

7. Гринчишин Д. Г., Капелюшний А. О., Пазяк О. М. Словник труднощів української мови: біля 15 000 слів / за ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Рад. шк., 1989. – 336 с.
8. Дудок Р. Г. Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках : монографія / Роман Дудок. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 358 с.
9. Етимологічний словник української мови: у 7 т. – К. : Наукова думка, 2006. – Т. 5. – 704 с.
10. Івченко А. О. Тлумачний словник української мови / Анатолій Івченко. – Харків : Фоліо, 2002. – 540 с.
11. Куцак Г. Міжгалузева термінологічна омонімія / Ганна Куцак // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць / НАН України, Ін-т української мови, Комітет наукової термінології; ред. кол.: Симоненко (відп. ред.) та ін. – К., 1998. – С. 74–76.
12. Лемов А. В. Система, структура и функционирование научного термина (на материале лингвистической терминологии) / А. В. Лемов. – Саранск : Изд-во Мордовского университета, 2000. – 192 с.
13. Павлова О. І. Основи термінознавства: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / О. І. Павлова. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 200 с.
14. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1993. – 248 с.
15. Словник іншомовних слів / укл. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наукова думка, 2000. – 680 с.
16. Словник української мови в 11-ти томах. – К.: Наук. думка, 1970-1980. – Т.І-ХІ.
17. Суперанская А. В. Общая терминология: Терминологическая деятельность / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева – Изд. 3-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 288 с.
18. Українська мова: енциклопедія. – К. : Видавництво Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 833 с.
19. [http://svit-tanok.com.ua/kotrotkov\\_tarakanova/162-slovník-tancyuvalnix-terminiv-i-viraziv-a-v.html](http://svit-tanok.com.ua/kotrotkov_tarakanova/162-slovník-tancyuvalnix-terminiv-i-viraziv-a-v.html)

*Summary.* This article examines the main causes of homonyms in Ukrainian dance terminology, determines the main features of separation of homonymy and polysemy; there are examples of interdisciplinary terminological ambiguity. The ways of appearance of homonyms include: semantic splitting of different meanings of polysemantic words, sound changes in the process of language development, as well as borrowing words from different languages.

*Keywords:* terminology, homonymy, polysemy, dance terminology.

УДК 811 111'373.231: 811.111(73) – 3 М1/7.08

О.В.Яковлева

## **ЕВОЛЮЦІЯ КАТЕГОРІЇ ІМЕНІ/БЕЗІМЕННОСТІ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ДОБИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ОРИГІНАЛЬНИХ ТВОРІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ Т.МОРРИСОН)**

*У статті на матеріалі оригінальних творів афроамериканської письменниці Тоні Моррісон простежується еволюція категорії імені/безіменності у художніх текстах доби постмодернізму. Проведений аналіз взаємодії онімної та безонімної системи номінації персонажів засвідчив особливості функціонування власного імені у постмодерністському тексті. З усіх функцій, які виконує ім'я у тексті ( ідентифікації персонажу / місця; створення ілюзії/ реальності світу, про який розповідається; характеристики персонажу / місця; виділення та групування персонажів; створення перспективи оповідання; естетичної функції; функції міфологізації тощо ) функція деструктивна виходить у постмодерністській традиції на перший план.*

*Ключові слова:* постмодернізм, антропонім, безіменність, функція.

У літературній ономастиці існує чимало зарубіжних та вітчизняних робіт, присвячених дослідженню ролі імені у художньому тексті: роботи Е.Б.Магазаника [6], О.В.Суперанської [11], О.І.Фонякової [13], Н.В.Васілевої [2], Н.О.Полякової [9], Т.С.Олійник [7] та інших. Проте у сфері вивчення функціональної специфіки антропонімів в актах мовлення, в текстах, особливо художніх, ще залишаються недостатньо опрацьовані окремі аспекти, нерозв'язані проблеми, які

поки що переважають наявні здобутки. Глибшого і повнішого розгляду потребують, зокрема, питання, що визначають вибір автором твору антропонімів для називання персонажів, залежність антропонімікону художнього твору від його функціонально-стилістичної спрямованості та жанрової приналежності. Не знайшло ще всебічного висвітлення і функціонування всього комплексу найменувань осіб у творі.

У художньому творі усі антропоніми повинні, насамперед, виконувати стилістичну функцію, брати участь у створенні образу. Письменник обирає або створює особисті імена та прізвиська персонажів у відповідності до образної системи твору, художнього задуму, стилю, жанру. Оними можуть нести на собі помітно виражене смислове навантаження, мати незвичний звуковий вигляд. Власні імена повинні відповідати всьому духу, ідеї, цілям твору, повинні нести характерний колорит, а іноді і якийсь спеціальний зміст, особливе призначення, в якому концентровано виражена авторська ідея [9].

Тема імені та долі, тобто встановлення національної та індивідуальної самотності людини, є центральною наскрізною темою у творчості афро-американської письменниці Тоні Моррісон (романи "A Song of Solomon", "Beloved", "Tar Baby", "Jazz", оповідання "Recitatif" та інші). Епіграфом до роману "A Song of Solomon" ("Пісня Соломона") служать слова: "The fathers may soar. And the children may know their names" («Нехай батьки поринуть угору, а сини дізнаються свої імена») [17].

