

Інтерпретація існування Мартіна на острові як спокутування гріхів у чистилищі дозволяє розглядати роман або як теологічну притчу [8, 47], або як «алегорію боротьби душі з богом» [3, 309]. Проте, за словами самого письменника, його метою було дослідити «людину в граничній ситуації, що потопає як у справжньому морі, так і в морі власного невігластва» [6, 199]. Крістофер Мартін – перший серед героїв Голдінга, яким доводиться долати шлях від «невігластва» до самопізнання, але, на відміну від Семюела Маунтджоя («Вільне падіння») та Джосліна («Шпиль»), він не зазнає ніяких змін – це сталий «портрет» свідомості людини, чия раціоналістичність помилково прийняла фізичний світ за єдино існуючий.

Образ Мартіна створюється за законами притчової поетики: він позбавлений портретної характеристики, складного внутрішнього світу, духовного розвитку, в його основі – авторська концепція буття та особистості. На нашу думку, власне спогади і стають тим засобом психологічного аналізу, який, збагачуючи притчу, дозволяє простежити діалектичний взаємозв'язок між раціональним фізичним світом і пригніченим духовним. Традиційний для ранніх творів Голдінга «gimmick» – «трюковий фінал» – значно ускладнюється в даному романі й перетворюється на художній прийом, який не лише має ключове значення для втілення філософського задуму письменника, а й виступає своєрідним «перемикачем» жанрового регістру твору, змушуючи читача ретроспективно переосмислити приватну історію з життя Крістофера Мартіна як універсальну притчу-вкриття природи людини й суспільства ХХ століття.

Отже, проведене дослідження вказує на те, що, зберігаючи всі ознаки притчового твору, роман «Злодюжка Мартін» відзначається наявністю досить розвинутого психологічного елемента, співзвучного ідеї, проблематиці та авторській концепції дійсності. Своєрідність і вагомість цього психологічного елемента збагачує жанрову структуру роману, розширюючи можливості сучасної притчі.

Список використаних джерел

1. Аникин Г. В. Философско-аллегорический роман У. Голдинга / Г. В. Аникин // Современный английский роман (пособие по спецкурсу для студентов филологического факультета). – Свердловск : УрГУ, 1971. – 310 с.
2. Голдинг У. Свободное падение : [пер. с англ.] / Уильям Голдинг. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.
3. Ивашева В. В. Английская литература. XX век / В. В. Ивашева. – М. : Просвещение, 1967. – 476 с.
4. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : [монография] / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
5. Чамеев А. А. Уильям Голдинг – сочинитель притч / А. А. Чамеев // Бог-скорпион. Клонк-клонк. Чрезвычайный посол : [пер. с англ.] / У. Голдинг. – СПб. : Азбука, 2001. – С. 5–30.
6. Golding W. A Moving Target / W. Golding. – L., Boston : Faber & Faber, 1984. – 202 p.
7. Golding W. Pincher Martin / William Golding. – L.–Boston, 1984. – 208 p.
8. Kinkead-Weeks M., Gregor I. William Golding: A Critical Study / M. Kinkead-Weeks, I. Gregor. – L., Boston : Faber & Faber, 1984. – 292 p.

Summary. The article studies the peculiarities in range of problems and poetics of W.Golding's «Pincher Martin». The problems of composition, chronotope and motive organization of the text are being analyzed here.

Key words: composition, chronotope, motive, parable.

Отримано: 18.08.2012 р.

УДК 83.0; 82.09

И.М. Шлапак

ИМПЛИЦИТНЫЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АНТРОПОЭТОНИМОВ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Увага акцентується увага на інтертекстуальній природі антропоетоніма, який виводить за межі художнього твору, до світової літературної або національної традиції. Як явище з високим ступенем інформативності, антропоетонім являє собою «згорнутий» текст. Виявлення імпліцитної семантики ІС дозволяє відкрити нові грані в давно відомих текстах.

