного матеріалу у досліджуваних художніх текстах, необхідно, по-перше, підходити до власних назв, використаних автором у своєму творі, як до системи, а, по-друге, виділити у цій системі конституюючі, системотворчі параметри, які і, врешті решт, визначають її вигляд і повинні тому зберігатися при всіх її перетвореннях, у тому числі при перекладі твору на іншу мову.

Для аналізу ролі поетичних антропонімів у реалізації комічного ефекту був вибраний англomовний оригінал роману Івліна Во “Мерзенна плоть” (Evelyn Waugh “Vile Bodies”) [17]. Актуальність обраної теми дослідження обумовлюється ідейно-естетичною оригінальністю роману та неповторністю його символіко-алегоричних зв'язків, а також недостатньою вивченістю

раннього періоду творчості Івліна Во у вітчизняному літературознавстві та відсутністю вдалих естетичних та стилістично адекватних художніх перекладів [13].

Івлін Во продовжив традиції класичного англійського сатиричного роману: Л.Керрола, Т.Дж.Смоллета, Ч.Діккенса, яких відрізняє домінування пафосу комічного, що впливає на всю структуру оповіді [10, 148]. Для Івліна Во комедія – “це не просто розважальний жанр, це всебічно розуміння життя, його романтичних сторін і темряви, та гіркої усмішки абсурду. Це висока самосвідомість стилю, гри форми і мови “ [10, 149]. Ключем до розшифрування символічних підтекстів є система етико-філософських поглядів письменника, які сформувалися значною мірою під впливом культуро-філософських концепцій О.Шпенглера і Дж. Фрейзера, згідно яких сьогоденне існування суспільства без духовних і ціннісних орієнтирів являє собою останню стадію західноєвропейської культури, що деградує до вихідного моменту; варварству і перетворенню у спільноту цивілізованих дикунів.

Ранній роман Івліна Во “Мерзенна плоть” написано у 1930 р., коли британське суспільство після першої світової війни зазнало занепаду та руйнування вікторіанських ідеалів і пуританської моралі. Спостерігаючи за неминучим розкладом традиційної системи духовних і моральних цінностей Івлін Во звертається до старих добрих часів. Письменник пише: “*Satire is a matter of period. It flourishes in a stable society and presupposes homogeneous moral standards: the early Roman Empire and 18th century England*” [1, 9].

Сива велич старої Британії найяскравіше постає з висоти пташиного польоту: “*Ginger looked out of the airplane: “I say, Nina, “he shouted, “when you were young did you ever have to learn a thing out of a poetry book about: “This scepter’d isle, this earth of majesty? This something or other Eden”? D’you know what I mean “this happy breed of men, this little world, this precious stone set in the silver sea... “This blessed pot, this earth, this realm, this England. This nurse, this teeming womb of royal kings. Feared by their breed and famous by their birth...”* [18, 192].

“*Nina looked down and saw inclined at an odd angle a horizon of straggling red suburb; arterial roads dotted with little cars; factories, some of them working others empty and decaying; a disused canal; some distant hills sown with bungalows; wireless masts and overhead power cables; men and women were indiscernible except as tiny spots; they were marrying and shopping and making money and having children*” [там же].

І вже зовсім зблизька, приземленим критичним поглядом сатирика спостерігає Івлін Во за своїми шляхетними співвітчизниками. Їх коло життя окреслюється численними світськими прийомами, вечірками, розвагами, пияцтвом, плітками:

“That same evening while Adam and Nina sat on the deck of a dirigible a party of quite a different sort was being given at **Anchorage house**... This last survivor of the **noble town houses** of London was, in its time, of dominating and august dimensions, and even more, when it had become a mere “picturesque bit” lurking in a ravine between concrete skyscrapers, its pillared facade, standing back from the street and obscured by railings and some wisps of foliage, had grace and dignity and other worldliness enough to cause a flutter or two in **Mrs. Hoop’s** (“**Hoop**” у перекладі з англійської означає “кільце”) heart as drove into the forecourt.” Can’t you just see the ghosts?” She said to **Lady Circumference** (“**circumference**” у перекладі з англійської означає “окружність”) on the stairs:” Pitt and Fox and Burke and Lady Hamilton and Beau Brummel and Dr. Johnson (a concurrence of celebrities, it may be remarked, at which something memorable might surely be concerned). Can’t you just see them? In their buckled shoes?”