Тому не випадково, поставивши за мету дослідити еволюцію категорії імені/безіменності у сучасних художніх текстах, способів функціонування в них власних онімних та безонімних імен персонажів, ми обрали саме творчість цієї письменниці.

Тоні Моррісон належить до письменників доби постмодернізму. Саме цим терміном почали позначати явища культури останніх десятиліть, які прийшли на зміну модернізму.

Визначення постмодернізму викликає багато дискусій, у тому числі про значення префіксу "пост-". [4, 208] Поняття "пост –" має і суто хронологічне, і якісне значення.

Серед якісних характеристик постмодернізму – пастиш, колаж, принцип гри невизначеність, деканонізація, карнавалізація, театральність, гібридизація жанрів, співтворчість читача, насиченість культурними реаліями, «розчинення характеру» (повна деструкція персонажа як психологічно й соціально детермінованого характеру), ставлення до літератури як до «першої реальності» (текст не відображає дійсність, а творить нову реальність, навіть багато реальностей, часто незалежних одна від одної). А найпоширенішими образами-метафорами є кентавр, карнавал, лабіринт, бібліотека, божевільня.

Основними поняттями постмодернізму є поняття "світ як хаос", "світ як текст", "смерть автора", "смерть суб'єкту" тощо.

При аналізі постмодерністського твору слід враховувати циклічність розвитку постмодернізму. він виникає у різні періоди розвитку культури внаслідок своєї специфічної еkleктичності, синтезу традиційного та новаторського, а також кризового сприйняття, яке характерно для будь-яких змін століття.

Можна говорити про множинність витоків постмодернізму. Один з них слід шукати у витоках романтизму. Адже властивий романтизму смак до маргінальності, алогізму, несвідомого, протистояння творчої особистості і прісної повсякденності – усе було прийнято постмодернізмом [3, 269].

Дотримуючись постулату неперервності літературного процесу, зіставний аналіз еволюції імені у постмодерністському тексті, доцільно починати, обравши певну умовну відправну точку відліку. З погляду автору, таким відправним пунктом може послужити творчість Г.К. Честертон, а конкретніше його новелістичний цикл. По перше, письменники-постмодерністи є послідовниками Честертон у хронологічно-бібліографічному сенсі: Гілберт Кіт Честертон помер у 1936 р., Тоні Моррісон народилася у 1931. По-друге, Г.К. Честертон, наслідуючи романтичні мотиви Джеккіля й Хайда у творчості Роберта Луїса Стівенсона, був одним із перших англійських письменників ХХ століття, який поставив проблему розщеплення власного "Я" персонажу, втрату ідентифікації особистості, тобто проблему, яка так буде хвилювати письменників ХХІ століття. Про феномен маргінального героя у світовій літературі заговорили лише у середині ХХ ст., у добу постмодернізму, у зв'язку з появою таких авторів, як У. Берроуз, Х. Томпсон, Ж. Жене, Г. Міллер, Ч. Буковські.

Романтичний мотив двійництва обігрується в оповіданнях Честертон у оригінальній манері детективного розслідування у якості необхідного компоненту психологічного методу перевтілення у злочинця, перетворення у його тінь, його копію [10]. Показовим у цьому плані є оповідання "The Man Who Was Thursday". Сам письменник, згадуючи про мотиви написання цього твору, писав, що це був, без сумніву, кризовий період у його житті, коли він усе піддавав критиці.

Сюжет оповідання починається з суперечки двох поетів на ім'я Грегори і Сайм стосовно того, що є основою поезії: порядок чи анархія? Ображений сумнівом співрозмовника у тому, що він не є справжнім анархістом, Грегори веде Сайма на засідання місцевого Товариства Справжніх Анархістів

(Supreme Anarchist Council). Саме тут починається карнавальне первтілення, надягання та зняття масок: "They were led out of another broad and low gateway into a very large old English garden, full of torches and bonfires, by the broken light of which a vast carnival of people were dancing in motley dress. Syme seemed to see every shape in Nature imitated in some crazy costume There was a man dressed as a windmill with enormous sails, a man dressed as an elephant, a man dressed as a balloon; the two last, together seemed to keep the thread of their farcical adventures.

Syme even saw, with a queer thrill, one dancer dressed like an enormous hornbill, with a beak twice as big as himself" [16, 144 ].

