

## О ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОМ ПОТЕНЦИАЛЕ РЕАЛЬНЫХ ТОПОНИМОВ И АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ ТЕКСТЕ

С.И.Слободяк

(преподаватель, Измаильский государственный гуманитарный университет)

*В статті розглядається питання про функціонування топонімів і антропонімів у різних жанрово-тематичних різновидах художнього тексту. Визначається взаємозалежність між використанням цих власних назв і жанрово-тематичною ознакою твору. Увагу зосереджено на реальних топонімах та антропонімах.*

*The article describes functional peculiarities of toponyms and anthroponyms in literary texts belonging to different thematic genres. The author establishes correlations between proper names application and genre-thematic text attribution and focuses on the study of authentic toponyms and anthroponyms in literary texts.*

В художественном произведении обычно используются как вымышленные имена собственные, так и имена из реального ономастикона. Вымышленные имена чаще привлекают внимание исследователей, так как они всегда яркие, выразительные, экспрессивные. Реальные имена собственные всегда соотносятся с определёнными денотатами за пределами произведения, где они выполняют преимущественно дифференциальную функцию. Но в художественном произведении на первое место выходит функция стилистическая. «В художественном тексте имена исторических деятелей, реальные топонимы становятся компонентами литературной ономастики и начинают «говорить» (1, 38). Что и как они говорят, зависит от различных факторов: художественного замысла автора, образной структуры произведения, а также жанрово-тематической атрибуции текста.

В данной работе речь пойдет о жанрово-тематическом потенциале реальных топонимов и антропонимов, функционирующих в таких жанрово-тематических разновидностях англоязычного романа XX века, как военный роман, политический роман, роман бизнеса и роман о художнике.

Большое количество реальных топонимов встречаем в военных романах, цель которых – изображение войн. Картина войны неизбежно влечёт за собой широкое использование реальных топонимов, чем достигается масштабность описываемых событий, а также их правдоподобность:

*The States had declared war on Germany but not on Austria. [...] we would probably declare war on Turkey and on Bulgaria? [...] I said yes by God on Bulgaria too and on Japan. But, they said, Japan is an ally of England. [...] The Japanese want Hawaii, I said (2, 86).*

Данный эпизод из романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» представляет собой часть описания прощания раненого Фредерика Генри с друзьями перед его отправкой в американский госпиталь. Все уже в нетрезвом состоянии. Но, как это часто бывает у Хемингуэя, сквозь пьяную болтовню слышен безмолвный голос всего «потерянного поколения». Это голос антивоенного протеста, который имплицитно выражается перечислением шокирующего количества стран, вовлечённых в первую мировую войну.

Пристального внимания заслуживает и следующий топонимический сгусток:

*You go away in the morning, baby, Rinaldi said. To Rome, I said. No, to Milan, said the major, to the Crystal Palace, to the Cova, to Campari's, to Biffi's, to the galleria. You lucky boy (2, 87).*

Представленные в примере топонимы, казалось бы, ничем не напоминают о тягостной атмосфере войны. Как раз наоборот: раненого лейтенанта Генри отправляют в тыл, туда, где нет войны. Но на душе остаётся горечь при мысли о том, что стать «счастливчиком» («ducky boy») можно, только получив ранение на фронте.

Немало реальных топонимов встречаем и в романах другой жанрово-тематической направленности, а именно в политических романах. Их отличительная черта – наличие противоборствующих лагерей – часто находит ономастическое выражение:

*“They want enough rice,” I said. [...] “They don’t want our white skins around telling them what they want”.*

*“If Indo-China goes...”*

*“I know that record. Siam goes. Malaya goes. Indonesia goes. What does “go” mean? If I believed in your God and another life, I’d bet my future harp against your golden crown that in five hundred years there may be no New York or London but they’ll be growing paddy in these fields, they’ll be carrying their produce to market on long poles wearing their pointed hats.[...]” (3, 106).*

В вышеприведенном эпизоде из романа Г. Грина «Тихий американец» топонимический рисунок отражает политическое противостояние между Востоком и Западом. Топонимы Siam, Malaya, Indonesia называют восточные страны, тогда как названия городов New York и London представляют западную

цивилизацию, которая пытается навязать им свою волю. Но, по мнению журналиста Фаулера, а в его лице и автора книги Г. Грина, каждый народ является самодостаточным и сам может решать свою судьбу.

Политическим подтекстом обладают и топонимы *England, France, America*, которые функционируют в «Тихом американце» не только как административные хоронимы, называющие конкретные географические объекты, но и как маркеры данной жанрово-тематической разновидности романа. Они отражают разную политическую позицию отдельных стран по отношению к Вьетнаму: Англия – позицию невмешательства; Франция – позицию колонизатора, утратившего своё господство в Северном Вьетнаме и развернувшего там захватническую войну; США – позицию «третьей силы» («а *Third Force*»), стремящейся «навести порядок» во Вьетнаме путём установления там своей диктатуры.