Ключові слова: традиція, текст, смисл, комунікація.

Отличительной чертой современной гуманитаристики в целом является диалогическая система восприятия. Концепция диалогизма лежит в основе многих положений рецептивной эстетики, филологической герменевтики, языкознания, литературоведения, а также явления интертекстуальности как составной части диалога. Наиболее полное воплощение идеи диалогичности нашли в работах М.М. Бахтина, который рассматривает каждый текст как звено в цепи, как диалог не только между автором и читателем, но и между эпохами и культурами. В этом научном контексте рассматривается и антропонимика, как научная дисциплина, функционирующая на границе нескольких наук, изучающих художественный текст в связи с единственным способом ее существования – языком. Пограничность художественной ономастики предполагает многовекторность научных поисков. Исследования интертекстуальности в рамках ономопозетики прежде всего связано с вопросами интерпретации и понимания текста, диалога сознаний автора и читателя, теории импликационала (С.Д. Кацнельсон, Г.В. Колшанский, М.В. Никитин, А.А. Потебня), теории интертекстуальности (И.В. Арнольд, М.М. Бахтин, Ю. Кристева, Ю.М. Лотман, И.В. Толочин), вертикального контекста (И.В. Гюббенет), видам скрытого смысла (И.В. Арнольд, К.А. Долинин, В.А. Кухаренко, А.А. Масленникова, Т.И. Сильман), теории имени собственно-го (О.А. Вартанова, А. Гардинер, Ю.А. Карпенко, В.М. Калинин, Дж.Серль, А.В. Суперанская, Л.Г. Шеремет).

Являясь средством создания вертикального контекста, антропоэтонимы, заключают в себе большой объем ассоциаций с различными элементами предшествующей созданию текста культуры и выполняет при этом важные смысловые, идейно-эстетические и коммуникативные функции. Не случайно многие ИС устойчиво связываются в сознании общества с персонажами литературных произведений, и поэтому «включают» их фамилии, прозвища и характеристики (эндоцентрические прозвища): Dorian (Grey), Scarlet (O'Hara), Robin (Hood), Peter (Pan), Harry (Potter), Winnie (the Pooh), Lolita, Desdemona, Iago. Антропоэтонимы ассоциируются с эпитетами, парафразами, закрепленными за персоналиями: Alice (из Страны чудес), Jack (который построил дом), Игорь (князь), Олег (Вещий).

Являясь своеобразным текстом в тексте, антропоэтонимы обладают важной особенностью: концентрируют значительный объем информации на незначительном отрезке текста художественного произведения, подчас отражая основную тему произведения. В качестве «текста» этот класс поэтонимов выполняет ряд функций: передачу и хранение информации, порождение новых смыслов, а также функцию памяти, «конденсатора культурной памяти» (Ю.М. Лотман). Поэтонимы, как порождение внутри- и межкультурной коммуникации, как культуризмы (в терминологии С.В. Моташкова), обладают «маркированным характером», в силу чего несут на себе «печать мотивированного употребления».

Имена действующих лиц предшествующего художественного произведения привносятся в хронотоп нового текста. В этом случае антропоэтоним функционирует в новом контексте в качестве текстовой единицы второго плана, своеобразного интертекста, включая механизм аллюзии. Происходит своего рода «второе означивание» имен (Э. Бенвенист). В центре внимания оказывается не столько традиционная проблема семантической имен собственных, сколько их характеризующая функция, представляющая комплекс информации. Становится важной их психологическая значимость, приобретаемая в лингвокультурном сообществе. ИС воспринимаются как готовое слово из фонда традиции, становятся той «формой», в которую отливается мысль и единство смысла, порождая собственное семантическое поле. Обладая компактностью хранения информации, связанной с хронотопом другого текста, такой антропоэтоним-аллюзия является маркером интертекстуальности. Приобретая различные формы проявления, он способен модифицироваться под влиянием иного контекста в новом тексте. К примеру, Ричард Глостер у Шекспира и Дик Глостер у Киплинга; Дон Кихот у Сервантеса и Монсиньор Кихот у Грэма Грина; Гамлет и леди Макбет у Шекспира и «Гамлет Щигровского уезда» и «Лели Макбет Мценского уезда» у Тургенева.