Члени товариства мають конспіративні імена за назвами днів тижня:

"As Syme strode along the corridor he saw the Secretary standing at the top of a great flight of stairs. The man had never looked so noble. He was draped in a long robe of starless black, down the centre of which fell a band or broad stripe of pure white, like a single shaft of light. The whole looked like some very severe ecclesiastical vestment. There was no need for Syme to search his memory or the Bible in order to remember that **the first day of creation** marked the mere creation of light out of darkness [16, 142]

"Gogol, or **Tuesday**, had his simplicity well symbolised by a dress designed upon the division of the waters, a dress that separated upon his forehead and fell to his feet, grey and silver, like a sheet of rain. The Professor, whose day was that on which the birds and fishes—the ruder forms of life— were created, had a dress of dim purple, over which sprawled goggle-eyed fishes and outrageous tropical birds, the union in him of unfathomable fancy and of doubt. Dr. Bull, the last day of Creation, wore a coat covered with heraldic animals in red and gold, and on his crest a man rampant. He lay back in his chair with a broad smile, the picture of an optimist in his element.[16, 144]

Сайм виявляється таємним агентом поліції, мета якого викрити та знешкодити плани анархістів. На зборах товариства, яке він сам іронічно називає "The Council of the Seven Days", Сайма нарікають **Thursday** (Четвергом). Але парад масок не закінчується: усі члени товариства за винятком його голови **Sunday** (Неділі), теж є таємними агентами поліції. Переплетення реального та фантастичного планів оповідання призводить до втрати антропонімами-символами ідентифікуючої функції. Сайм залишається поетом, агентом поліції у реальному світі, і водночас – одним з небесних слуг божих, які брали участь у створення світу. Деструктивна функція імені особливо яскраво проявляється на прикладі таємничого персонажу Sunday (Неділі). З контексту стає зрозуміло, що Sunday є назвою Бога. Але Бог згідно з християнською ідеологією є сутністю недосяжною для людського розуму. Осягнути можна лише окремі прояви божественної сутності. "But when I saw him from behind I was certain he was an animal, and when I saw him in front I knew he was a god." "Pan," said the Professor dreamily, "was a god and an animal." "Then, and again and always," went on Syme like a man" talking to himself, "that has been for me the mystery of **Sunday** and it is also the mystery of the world. When I see the horrible back, I am sure the noble face is but a mask. When I see the face but for an instant, I know the back is only a jest. Bad is so bad, that we cannot but think good an accident; good is so good, that we feel certain that evil could be" [16, 137]. Що ідентифікує ім'я у даному тексті: людину, тварину, ідею анархізму, абстракцію добра та зла, цілий світ або навіть ширше – всесвіт? Бог у обличчі Sunday – це абсолютна істина, яка кожен раз вислизає з під носа переслідуючих. Як це перегукується з ідеями постмодернізму! І ці іронічні чудесні первтілення сутності Sunday у слона або повітряну кульку. Іронія, яка згодом перетвориться у пастиш.

У наступному оповіданні Честертон "The Doom of the Darnaways" сюжет розгортається від безіменності до набуття імені персонажем [15, 1–11]. Тут теж наявні романтичні мотиви двійництва, дзеркала, існування паралельних світів. Родове ім'я сім'ї Darnaways є промовистим. Перша його частина (Darn) походить від давньоанглійського Dierne, що означає "прихований, таємничий" і може бути розтлумачена як "таємниця, яка стала явною і тому перестала бути небезпечною" [15, 3] Носії цього імені можуть піти або шляхом розкриття тайни або підкоритися їй. Альтернативність вибору підкреслюється просторовим кодом: Межа свого і чужого світів проходить посередині будинку. Маєток оточений ровом, майже ізольований від зовнішнього світу. А хиткий місток та єдине вузьке віконце виконують символічну захисну функцію – надії на порятунок.. Це нагадує той самий мотив глухого кута у постмодерністів. З семи персонажів Честертон лише два на початку оповідання не мають імен: донька останнього лорда сім'ї Дарнуей та її кузен. Поява кузена Дарнуея, нового спадкоємця з Австралії, образно кажучи, є приходом з "задзеркалля". Мешканці маєтку бачать спочатку лише відображення незнайомця на дзеркальній поверхні води. Дзеркало ж (у тому числі і водяне) у світовій культурі виконувало функцію "вісника" та "вікна в інший світ" Отже, це поява "чужого" з "чужого світу". Як справедливо зазначає І.М.Шама, родич з Австралії сприймається людьми як чужак ще й тому, що Австралія символічно сприймалася як світ, зворотній центральній границі Землі (екватору), тобто як антисвіт. У літературі подібна дзеркальна поверхня обігрувалася неодноразово: як, наприклад,

політ Аліси у творі Льюїса Керрола крізь кролячу нору, де вона чекає на зустріч з мешканцями Австралії та Нової Зеландії. Люди там, на її думку, ходять вниз головами [15, 7]. Традиційний мотив існування паралельних світів у класичній літературі.

Головна героїня оповідання залишається пасивною, нерухомою та мовчазною протягом майже усієї повісті, доки у розв'язці не називається її ім'я Adelaide. Етимон імені Adelaide давньовірхньонімецьке Adalheidis, складеться з двох частин: adal и heit (що відповідає давньоанглійському hād ). Значення частин імені складається у цілком зрозумілу програму подальшого життя.

1. (adal=шляхетний) + (hād=стан, походження) = буквально “шляхетного походження” [

2. Hād – це не лише “стан, походження”, но и “сім'я“, “плем'я” Героїня через ім'я отримує заступництво роду, що з погляду символіки надзвичайно важливо. Вона стає земним втіленням всь ого роду, адже залишається єдиною прямою спадкоємицею.