В романах бизнеса реальные топонимы призваны создать атмосферу деловитости и практицизма. Сказанное может быть проиллюстрировано следующим примером из романа Т. Драйзера «Финансист»: *The Philadelphia into which Frank Algernon Cowperwood was born was a city of two hundred and fifty thousand and more. It was set with handsome parks, notable buildings, and crowded with historic memories* (4, 25).

В представленном сложноподчинённом предложении два подлежащих: топоним (*Philadelphia*) и антропоним (*Frank Algernon Cowperwood*). Оба главных члена предложения выполняют прогностически-ориентированную функцию: топоним называет будущее место действия произведения, антропоним – имя главного персонажа-финансиста. Но топоним синтаксически предшествует антропониму. Топоним в начале повествования, называющий основное место будущей финансовой деятельности Фрэнка Каупервуда, возводит саму эту деятельность в разряд явлений первостепенной важности. При этом именно численность населения этого города ставится на первое место, а не его красота и историческая значимость, что создаёт впечатление конкретности и точности описываемых событий.

Обилием топонимического фактажа и сухой, как в бухгалтерских книгах, манерой изложения характеризуется подача исторического фона описываемых событий:

*Since his birth in 1837 he had seen the nation reach that physical growth – barring Alaska – which it now possessed. Not so much earlier than his youth Florida had been added to the Union by purchase from Spain; Mexico, after the unjust war of 1848, had ceded Texas and the territory to the West. The boundary dispute between England and the United States in the far Northwest had been finally adjusted* (4, 109).

Использование реальных топонимов при описании персонажей часто выступает средством их непрямой характеристики. Так, финансовый подход Каупервуда ко всему, что его окружает, проявляется даже в его отношении к городам, которые он воспринимает исключительно с коммерческой точки зрения, хотя отправляется туда в свадебное путешествие:

*They were like two children, billing and cooing, driving, seeing the sights. He was curious to visit the financial sections of both cities. New York and Boston appealed to him as commercially solid* (4, 83).

В таком контексте топонимы *New York* и *Boston* приобретают дополнительный экономический смысл, так как в сознании Каупервуда они персонифицированы в виде потенциальных деловых партнёров.

В романах о художнике всё подчинено теме искусства, в том числе и функционирование реальных топонимов. Так, описывая празднование 70-летия главного героя – писателя Дриффилда, повествователь романа В. С. Моэма «Пирог и пиво» отмечает:

*There was a rush for Driffield's book in the various libraries and a hundred busy pens, in Bloomsbury, in Chelsea, and in other places where men of letters congregate, wrote appreciations, studies, essays, and works, short and chatty or long and intense, on his novels* (5, 107).

Использование в данном отрывке реальных топонимов *Bloomsbury* и *Chelsea* подразумевает не конкретные географические объекты, а культурные центры Лондона, где живут преимущественно литераторы и художники.

Тематический компонент «искусство» присутствует и в контекстуальном значении топонимов *Paris* и *Louvre*, которые стали для молодого Джорджа Уинтерборна из романа Р. Олдингтона «Смерть героя» источником формирования его первых эстетических взглядов:

*Then, one spring, George Augustus took him to Paris for a few days. They did an «educative» visit to the Louvre, and George simply leaped at the Italians and became very Pre-Raphaelite and adored the Primitives* (6, 94).

Использование топонимов в следующем примере помогает увидеть архитектурную специфику современного Лондона: сочетание искусства прошлого и настоящего. *Oxford Street, Oxford Circus, Regent Street, Quadrant* – это архитектурное лицо старого Лондона, тогда как *Piccadilly Hotel* является одним из элементов его нового облика:

*They were in Oxford Street, rolling past the shuttered shop-fronts.[...] At Oxford Circus they gazed down the old Regent Street with its long lines of café-au-lait Regency houses, broken only at the Quadrant by the new Piccadilly Hotel.*

*“Isn't that like us?” said George. “We have an attempt at town-planning, and, dull as Nash is, at any rate his design is simple and dignified, and then we go and ruin the Quadrant with a horrid would-be-modern hotel”.*

*“But I thought you believed in modernity in art”.*

*“So I do, but I don’t believe in mucking up the art of the past if it can be avoided” (6, 165).*

На первый взгляд, представленные выше реальные топонимы выполняют только локализационную функцию. Но поданный в конце эпизода диалог между Джорджем и Элизабет позволяет расшифровать топонимический подтекст, суть которого заключается в следующем: нельзя уничтожить искусство прошлого даже ради самого современного в настоящем.