Антропоэтонимы с «литературной историей» становятся своеобразными символами, они, по сути, маркируют литературные архетипы. Вероятно, не случайно одна из типологий образов литературных героев в мировой литературе, предложенная И.С. Тургеневым, – «лишние люди» – обозначена именами-символами Гамлет и Дон Кихот (статья И.С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот»). Сам Тургенев активно использует антропоэтонимы с «говорящей» литературной историей: «Гамлет Щигровского уезда», «Степной король Лир», «Фауст». Имя героя становится знаком определённого литературного типа. Подобные образы попадают в структуру литературного сюжета, «будучи отягчены предшествующей социально-культурной и литературной семиотикой», на что указывал в свое время Ю.М. Лотман. Они не являются нейтральными, поскольку «несут память о тех текстах, в которых встречались в предшествующей традиции» [2, 715].

Как порождение культуры, антропоэтонимы обладают знаковой природой и содержат определённую характерологическую и эстетическую коннотацию, которая особенно очевидна в про-

странстве художественного текста в рамках вертикального контекста. Являясь своеобразным «транспортным средством» (В.М. Калинин), и, одновременно, формой текстовых включений-интекстов, видом скрытого смысла, антропоэтонимы создают глубинный контекст произведения. Их следует рассматривать как маркеры интертекстуальности, как «структурные узлы», участвующих в формировании целостности произведения. Попадая в художественный текст как в эстетически релевантную разновидность высказывания, антропоним «включает» уже сформированный у него мощный «семантический ореол» (термин М.Л. Гаспарова), понятный автору и читателю. Речь идёт не только об ИС с прозрачной внутренней формой или известной литературной историей, но и об антропонимах личных, которые на первый взгляд не несут в себе мощный семантический заряд. Их семантическое поле становится понятным только в интертекстуальном аспекте. К примеру, для русского писателя и читателя таким одновременно «обыкновенным» и знаковым именем был антропоним Лиза.

Популярным этот антропоэтоним становится после выхода в свет веховой для русской литературы повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792 г.). В.Н. Топоров отмечает, что год выхода повести Карамзина становится годом литературного освоения имени Лиза, оказавшегося своего рода знаком эпохи сентиментализма [6, 423–424]. Антропоним маркировал лиричный образ чистой, светлой, девушки, не знатного происхождения, способной на высокие чувства. «Бедная» Лиза стает своеобразным кодом, парадигмой для десятков литературных произведений XIX–XX века от А.С. Грибоедова и А.С. Пушкина до Ф.К. Сологуба и А. Белого.

А.С. Пушкин вносит своеобразные коррективы в освоение «текста» антропоэтонима «Лиза». Как отмечает Е.Г. Николаева, в «Пиковой даме» поэт открывает «код» сиротства в контексте триады «тиран» – «освободитель» – «сиротка-воспитанница» [4, 31]. Все эти «элементы» являются составляющими мотива «сиротства» -- одного из наиболее распространённых архетипических мотивов в мировой литературе. При всём разнообразии образов сирот в мировой литературе, семантическое ядро образа «сироты» всегда одинаково: сирота беззащитна, одинока, подвергается унижениям и оскорблениям, нуждается в помощи со стороны, вместе с тем, сирота способна на поступок, что говорит о ее избранности. Как правило, с мотивом сироты связана триада «тиран – освободитель – сиротка-воспитанница». Своеобразным носителем этого архетипического кода в русском литературном сознании является антропоним Лиза – «бедная» Лиза.