Lady Circumference raised her lorgnette and surveyed the stream of guests debouching from the cloak rooms like City workers from the Underground. She saw Mr. Outrage and Lord Metroland in consultation about the Censorship Bill (a statesman – like and much needed measurer which empowered a committee of five atheists to destroy all books, pictures and films they considered undesirable, without any nonsense about defense or appeal). She saw both Archbishops. The Duke and Duchess of Stayle, Lord Vanburgh and Lady Metroland, Lady Throbbing and Edward Throbbing and Mrs. Blackwater, Mrs. Mouse and Lord Monomark and a superb Levantine, and behind and about them a great concourse of pious and honorable people (many of whom made the Anchorage House reception the one outing of the year),... Lady Circumference saw all this and sniffed the exhalation of her own herd. But she saw no ghosts” [18, 120 – 121].

Одна з колоритних дійових осіб роману **Lady Circumference** з’являється ще у попередньому романі Івліна Во “Decline and Fall”, який вийшов у світ у 1928 р. [16, 73-82]. Згадуються у романі “Мерзенна плоть” і інші персонажі із роману “Decline and Fall”, наприклад: аристократ **Lord Metroland** [16, 199] та один із представників “золотої молоді” **Miles Malpractice**: “*The first to come were the Hon. Miles Malpractice and David Lennox, the photographer. They emerged with little shrieks from an Edwardian electric brougham and made straight for the nearest looking glass* [16, 129].

Серед дослідників творчості Івліна Во існує думка, що ранні романи цього письменника являють собою єдиний текст, у якому окремі твори – фрагменти об’єднані сталим ідейно-

мотивним комплексом, спільністю поставлених проблем і художньою манерою представлення [5; 4; 10]. У романі “Decline and Fall” автор вживає яскраву метафору, порівнюючи життя з величезним колом у луна-парку: “*You see. The nearer you can get to the hub of the wheel the slower it is moving and the easier it is to stay on. .. People don’t see that when they say “life” they mean two different things. ... they think the other idea of life is too – the scrambling and excitement and bumps and the effort to get to the middle, and when we do get to the middle, it’s just as if we never started*” [17, 193 – 194]. У романі “Vile Bodies” Івлін Во за допомогою іншої метафори створює новий образ, але він теж циклічний: життя – автомобільні перегони, “трасу для яких, із безліччю підйомів і спусків, творить нерівне кільце” [10, 150]. Молода аристократка Agatha **Runcible** зізнається: “*I thought we were all driving round and round in a motor race and none of us could stop, and there were an enormous audience composed entirely of gossip writers and gate crashers and Archie Schwert and people like that...*” [18, 181].

Ритм життя завихрюється – і це є ще одним методом деформації дійсності з метою створення ефекту комічного. У вирій світського життя потрапляють люди: “*Oh, Nina, what a lot of parties. ...Masked parties, Savage parties, Victoria parties, Greek parties, wild West parties, Russian parties, Circus parties, parties where one had to dress as somebody else, almost naked parties in St. John’s wood, parties in flats and ships and hotels, in windmill and swimming baths, tea parties at school where one ate muffins and meringues and tinned crab, parties at Oxford where one drank brown sherry and smoked Turkish cigarettes, dull dances in London and comic dances in Scotland and disgusting dances in Paris that succession and repetition of massed humanity, ...Those vile bodies*” [18, 117].