3. Давньоанглійське hād має ще значення “людина” Ім'я, таким чином, закріплює повернення героїні до земного буття, до “свого світу” .

Другий безіменний персонаж, зробивши неправильний вибір, втрачає не тільки своє родове ім'я, а й залишається для мешканців маєтку лише австралійцем “the Australian” [15, 6]

Цей тип оповідання Честертон (теологічний детектив) не знайшов прямих послідовників, незважаючи на його широкі можливості.. Справа у тому, що оповідання Честертон як за проблематикою, так і за поетичними та ідейними задумами виходять далеко за межі детективного жанру. Доволі своєрідна манера розповіді здається важливим і необхідним у контексті становлення та розвитку як власне детективного жанру, так і жанру психологічного оповідання [10].

Порівняємо тепер як відбулися традиції найменування персонажів, їх функціонування у романах Тоні Моррісон.

Головні герої творів Тоні Моррісон намагаються зберегти цілісність особистості при зіткненні з інтересам групи, етносу, суспільства. Полемізуючи з офіційною ідеологією гомогенності американської культури, яка пропагує ідеал Америки як ідеал “the melting pot” (плавильного казану ), Тоні Моррісон говорить про те, що у чорних людей Америки є лише два шляхи: або забути своє коріння, повністю асимілювати себе з культурою білих американців, або прагнути відстояти своє право на національну самобутність. Вона порушує проблему гібридної моделі групового та особистісного начал:

“How many dead lives and fading memories were buried in and beneath the names of the places in this country. Under the recorded names were other names, just as “Macon Dead,” recorded for all time in some dusty file, hid from view the real names of people, places, and things. Names that had meaning. ... He closed his eyes and thought of the black men in Shalimar, Roanoke, Petersburg, Newport News, Danville, in the Blood Bank, on Darling Street, in the pool halls, the barbershops. Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weaknesses. Names that bore witness. **Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg-Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Black Ace, Lemon, Washboard, Gatemouh, Cleanhead, Tampa Red, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.**”[17].

І родове ім'я “Dead” (Помер) , і прізвисько героя “Milkman”(Молокосос) у романі “A Song of Solomon” значущі. “ Вони обидва є джерелом багатих символічних мотивів роману. Перше втілює нікчемне, спустошене життя сім'ї, пронизане взаємною ворожнечею, їх духовну та фізичну мертвоність як прокляття клану Померів. Молокосос живе наче для того, щоб виправдати своє прізвисько – легко, бездумно, мляво, почувавши себе “помийним відром”, куди зливається взаємна ненависть близьких йому людей”[8].

Так він і жив до того часу, доки не дізнався про своє коріння та приховані імена предків: “He almost shouted when he heard “Heddy took him to a red man’s house.” Heddy was **Susan Byrd’s** grandmother on her father’s side, and therefore Sing’s mother too. And “red man’s house” must be a reference to the Byrds as Indians. Of course! Sing was an Indian or part Indian and her name was Sing Byrd or, more likely, **Sing Bird**. No–**Singing Bird!** That must have been her name originally–**Singing Bird**. And her brother, **Crowell Byrd**, was probably **Crow Bird**, or just **Crow**. They had mixed their Indian names with American-sounding names. Milkman had four people now that he could recognize in the song: Solomon, Jake, Ryna and Heddy, and a veiled reference to Heddy’s Indianness. All of which seemed to put Jake and Sing together in Shalimar, just as Circe had said they were. He couldn’t be mistaken. These children were singing a story about his own people!” Важливим здається і те, що особисте справжнє ім'я Молокососа залишається для читача невідомим.

Усі негри у романі мають незвичні імена, дані їм за випадковою ознакою. Наприклад: ім'я тітки Молокососа **Pilate**. : "...a sister named Pilate Dead, who would never mention to her brother the circumstances or the details of this foolish misnaming of his son because the whole thing would have delighted her. She would savor it, maybe fold it too in a brass box and hang it from her other ear.

He had cooperated as a young father with the blind selection of names from the Bible for every child other than the first male. And abided by whatever the finger pointed to, for he knew every configuration of the naming of his sister. How his father, confused and melancholy over his wife's death in childbirth, had thumbed through the Bible, and since he could not read a word, chose a group of letters that seemed to him strong and handsome; saw in them a large figure that looked like a tree hanging in some princely but protective way over a row of smaller trees. How he had copied the group of letters out on a piece of brown paper; copied, as illiterate people do, every curlicue, arch, and bend in the letters, and presented it to the midwife.

"That's the baby's name."

"You want this for the baby's name?"

"I want that for the baby's name. Say it."

"You can't name the baby this."

"Say it."

"It's a man's name."

"Say it."

"**Pilate.**"

"What?"

"Pilate. You wrote down **Pilate.**"

"Like a riverboat pilot?"

"No. Not like no riverboat pilot. Like a **Christ-killing Pilate**. You can't get much worse than that for a name. And a baby girl at that."