На архетипичность мотива «сироты», равно как и на отмеченную триаду, указывает тот факт, что эти явления наблюдаются и в других культурных эпохах, в других национальных литературах. Например, в известной пьесе В. Шоу «Пигмалион», «воспитанница» Элиза является, по-сути, сиротой при живом отце. Обратим внимание, что образ «воспитанницы» в пьесе английского драматурга маркирован антропонимом Лиза (Элиза). Профессор Генри Хиггинс одновременно является и освободителем, и тираном Лизы.

В контексте «униженных и оскорблённых» наиболее ярко антропоним Лиза («Лиза» как текст) наблюдается в творчестве Ф.М. Достоевского. Многочисленные персонажи писателя, именованные Лизами, всегда – невинные жертвы обстоятельств, терпящие унижения и оскорбления от «сильных мира сего». Это невинно убиенная Лизавета, сестра старухи-проценщицы («Преступление и наказание»), Лизавета Смердящая, мать Смердякова («Братья Карамазовы»), влюблённая в Ставрогина Лиза («Бесы»), Лизавета Прокофьева («Идиот») и т.д. Вслед за Достоевским женские образы, маркированные именем Лиза, встречаются в творчестве И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, Ф.К. Сологуба, А. Белого. Не случайно А.Н. Архангельский отмечает, что в русском понимании антропоним Лиза «само по себе уже неотделимо от идеи социального страдания, мотива неразделенной любви, темы косвенной вины, пафоса искренности и сердечности» [1, 59].

Образные ассоциации этого имени складывались на протяжении долгого времени. Обращение Карамзина к антропониму Лиза, вероятно, объясняется влиянием западноевропейского культурного текста, в котором прослеживаются мифологический, сакральный, исторический и литературный контексты.

Одним из источников попадания антропонима Лиза (Elissa) в мировой культурный контекст, по-видимому, мифологического происхождения. Элисса в римской мифологии – основательница и царица Карфагена, дочь царя Тира (отсюда – «тиран»), сестра Пигмалиона. Элисса была переименована в Дидону («мужественная дева») пунийцами после своей смерти (во всех версиях римских мифов, взошла на костёр, потеряв любимого). Галерею литературных образов, маркированных этим ИС, ставшим первообразом для многих поколений писателей и поэтов, открывает Вергилий своей поэмой «Энеида», переработав поэму Невия (3-2 вв. до н.э.) о Пунической войне [3, 188].

Другой источник сакрального происхождения – древнееврейские тексты – свидетельствуют, что это имя (Елисавета. – И.Ш.) «жены первосвященника Аарона, брата Моисеева» [5, 201]. В Новом Завете это имя матери Иоанна Крестителя.

Антропоним Лиза, Елизавета (Elisa, Elisheba) подвергся последующей греколатинской адаптации и прочно вошёл в историю Европы как ИС царственных особ и представительниц знати

(возможно со времён Элиссы-Дидоны в имплицитную семантику антропонима «закладывается» понимание имени как «царственный образ и сила духа»): Елизавета I, королева английская; Елизавета Валуа, Елизавета Португальская; Елизавета Петровна; Елизавета Алексеевна; Елизавета Федоровна, сестра жены Николая II. др.

Вергилиевский образ Лизы (Элизы) – царственной, мужественной, самоотверженной женщины – дополняется Пьером Абелем в его автобиографической книге «История моих бедствий» (1132–1136). В семантическом поле антропонима, со времён Абеляра включается тема любви ученицы к учителю. Возлюбленная и подруга Пьера Абеляра Элоиза (Heloise) обладает не только красотой, но и душевными и интеллектуальными достоинствами, преданностью, самопожертвенностью. Переписка Абеляра и Элоизы увековечила образ героини, ставший парадигмой для писателей эпохи Просвещения и сентиментализма. Не случайно одна из известнейших книг XVIII века – роман Ж.Ж. Руссо – названа «Юлия, или новая Элоиза» (1761), а главную героиню Ф. Шиллера драмы «Коварство и любовь» зовут Луиза (Loise Miller). Немецкий поэт создает образ сильной, независимой героини, представительницы народа. Таким образом, до эпохи Просвещения и в эпоху Просвещения коннотация антропонима Лиза всегда положительная.