Роман «Смерть героя» интересен ещё и тем, что здесь тема искусства переплетается с военной тематикой, что тоже отражается на функционировании топонимов. Так, топонимический ряд в следующем примере как нельзя лучше отражает масштабы первой мировой войны и тот ужас, с которым Джордж воспринимает известие о начале войны:

*He tried to paint, and couldn’t; picked up a book, and found himself thinking: Austria, Russia, Germany, France, England perhaps – good God, it’s impossible, impossible! (6, 234).*

Предвоенный хаос, суматоха и страх царят среди людей. Беспокойные мысли одолевают и Джорджа. Автор выражает это состояние при помощи так называемого «эффекта неприсутствия» (7, 39), что можно наблюдать в приведенном ниже примере:

*The crowd surged away from Trafalgar Square. George found himself carried towards the Admiralty Arch and up the Mall. He thought he might as well go back that way, and try to get a bus at Victoria. But opposite Buckingham Palace the road was blocked by a huge crowd, which was continually reinforced from all three roads. [...]*

*“We want King George! We want King George!” chanted the mob. [...]*

*“We want War! We want war! We want War!” [...]* ...

*Even then George still clung to hopes of peace, bought only the more pacific Radical papers, and believed that Sir Edward Grey would “do something” (6, 239).*

Топонимы следуют один за другим, иллюстрируя путь толпы, а вместе с ней и Джорджа, к королевскому дворцу. Однако Джорджа там нет: тело есть, а душа – далеко, охвачена мыслями о войне, неизбежность которой ему так тяжело принять. В отличие от многих военных романов, в произведении Олдингтона не только осуждается война как таковая, но и анализируются причины её возникновения. Обращаясь к истории, автор приходит к выводу о том, что человеческое ханжество, в частности в лице викторианской Англии, является причиной первой мировой войны и возможности её разрастания:

*It was the regime of Cant before the War which made the Cant during the War so damnably possible and easy. [...] Who made Prussia a great power and subsidized Frederick the Second to do it, thereby snatching an empire from France? England. Who backed up Prussia against Austria, and Bismarck against Napoleon III? England. And whose Cant governed England in the nineteenth century? But never mind this domestic squabble of mine – put it that I mean the Victorians’ of all nations (6, 242).*

Апелляция к морально-этической стороне проблемы, рассмотрение её с точки зрения героя-художника (т.е. человека искусства в самом широком смысле этого слова) и является, по мнению Н.Д.Билык (8, 95), основанием для рассмотрения данного произведения не как романа о войне, а как романа о художнике.

Жанрово-тематическую зависимость проявляют не только реальные топонимы, но и антропонимы. Большое количество реальных антропонимов находим в романах о художнике. Это связано со спецификой данной разновидности романа, для которой характерно наличие «рассуждений об искусстве» (9, 18), непременным атрибутом которых становятся имена писателей, литературных критиков, художников, музыкантов и других людей, связанных с искусством, например:

*Beauty is a blind alley. It is a mountain peak which once reached leads nowhere. That is why in the end we find more to entrance us in El Greco than in Titian, in the incomplete achievement of Shakespeare than in the consummate success of Racine (5, 105).*

Использованные в вышеприведенном эпизоде имена великих художников (El Greco, Titian), и писателей (Shakespeare, Racine) придают повествованию особый шарм, вводя читателя в мир прекрасного и возвышенного. Кроме того, их употребление избавляет автора от пространных философских рассуждений по поводу природы понятия «красота», которое также необъяснимо, как и творческий успех таких разных, но бесспорно талантливых представителей мира искусства, как Эль Греко и Тициан, Уильям Шекспир и Жан Расин.

Нередко употребление реальных антропонимов наблюдается при изображении духовного роста персонажа, на формирование эстетических взглядов которого оказали влияние выдающиеся литературные деятели своего времени, что иллюстрируется следующим примером:

*It was at that same table that I had [...] written my first novel. It was in that same armchair that I had read for the first time Wordsworth and Stendhal, the Elizabethan dramatist and the Russian novelists, Gibbon, Boswell, Voltaire, and Rousseau (5, 124).*

Имена жрецов литературы и искусства могут использоваться и в сатирическом контексте, например для высмеивания «очаровательной» («charming») манеры английской интеллигенции вести светские разговоры:

*The talk at first was the usual highbrow chatter of the period – Flecker and Brooke and Mr. Russell, referred to*

as 'Bertie' in a casual way by Fanny and Reggie, to the mystification of George. This is one of the charming traits of the English intelligentsia (6, 198).

Использование персонажами реальных имён английских поэтов (Flecker, Brooke) и философа (Mr. Russell), связанных с Кембриджем, обусловлено стремлением не только выделиться, продемонстрировать свою причастность к миру науки, но и выразить замаскированное презрение к непосвящённому собеседнику.