"That's where my finger went down at."

"Well, your brain ain't got to follow it. You don't want to give this motherless child the name of the man that killed Jesus, do you?"

"I asked Jesus to save me my wife."

"Careful, Macon."

"I asked him all night long."

"He give you your baby."

"Yes. He did. Baby name Pilate."

"Jesus, have mercy."

ім'я друга Молокососа **Guitar**:" I asked you did you play any. That why they call you **Guitar**?"

"Not cause I do play. Because I wanted to. When I was real little. So they tell me."

"Where'd you ever see a guitar?"

"It was a contest, in a store down home in Florida. I saw it when my mother took me downtown with her. I was just a baby. It was one of those things where you guess how many beans in the big glass jar and you win a guitar. I cried for it, they said. And always asked about it."

Гітара є членом революційної організації під назвою "The Seven Days", де він відомий за підпільним прізвиськом **The Sunday Man** (Неділя): "If the Negro was killed on a Wednesday, **the Wednesday man** takes it; if he was killed on Monday, **the Monday man** takes that one. ... "Tell me, what's your day?" "Sunday. I'm **the Sunday man.**" Наявні асоціації з традиційною релігійно-біблійною символікою.

Гітара прагне змінити світ, у якому живе, змінити свій знеособлений статус раба:

"You sound like that red-headed Negro named X. Why don't you join him and call yourself **Guitar X**?"

"X, Bains—what difference does it make? I don't give a damn about names."

"You miss his point. His point is to let white people know you don't accept your slave name."

"I don't give a shit what white people know or even think. Besides, I do accept it. It's part of who I am. **Guitar** is *my* name. Bains is the slave master's name. And I'm all of that. Slave names don't bother me; but slave status does."

Соціальний підтекст покладено у основу трьох імен чоловіків-рабів у романі "Beloved" [18]: **Paul Garner A, Paul Garner D, Paul Garner F**. Ідентичні прізвиська негрів-рабів вказують на те, що всі вони є власністю білого господаря, містера Гарнера. Єдине, що відрізняє негрів один від одного, – це літери англійського алфавіту. Одне ім'я на всіх покликано виконувати виключно номінативну функцію. Ідентифікуючу чи, правильніше сказати, інвентаризуючу функцію майна білого господаря беруть на себе окремі літери. Онімізація літер дозволяють читачеві правильно декодувати іпліцитну підтекстову інформацію. Наприклад, пропуск окремих літер означає, що

раб або помер, або втік. І коли раб Sixo (Сіксо), живцем згораючи на вогнищі й радіючи з приводу втечі жінки, яка носить під серцем його дитину, кричить «**Seven – O**» (Сім – О) – це означає ім'я його ще ненародженої дитини, того, хто прийде за ним, «**Six – O**» (Шість – О) [1, 30–34].

Героїню роману, чорношкіру рабиню, яка приречена страждати від спогадів, почуття провини та від безмежної любові звать **Sethe**. Це ім'я було придумано автором шляхом додавання –е до реально існуючого чоловічого антропоніму. Старозавітне ім'я Сіф належить третьому сину Адама та Єви, від якого походять усі народи. Якщо звернутися до старозавітних легенд про Сіфа, то в одній з них він постає як Месія, що залишив своє знання для нащадків на двох стелах – кам'яній та цегляній, стелах, здатних пережити пожежу та повінь. В іншій Сіф отримує від янгола "гілку радощі", у якій помираючий Адам впізнає гілку від дерева пізнання добра та зла. В усіх міфах він постає як архетип непорочної людської душі, той, хто вчить людство жертовності [1, 30–34]

Асоціації, піднесений образ героїні простежуються і у семіотиці роману: стела Сіфа з прощальними написами – могільний камінь з посланням любові до доньки "Beloved", адже в основі книги покладені реальні події, які мали місце у штаті Огайо у 80-рр. XIX століття: історія чорношкірої рабині, яка вбиває свою доньку, ратуючи її від рабства.

Ідентифікуюча функція антропоніму "**Beloved**" залишається у романі невизначеною. "Beloved" може вказувати і на давно померлу доньку, і на молоду дівчину – рабиню, що врятувалася та знайшла притулок у будинку Сіф. Улюблена може бути духом минулого, невлітлого та нелюбого, який вимагає, щоб його пам'ятали, називали його ім'я, любили. Улюблена може уособлювати докори материнського сумління, спокутування гріха. Тоді Улюблена стає символом Бога-судії, а Сіф – його улюбленою донькою. Ідеї добра та зла, спокутування гріха, жертовності, свободи та любові знаходять свої корені у релігії.

І ще один важливий факт: Сіф вбиває свою дитину безіменною, ще не встигнув навіть дати їй ім'я, тому не випадково Улюблена вимагає: "Call me my name", адже це єдине, що може втримати її у реальному світі живих.