У цій циклічній послідовності спадів і підйомів життя зустрічаються, пропливають, зникають, щоб потім знов виринути нові і старі обличчя. Навколо центрального комічного герою роману Адама Фленвіка-Саймса розташовано хоровод комічних осіб: суддя **Скімп** (англійське слово *skimp* означає “to do something carelessly and superficially” – “робити щось недбало і поверхово”); політик **the Right Honourable Walter Outrage** (“outrage” перекладається з англійської як “обурення, гнів, звинувачення”); натовп “золотої молоді” має колективний антропонім **The Bright Young People** (у російськомовному перекладі “**Цвет Нашей Молодежи**”); **Miles Malpractice** (Майлз Злопрактик), який стає світським репортером **Mr. Chatterbox** (“Мистер Таратор”), леді-аристократки **Lady Throbbing. Lady Blackwater. Lady Anchorage**, відома у суспільстві **Lady Everyman, General Strapper** (антропонім “**Strapper**” утворено від англійського “strap” – “to beat with a strap”, що означає “лупцювати батогами”) та багато інших.

Невипадково, що всі ці персонажі мають промовисті (значеннєві) імена. Дослідники творчості Івліна Во неодноразово відмічали таку особливість індивідуального стилю письменника: одно або двох площинне зображення характеру героїв, виділення однієї, можливо, двох домінуючих рис.

У романі “Merzenna плоть” Івлін Во використовує прийом “Hook the Reader”. Він швидко вводить читача у хід сюжету, не перериваючи його динамічності, заінтриговує його з першого ж рядка і відразу визначає комічну спрямованість оповідання:

“*The Right Honourable Walter Outrage, M.P. last week’s Prime Minister, was there. Before breakfast that morning (which had suffered in consequence) Mr. Outrage had taken twice the maximum dose of a patent preparation of chloral, and losing heart later had finished the bottle in the train. He moved in an uneasy trance, closely escorted by the most public-looking detective sergeants. These men had been with Mr. Outrage in Paris, and what they did not know about his goings on was not worth knowing, at least from a novelist’s point of view. When they spoke about him to each other they called him “the Right Honourable Rape”, but that was mere by way of being a pun about his name than a criticism of the conduct of his love affairs, in which, if the truth were known, he displayed a notable diffidence and the liability to panic*” [18, 190].

Отже, цей політик-борець, на що натякає його ім’я, насправді є п’яничкою і волоцюгою.

Влучну характеристику дає письменник представникам “золотої молоді”: “*The Bright Young People came popping, all together out of someone’s electric brougham, like a letter of pigs, and ran squealing up the steps*” [18, 88].

Одна з них, Agatha **Runcible**, також має промовисте прізвище. Відомо, що у англійській мові слово “**runcible**” створив у 1871 р. відомий письменник, автор гумористичних дитячих віршів нонсенсу Едвард Лір [19,] Останній вживав його у незвичних словосполученнях: “a runcible hat”, “a runcible face” з метою створення гумористичного ефекту [16, 1989]. За культурно-історичною традицією його вживає і Івлін Во.

Епізодично зображується і обурений “брехнею” **General Strapper**:

“Gentleman of the name of **General Strapper** downstairs. Wants to see you very particular.”
“What about?”

“*Couldn’t say, my lord, but he’s got a whip. Seems very put out about something*” ... (He had read in Simon Balcairn’s column that his daughter had been seen at a night club. To anyone better acquainted with **Miss Strapper**’s habits of life the paragraph was particularly reticent) [18, 85].

На сторінках роману з'являється ще один таємничий персонаж: ієзуїт на ім'я **Father Rothschild**. Можна припустити, що це ім'я символічне, і ми маємо справу із випадком переходу загальнономовного антропоніму у поетичний. Прецедентний антропонім **Rotschild** давно вже перетворився на символ багатства і влади. Персонаж роману “Мерзена плоть” **Father Rothschild** разом із іншими представниками фінансово-політичної еліти завзято плете інтриги у державі.