Реальные антропонимы в романах о художнике намного превышают их количество в романах других жанровых разновидностей, однако это не преуменьшает их значимости в структуре последних как жанрово-тематических маркеров.

Так, для военных романов характерно употребление имён полководцев и военачальников, военных конструкторов, авторов антивоенных произведений, например:

*I wished we had a Napoleon, but instead we had Il Generale Cadorna, fat and prosperous, and Vittorio Emmanuele, the tiny man with the long thin neck and the goat beard. Over on the right they had the Duke of Aosta. Maybe he was too good-looking to be a great general but he looked like a man (2, 56).*

Упоминание реальных имён бездарных руководителей итальянской армии ещё раз подчёркивает хемингуэевскую верность истине в её мельчайших проявлениях и способствует созданию документального фона военного романа. Этой же цели подчиняется и использование антропонимов, называющих авторов антивоенных произведений:

*"What is there written in war-time?"*

*"There is 'Le Feu' by a Frenchman, Barbusse [...]" (2, 229).*

*One of the books that Lily had brought Rumfoord was The Destruction of Dresden, by an Englishman named David Irving (10, 186).*

В следующем эпизоде использование фамилии военного конструктора привносит трагический компонент в повествование, так как именно созданное им оружие на глазах читателя лишает жизни одного из главных героев романа:

*So Stone came down on him. But the Thompson gun has a soft trip from the finger-trigger and it went out in a headache of three or four or five coughs. Wham wham, then whamwhamwhamwham. Like that. Fast. Endlessly in a song of thee, O, Thompson the maker of them (11, 256).*

В политических романах присутствуют, прежде всего, имена известных, современных событиям произведения политиков, позицию которых персонажи произведения либо поддерживают, либо критикуют, например:

*I've been here a long time. You know, it's lucky I'm not engagé, there are things I might be tempted to do – because here in the East – well, I don't like Ike. I like – well, these two. This is their country (3, 109).*

Антропонимическая аллюзия (Ике – прозвище Дуайта Д. Эйзенхауэра, президента США, который начал Вьетнамскую войну, и во время президентских выборов его сторонники выступали под лозунгом «I like Ike») выступает средством имплицитной характеристики политических взглядов персонажа Фаулера, который является противником американской позиции во Вьетнаме.

Нередко в политических романах встречаются имена идеологов прошлых лет, которые используются при описании внешности персонажей-политиков или интерьера их рабочего места:

*The Premier, as ever, was an imposing figure [...]. His horselike face was adorned with rimless glasses, moustache neatly clipped, short Vandyke beard cut to a sharp point, a fleeting resemblance to an enemy of the state, Leon Trotsky (12, 34).*

*The four walls of the Premier's office, wallpapered in white silk, offered no more than two decorations – a framed portrait of Karl Marx and a framed portrait of V.I.Lenin (12, 72).*

Романы бизнеса содержат имена крупных финансистов и бизнесменов. Чаще всего они употребляются в авторском повествовании для создания исторического фона, что делает описываемые в произведении экономические процессы более убедительными и правдоподобными:

*There were men who were getting rich and famous out of handing these things; and such towering figures as Cornelius Vanderbilt, Jay Gould, Daniel Drew, James Fish, and others in the East, and Fair, Crocker, W.R.Hearst, and Collis P. Huntington, in the West, were already raising their heads like vast mountains in connection with these enterprises (4, 508).*

Все приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что реальные топонимы и антропонимы могут обладать жанрово-тематическим подтекстом, который раскрывается как на уровне контекста, так и на уровне всего художественного произведения как жанрово-тематического единства.

1. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филол. науки. – 1986. – №4.
2. Hemingway E. A Farewell to Arms. – М., 1976.
3. Greene G. The Quiet American. – М., 1959.

4. Dreiser Th. The Financier. – М., 1964.
5. Maugham W. S. Cakes and Ale: or the Skeleton in the Cupboard. – М., 1980.
6. Aldington R. Death of a Hero. – М., 1958.
7. Коренева М.М. Духовный кризис общества и нравственная позиция личности // Литература США XX века. Опыт типологического исследования (Авторская позиция, конфликт, герой). – М., 1978.
8. Бильк Н.Д. Искусство и художник в английском реалистическом романе (1950-1980 гг.) // Литература Англии. XX век /Под ред. Шаховой К.А. – К., 1987.
9. Бочкарева Н.С. Роман о художнике как "роман творения": генезис и поэтика. – Пермь, 2000.
10. Vonnegut K. Slaughterhouse Five. – New York, 1972.
11. Aldridge J. The Sea Eagle. – К., 1973.
12. Wallace I. The Second Lady. – New York, 1981.