Головний герой наступного роману Т.Моррісон "Tar Baby" ("Смоляне опудалко") з'являється на перших сторінках роману безіменним, позначений автором лише особовим займенником "he": **HE BELIEVED he** was safe. Carefully casual, **he** went below to the quarters he shared with the others, who had gone on shore leave, and since **he** had no things to gather—no book of postage stamps, no razor blade or key to any door—**he** merely folded more tightly the blanket corners under the mattress of his bunk. **He** took off his shoes and knotted the laces of each one through the belt hoop of his pants. Then, after a leisurely look around, he ducked through the passageway and returned to the top deck. **He** swung one leg over the railing, hesitated and considered diving headfirst, but, trusting what his feet could tell him more than what his hands could, changed his mind and simply stepped away from the ship. The water was so soft and warm that it was up to his armpits before he realized he was in it. Quickly **he** brought his knees to his chest and shot forward. **He** swam well." [19].

У маєток мільонера Стріта на острові Isle de le Chevalier (Острів Вершника), де чекають приїзда сина Майкла, чорношкірий утікач потрапив випадково, у пошуках їжі. Зненацька захоплений у кімнаті білої леді, він раптом стає гостем у маєтку на потіху та забаву навіженого хазяїна:

"I'm sorry, but I don't know your name."

"That makes us even," said the man with a wide smile. "I don't know yours either."

And they still didn't, but Valerian instructed him to be put up in the guest room anyway

Згодом читач дізнається про його справжнє ім'я:

"Good morning, Mr. Sheek," said the man.

"Street. Valerian Street," said Valerian. "What did you say your name was?"

"**Green. William Green.**"

"Well, good morning, Willie. Sleep well?"

Але воно виявляється зовсім не важливим для ідентифікації чоловіка, згадується мимохідь і відразу забувається. Мешканці маєтку запам'ятовують його під промовистим прізвиськом **Son** (Син):

"I told you already—everybody calls me **Son.**"

"I want to know what's on your birth certificate."

"No birth certificates in Eloe."

"What about your Social Security card. That says **Son**?"

"No. That says **William Green.**"

"At last."

"One of them anyway. I got another that says **Herbert Robinson**. And one says **Louis Stover**. I got a driver's license that says—"

"Okay. Okay. But I can't call you **Son**. 'Hi, **Son**. Come here, **Son**.' I sound like a grandmother. Give me something else."

“You pick.”

“Okay. I will. Let’s see. I need something that fits. I know. I’ll ask you a question—a question I want to ask anyway and the best name will fit right in. Here I go. ‘Why did you have to leave Eloë on the run, leave so fast you couldn’t go to Frisco’s funeral, uh, uh, **Phil**?’ That’s good. That’s Anglicized French for son.”

“Not **Phil**. Anything but **Phil**.”

“Well, what then?”

“What about **Sugar**? ‘Why did you have to leave Eloë on the run, **Sugar**?’”

“All right. ‘What did you do to have to leave Eloë on the run, **Sugar**? So fast, **Sugar**, you couldn’t go to the funeral of the man who gave you your original dime?’”

“I killed somebody.”

Тоні Моррісон залучає героя до людей особливого роду, відомих фольклорних та літературних персонажів, чії імена стали символами: **Гек Фінн**, негр **Джим**, **Калібан**, **Стакколи**, **Джон Генрі** [14, 13].

“In those eight homeless years he had joined that great underclass of undocumented men. And although there were more of his kind in the world than students or soldiers, unlike students or soldiers they were not counted. They were an international legion of day laborers and musclemen, gamblers, sidewalk merchants, migrants, unlicensed crewmen on ships with volatile cargo, part-time mercenaries, full-time gigolos, or curbside musicians. What distinguished them from other men (aside from their terror of Social Security cards and *cédula de identidad*) was their refusal to equate work with life and an inability to stay anywhere for long. Some were **Huck Finns**; some **Nigger Jims**. Others were **Calibans**, **Staggerlees** and **John Henrys**. Anarchic, wandering, they read about their hometowns in the pages of out-of-town newspapers”[19]

Негр Син у романі – це знеособлений образ іронічно зневажливого бунтаря-трікстера, який змінює імена –маски.

Невипадково на початку сюжету стара ворожка впізнає у ньому одного з прадавніх сліпих вершників легенди – негритянської легенди, де розповідається про перших американських рабів, яким поталанило вижити під час корабельної аварії. Разом з кіньми вони дісталися суші та були зачаровані благодатною землею. І з давніх-давен вони чорні, голі, осліплені, які бачать лише внутрішнім оком, скачуть верхи вдень і вночі крізь вологі зарості, створюючи ланцюг гір, які біжать-біжать. А вершники скачуть-скачуть, у нікуди [8].

Прийшовши нізвідки безіменним, герой і зникає безіменним у легенду: “The men. The men are waiting for you.” She was pulling the oars now, moving out. “You can choose now. You can get free of her. They are waiting in the hills for you. They are naked and they are blind too. I have seen them; their eyes have no color in them. But they gallop; they race those horses like angels all over the hills where the rain forest is, where the champion daisy trees still grow. Go there. Choose them.