На особливу увагу заслуговує і інший персонаж роману **Mrs. Ape** (“**Ape**” перекладається з англійської як “велика мавпа, яка, як людина, ходить на двох ногах і не має хвоста”). Перекладач **М.Ф.Луріє** у художньому перекладі роману російською мовою вживає антропонім “**Миссис Оранг**”. Можна припустити, що це ім'я є скороченням від “орангутанг”). Ця мужеподібна жінка (“*looking every inch a sailor*” [18, 10]) претендує на роль духовного пастора грішних світських душ. Своє життєве кредо вона вкладає у речення: “*Salvation doesn't do them the same good if they think it's free*” [18, 20]. Її скрізь супроводжують вдягнені янголятками дівчата з промовистими іменами: **Faith** (віра), **Chastity** (непорочність), **Fortitude** (стійкість), **Charity** (добродійність, благодійність), **Humility** (смирненність), **Prudence** (обережність), **Divine Discontent** (свята тривога), **Mercy** (милосердя), **Justice** (справедливість), **Creative Endeavour** (благі наміри), тощо. Лише одна з цих дівчат **Chastity** (Непорочність) зображується, так би мовити, “у плоті і крові”, тобто живою людиною із притаманними їй вчинками. Ми дізнаємося у фіналі роману про подальшу долю та поневіряння **Chastity** на фронті: вона перетворюється на проститутку. Імена інших дівчат лише епізодично згадуються автором, ці персонажі є просто ходячими гаслами. Але і вони відіграють у романі важливу роль. Невипадково про їх соціальний статус йде розмова серед слуг: “*There had been a great debate about the exact status of angels.*”

...”I believe they are decorators, “said **Mrs. Blouse**, “or charitable workers”.

“*Charitable workers are governesses, Mrs. Blouse. There is nothing to be gained by multiplying social distinctions indefinitely. Decorators are either guests or workmen*” ... After further discussion the conclusion was reached that angels were nurses” [18; 89 – 90].

Ці дівчата-янголі є символами моральних установ, які зазнали краху у сучасному суспільстві. Саме його лицемірство та корумпованість викриває письменник.

Непорушна твердиня аристократизму: **Anchorage House** (“anchorage” – “якірна стоянка”), та її мешканці **Lady Anchorage** та **Lord Anchorage** зображені статично у центрі кола: “*The presence of Royalty was heavy as thunder in the drawing room*” (18, 121). Автор захоплюється минулим і піддає критиці сучасні суспільні установи. Це критика, так би мовити, справа. Суспільно-політичні переконання Івліна Во та ідеалізація минулого надали право дослідникам говорити про наявність у цього письменника “комплексу аристократизму”.

Цікаво відмітити також і той факт, що письменник використовує власні назви помешкань як додатковий засіб характеристики своїх героїв. Так, наприклад, чудакуватий ексцентричний батько Ніни полковник Блаунт живе у помісті з промовистою назвою **Doubting 'All**, що у англійській мові співпадає за звучанням із фразою “**Doubting All**”, сприймається як гра слів і може бути перекладено як гасло або життєве кредо його мешканця: “піддаючи все сумніву” [17, 65]. Наприкінці роману, захопившись своїм хобі і довірившись кінорежисеру-аферисту, полковник Блаунт вкладає значну суму грошей у фільм сумнівної художньої цінності і стає банкрутом.

Розміщення персонажів, використання промовистих імен у контекстах із семантичною експлікацією є прийомами створення комічного ефекту. Як письменник – реаліст – сатирик Івлін Во залишається вірним історичній правді. Знижено комічна оформленість характеристик персонажів роману поряд із символічною образністю та змістовністю відповідає естетичним установкам Івліна Во, дозволяє запобігти відкритого моралізування. Відсутність психологічної глибини у розкритті характерів героїв продиктовано жорсткою модерністською структурою роману, спрямовану на відчуженість автора від власного твору.

Список використаної літератури

1. Анджапаридзе Г.А. Ивлин Во – сатирик и лирик / Георгий Андреевич Анджапаридзе // Во Ивлин Избранное. – М: Прогресс, 1980. – С. 5-29.
2. Андреева Л.Н. Лингвистическая природа и стилистические функции “значащих” имен (антономасии): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец.10.02.02 “Языки Российской Федерации” /Л.Н.Андреева /1 Московский педагогический институт иностранных языков – М., 1965. – 17 с.
3. Белей Л.О. Нова українська літературно-художня антропонімія / Любомир Олександрович Белей // Проблеми теорії та історії. – Ужгород, 2002. – 175 с.
4. Бердникова И.В. “Человекорыбы” Ивлины Во в системе зооморфного кода романов писателя / Ирина Владимировна Бердникова // Электронный журнал “Вестник Омского государственного педагогического университета”. – Выпуск 2006. – Режим доступа: www/omsk/edu.u.