Резюмируя вышесказанное, мы предлагаем следующие контуры семантического поля данного антропонима: благородная, мужественная, преданная, умная, нравственная, сильная духом, способная на искреннюю дружбу и беззаветную любовь, самоотверженная и страдающая, но всегда «бедная» Лиза.

В XX веке семантика антропонима не меняется. Синтезируя все «значения» антропонима Лиза, создается образ «бедной», но независимой Лизы, девушки «с характером» и высокими достоинствами. Таким классическим вариантом становится Лиза (Элиза) в упомянутой пьесе Б. Шоу «Пигмалион». Интертекстуальный характер этого антропонима, со всеми его составляющими культурными «элементами» европейского контекста не вызывает сомнения. Профессор Хиггинс не просто «творит» свою Галатею из «бедной» Лизы, он творит её при помощи Слова. Ибо «Вначале было Слово», – гласит Библия. Словом Бог творит мир, а затем, согласно библейскому сюжету, наделяет даром соединения имени и тварного бытия (Быт.2;19-20) Адама, позволяет ему дать имя любому индивидуальному существу в сотворенном мире. То есть, само познание протекает как языковой поиск именуемого, поиск Слова.

Элиза Дулитл словом не владеет, а значит, она как личность еще не существует. Не случайна её оговорка: «I take my Bible I never said a word» [8, 11] («Клянусь на Библии, я ни слова не сказала»).

Профессор фонетики Генри Хиггинс ставит перед собой сложную задачу: при помощи языка сделать из Элизы настоящую леди, настоящего человека, пытаясь внушить ей библейскую истину, что человек обладает божественным даром речи, а кто им не пользуется, тот уподобляется животному: «Remember that you are a human being with a soul and the divine gift of articulate speech; that your native language is the language of Shakespeare and Milton and The Bible; and don't sit crooning like a bilious pigeon» [8, 17]. «Ты же человек, у тебя есть душа и божественный дар членораздельной речи: твой родной язык – это язык Шекспира, Мильтона и Библии, а ты тут гундосишь, как больной голубь» [7, 140]. Научив неграмотную Лизу правильной речи, герой тем самым пробудил в ней божественный дар и вернул человеческий облик. Обратим внимание на ещё одну «переключку» с древними текстами. Известно, что в античной мифе о царице Элиссе впервые возникает образ Пигмалиона, брата Элиссы (вероломного царя Тира). Возможно, это свидетельство мифа могло быть литературным источником дуэта пьесы Б. Шоу Элизы и современного Пигмалиона – профессора Генри Хиггинса. Обе героини обладают сильным характером, непреклонны, решительны, «противостоят» «тиранам». Элиза буквально обвиняет Хиггинса в тирании: «Oh, you are a cruel tyrant. I can't talk to you: you turn everything against me» [8, 121]. «Вы жестокий тиран. Я не могу с вами говорить: вы выворачиваете мои слова наизнанку» [7, 232].

Обратим внимание, что в русской ономастической традиции (в том числе переводческой) все «варианты» этого антропонима (Элиза, Элоиза, Луиза, Лизетта, Элизабет и т.п.), воспринимаются как Лиза. В.Н. Топоров отмечает особенную семиотическую чуткость, интерсемиотизм, (переключение культурных кодов) как одну из особенностей культуры XVIII века, вследствие чего имя Лиза воспринималось в том же семантическом поле, что и в западной Европе. Сущность «Лизы», согласно В.Н. Топорову, «в сочетании неполной «социальной» самостоятельности с «активностью» в романтической сфере» (дочь, сестра, наперсница, служанка, confidentка, горничная: М. Попов «Притворный комедиант» (переводная комедия, Лиза, служанка Ольгина), Г. Рен-Ярд «Нечаянное возвращение» (переводная комедия, Лизета служанка Люсиллина), Ф. Кони «Петербургские квартиры» (Лизанька, дочь Щекотинина), Д. Ленский «Лев Гурыч» (Лиза, дочь провинциального актера), Д. Ленский «Стряпчий под столом» (перевод с французского, Луиза горничная). Несомненно, шедевром многочисленных Лиз считается служанка Лизанька при барышне Софье из «Горе от ума» [6, 439].