... If she answered, **he** could not hear it, and **he** certainly couldn’t see her, so **he** went. First **he** crawled the rocks one by one, one by one, till his hands touched shore and the nursing sound of the sea was behind him. **He** felt around, crawled off and then stood up. Breathing heavily with his mouth open **he** took a few tentative steps. The pebbles made him stumble and so did the roots of trees. **He** threw out his hands to guide and steady his going. By and by **he** walked steadier, now steadier. The mist lifted and the trees stepped back a bit as if to make the way easier for a certain kind of man. Then **he** ran. Lickety-split. Lickety-split. Looking neither to the left nor to the right. Lickety-split. Lickety-split. Lickety-lickety-lickety-split.” [19, 264]

Останні слова є звуконаслідуваннями, що нагадують стрибки кролика.

Назва роману ”Смоляне опудалко “ є алюзією на відому негритянську казку про Братика Кролика, який піймався на приманку, хитромудро зліплена Братиком Лисом.

Отже, бунтарський дух Братика Кролика (негра-утікача) звільнився від чар Смоляного Опудалка (чорношкірої топ-моделі Джейдін), яку створив хитромудрий Лис (білий багатій-меценат Стріт).

Двовимірність світу у романі – реального та уявного, світу білих та чорних – підтримується існуванням двох версій легенди про ім’я острова. З переказу білих старожилів пасмо гір є стрункою кавалькадою блискучих європейських офіцерів. Це розрізнення присутнє на всіх рівнях – сюжетному, ідейному, лексичному, де перетинаються літературна вишуканість та жаргон [8]

Як бачимо у своїх творах письменниця задіює усі аспекти безіменності (за термінологією Н.В.Васіл’євої) : «безымянность 1= ‘неимение имени’ (der Zustand des Nicht-Namen-Habens, Namenlosigkeit) (ср. безымянная речка); безымянность 2= ‘незнание имени’ (der Zustand des Nicht-Namen-Kennens, Namenunkenntnis) (ср. безымянные герои) и безымянность 3 = анонимность, т. е. ‘сокрытие имени’ (Namenverschweigung) (ср. анонимный звонок)”. [2]

У оповіданні “Recitatif”(1983) йдеться про двох дівчат, свого рода духовних двійників, які виховувалися разом у дитячому притулку. Їх багато що об’єднує: спільні спогади, спільна історія

країни. Вони мають особисті імена. Одну звать **Twyla**, іншу – **Roberta**. Одна з них біла, а друга чорна. Проте імена не виконують у оповіданні ідентифікуючої функції.

Традиційна функція ідентифікації є головною для усіх класів власних імен. Особливістю літературних онімів є те, що ідентифікація у художньому творі здійснюється за допомогою текстових засобів, що виключають можливість остенсивної ідентифікації (за допомогою жесту). Для літературних онімів ідентифікаторами можуть бути слова, розташовані праворуч або ліворуч від імені, завдяки яким реципієнт відкриває “уявне досє” на персонаж. Подібними ідентифікаторами для персонажів твору найчастіше слугують позначення роду занять, раси або місця проживання. “Ни разу в рассказе Моррисон не говорит прямо о том, кто из героинь чернокожая, а кто белая женщина, тем самым отвергая само привычное представление о расовых делениях, “одурачивая” читателя, опрокидывая устоявшиеся стереотипы, так что он вынужден на протяжении всего повествования восстанавливать их расовую принадлежность из обрывков косвенных свидетельств и фрагментов исторических событий середины XX века, в частности известной истории “интеграции” белых и черных школ, в результате которой героини оказываются временно в разных лагерях. Подобное осуждение известных всем недавних исторических событий вообще весьма характерный прием современных переосмыслений национальной истории XX века в целом и ее отдельных элементов” [12, 71].

Залишаючись еkleктичним явищем у світовій літературі, синтезом здобутків попередніх літературних шкіл, напрямів та течій, постмодернізм використовує традиційні художні прийоми, виходячи з ідейно-естетичних вимог сучасності. Це не могло не позначитися на особливостях функціонування власного імені у постмодерністському тексті. З усіх функцій, які виконує ім’я у тексті ( ідентифікації персонажу / місця; створення ілюзії реальності світу, про який розповідається; характеристики персонажу / місця; виділення та групування персонажів; створення перспективи оповідання; естетичної функції; функції міфологізації тощо) функція деструктивна виходить у постмодерністській традиції на перший план. Ім’я починає позначати такі характеристики суб’єкта як: 1). «фіктивний»; 2). « розумова конструкція»; 3). «маска»; 4). «роль»; 5). «жертва»; 6). «релікт минулого». Деперсоналізований суб’єкт дивиться сам на себе, немов в дзеркало, і сам же себе оцінює. Децентрований суб’єкт, це той самий суб’єкт, але вже з позицій суспільства. Суспільство дає йому «соціальну роль» або «призначення». Дивід/індивід предстає як суб’єкт одиничного призначення, але вже множинного у собі числа.

Антропонімікон окремого твору залежить від стилістично-жанрової приналежності останнього та обумовлюється художнім задумом автора.