5. Бердникова И.В. Идейно-философська основа і культурно-художньо контексти ранніх романів Івліна Во: дис...канд. філол. наук: 10.01.03 / Литература народов стран зарубежья, Бердникова Ирина Владимировна: Омский гос. пед. ун-т. – Омск, 2006. – 218 с.
6. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста / Наталия Владимировна Васильева – М.: Академия гуманитарных исследований, 2005. – 224 с.
7. Во Ивлин. Мерзкая плоть / Ивлин Во [перевод с английского М. Ф. Лурие] – Кишинев: Лумина, 1978. – 599 с. – (Избранное)
8. Калінкін В.М. Теоретичні основи поетичної ономастики: автореф. дис...доктора філол наук; 10.02.02, 10.02.15 / Загальне мовознавство, Валерій Михайлович Калінкін, Київський нац. ун-т ім. Т.Г.Шевченка – К., 2000. – 35 с.
9. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – №4. – С.34 – 40.
10. Кумпан Світлана. Композиційні особливості романів Івліна Во / Світлана Кумпан // Іноземна філологія. – 2007. – Вип.118. – С.148 – 152.
11. Магазаник Э.Б. Ономапoeтика, или “говорящие имена” в литературе / Э.Б.Магазаник. – Ташкент: Фан, 1978. – 146 с.
12. Мельник М.Р. Вивчення власних назв в українській художній літературі / Вивчення власних назв в українській художній літературі. М.Р. Мельник // Наша школа. – 1998. – №3. – С.50-52.
13. Муравьев Владимир. Нет хороших и плохих переводчиков, есть удачные и неудачные переводы / Владимир Муравьев // Русский журнал. Круг чтения. – Режим доступа: www.russ.ru/krug/20010604_mur.html
14. Полякова Н. А. Топология поэтической ономастики (На материале английской литературы): автореф. дис. на соискание ученой степени канд.филол.наук: спец. 10.02.04. “Германские языки” / Наталья Александровна Полякова – М.,2009. – 26 с.
15. Фoнякова О.И. Имя собственное в художественном тексте / Ольга Игоревна Фoнякова. – Л.: ЛГУ: 1990. – 103 с.
16. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса. – Режим доступа: <http://limericks.narod.ru/lear.htm>
17. Waugh Evelyn Decline and Fall / Waugh Evelyn // Waugh Evelyn Prose, Memoirs. Essays. – М.: Progress, P.35 – 203. – (Першотвір)
18. Waugh Evelyn Vile Bodies: [novel] / Waugh Evelyn. – London: Chapman & Hall, 1947. – 215 p. – (Першотвір)
19. Webster’s New Universal Unabridged Dictionary. – New York: Random House Publishers, 1996. – 2663 p.

***Анотація.** Стаття присвячена дослідженню антропонімічного простору у тексті оригінального раннього роману Івліна Во “Мерзена плоть” (Evelyn Waugh “Vile Bodies”). Автор доходить висновку, що розміщення персонажів, використання промовистих імен у контекстах із семантичною експлікацією є прийомами створення комічного ефекту твору.*

***Ключові слова:** антропоцентризм, поетична ономастика, промовисті імена, антропонімічний простір, антропонімічна конотація, комічна функція.*

***Summary.** The article is devoted to the investigation of onomastic peculiarities and functions in Evelyn Waugh’s early novel “Vile Bodies”. The author draws a conclusion that distribution of speaking personal names supported by the contexts with semantic explication contributes to the creating of humorous effect in the novel.*

***Key words:** anthropocentricity, poetic onomastics, speaking names, antroponymic space, antroponymic connotation, humorous function.*