Таким образом, антропоэтоним всегда выводит за пределы художественного произведения: к литературной или национальной традиции. Обладая имплицитной семантикой, являются носителем скрытого смысла и маркером интертекстуальности. Как явление с высокой степенью информативности, представляет собой «свёрнутый» текст, несущий в себе определённый смысл. Выявление имплицитной семантики ИС позволяет открыть новые грани в давно известных текстах, проследить конкретные линии преемственности в развитии мировой литературы от античности до наших дней.

Список использованных источников

9. Архангельский А.Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии / А.Н. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1999. – 162 с.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000. – С. 712-729
11. Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклоп., 1998. – 736 с.
12. Николаева Е.Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: Дис. ... канд. филол. Наук / Е.Г. Николаева. – Новосибирск.: Новосиб. гос. пед. ун-т, 2007. – 207 с..
13. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 720 с.
14. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. К двухсотлетию со дня выхода в свет / В.Н. Топоров. – М.: Российский государственный университет, 1995. – 512 с.
15. Шоу Б. Пигмалион / Б. Шоу / Пер. с англ. В. Бабкова. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 447 с.
16. Shaw B. Selected plays. Избранные пьесы на английском языке / B. Shaw. – М.: Менеджер, 2002. – 256 с.

Summary. The article investigates the potential of the anthropoetonyms' implicit semantic in the crosscultural communication field. Attention focuses on the intertextual nature of the anthropoetonym that leads outside of the literary work to the world's artistic and national tradition. As a phenomenon with a high degree of informational content anthropoetonym is «folded» text. Identification of implicit semantics of a proper name opens new dimensions in the long-known texts.

Key words: tradition, text, meaning, communication.

Отримано: 11.08.2012 р.

УДК 821.411.16'06.09

П.Л. Шульк

«МАТЕРИНСКОЕ ИМАГО» ЦРУЙИ ШАЛЕВ (ТЕМА МАТЕРИНСТВА В РОМАНЕ ЦРУЙИ ШАЛЕВ «Я ТАНЦЕВАЛА, Я СТОЯЛА»)

Дослідження теми материнства у романі ізраїльської письменниці Цруї Шалев дозволяє автору статті зробити висновок про своєрідність її трактування у сучасній жіночій прозі Ізраїлю. Незважаючи на орієнтацію на західні зразки і широке використання психоаналітичних моделей, роман утверджує непорушність національної традиції, в якій і для сучасної єврейської жінки, душа і свідомість якої не витримують випробувань спотвореним коханням, зрадою, байдужістю та ізраїльською дійсністю, завжди на першому місці залишаються її дитина і сім'я.

Ключові слова: традиція, психоаналіз, імаго, фемінізм, Біблія, Талмуд.

Женская литература Израиля разрывается между фрейдистскими комплексами и талмудической Галахой, феминистскими штампами и женской природой, гендерными построениями и библейской мудростью. Но именно это позволяет воспринимать ее как оригинальное явление, в котором национальная (библейская и талмудическая) традиция уживается с различными теоретико-методологическими новациями, связанными с «общими парадигмальными изменениями в мировой науке, культуре, искусстве второй половины XX века» [1], и с прочной ориентацией на определенные западные концепты. Поэтому в произведениях израильских писательниц, где центральной становится одна из важнейших тем женской литературы – тема материнства, ощущается, с одной стороны, уважительно-критическое отношение к прошлому, а с другой – попытка приспособить современные модели к национальному менталитету. К такому выводу приводит ис-