Аналіз взаємодії онімної системи і безіменності у художніх творах Тоні Моррісон засвідчив, що остання вживали цей особливий прийом номінації персонажів широко і різнопланово, поступово перетворюючи його в дійовий засіб характеротворення, вирішення авторських завдань. Складна взаємодія онімної й безонімної систем її творів стає тим визначальним фактором, що співвідноситься з глибинами внутрішнього сюжету, активно творячи замкнену неподільність – художній твір.

### Список використаних джерел

1. Бойко Л.Б. Антропоним как объект герменевтического толкования при переводе художественного текста [Текст] / Л.Б. Бойко // Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований. – Калининград, 1999. – С. 30-34
2. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста (монография) / Наталья Владимировна Васильева. – М. Либроком, 2005. – 224 с.
3. Горбунова Л.И. Постмодерн как тенденция развития культуры XX века. / Л.И.Горбунова // Вестник МГУ. –Т.14. – №2. –2011. – С.265-271.
4. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов./ Илья Петрович Ильин – М.: ИНИОН РАН, 2001. – 385с
5. Кузьмич Т.В. Творчество Тони Моррисон в контексте литературы США второй половины XX века: автореферат дис. на здобуття наук.ступеня канд.філол.наук: спец. 10.01.03 ” Литература народов стран зарубежья (американская)”/ Татьяна Витальевна Кузьмич. – Белорусский государственный университет. – Минск, 2009. –24 с.
6. Магазаник Э. Б. Роль антропонима в построении художественного образа /Э.Б.Магазаник // Ономастика. – М., 1969. – С. 162-163.
7. Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові: автореф дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 ”Германські мови” / Тетяна Сергіївна Олійник; Київ. нац. ун-т Т.Шевченка. –К., 2001. – 21 с.
8. Подкоритова О.П. Особливості міфологічного реалізму у творчості Тоні Моррісон [Електронний ресурс]. – Джерело інтернету: [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=philology&id=2378&start=1](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2378&start=1)



9. Полякова Н. А. Топология поэтической ономастики (На материале английской литературы): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.04. "Германские языки" / Наталья Александровна Полякова : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – М., 2009. – 26 с.
10. Романчук Любовь Новеллистический цикл Честертон [Электронный ресурс]. – Джерело інтернету: <http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Chesterton.htm>
11. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / Александра Васильевна Суперанская – М.: Книжный дом "Либроком", 2009. – 363 с.
12. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / Мадина Владимировна Тлостанова – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – 400 с.
13. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте / Ольга Игоревна Фоякова – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.
14. Чугунова С. И. Фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.03 Литература народов стран зарубежья (литература народов Европы и Америки) / Светлана Ивановна Чугунова, Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет имени Н.Г. Чернышевского. – Чита, 2008. – 21 с.
15. Шама И. Н. От безымянности к имяобладанию: символика имени в оригинале и переводе художественного текста / И.М. Шама // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – №2. – Запоріжжя, 2002. – С.1 – 11
16. Chesterton G.K. The Man Who Was Thursday. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/gkchesterton/man-thursday.pdf>
17. Morrison Toni. A Song of Solomon [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://lib.mn/blog/toni\\_morrison/190335.html](http://lib.mn/blog/toni_morrison/190335.html)
18. Morrison Toni. Beloved. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ebookbrowse.com/toni-morrison-beloved-pdf-d124966131>
19. Morrison Toni. Tar Baby. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.freebookspot.es/Comments.aspx?Element\\_ID=99734](http://www.freebookspot.es/Comments.aspx?Element_ID=99734)
20. Morrison Toni. Recitatif [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ebookbrowse.com/recitatif-1-doc-d13652188>

*Summary.* The article deals with the evolution of the category name/namelessness in literary postmodern texts. Analysis of interaction of onim / onimless nomination of characters in Toni Morrison's works revealed specific textual functions of a proper literary name. In postmodern tradition among the functions of identification, characterization, illusionary, aesthetic and mythological functions a destructive function comes to the foreground.

*Key words:* postmodernism, anthroponym, namelessness, function.

УДК 81'367.7.161.1

*В.В. Янишевська*

## **СПЕЦИФІЧНІ РИСИ «ЖИВОГО» МОВЛЕННЯ НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ: КОМУНІКАТИВИ**

*У статті здійснено спробу розглянути специфічні риси розмовного синтаксису на прикладі комунікативів – одиниць «реактивного регістру» української мови. Ці одиниці репрезентовані в розмовному («живому») мовленні у вигляді специфічних синтаксичних структур експресивного типу і відображають емоційну реакцію мовця на факти зовнішнього і внутрішнього характеру. Комунікативи мають дефектну граматичну парадигму.*

*Ключові слова:* розмовне мовлення, комунікатив, синтаксис розмовного мовлення.

Вивчення розмовного («живого») мовлення, встановлення шляхів його історичного розвитку та виявів специфіки його складу на різних рівнях протягом тривалого часу у лінгвістичній науці було глибоким, послідовним та багатоаспектним, оскільки це явище тісно пов'язане з етнічно визначеним класом знакової системи, що функціонує у будь-якому суспільстві. Але ба-