

УДК 821.111(73)

## СИМВОЛІЗМ ІМЕНІ У ПРОЗІ ФЛЕННЕРІ О'КОННОР

Яковенко І.В.

*Стаття присвячена дослідженню функціонування у прозі американської письменниці Фленнері О'Коннор символічних імен – біблійних та типових. Здійснюється інтерпретація мотиву зміни імені в новелістиці Ф.О'Коннор.*

*Ключові слова: ономастика, антропонім, власне ім'я, символ, теорії символу, мотив зміни імені.*

*Статья посвящена исследованию функционирования в прозе американской писательницы Флэннери О'Коннор символических имён – библейских и типичных. Также осуществляется интерпретация мотива изменения имени в новеллистике Ф.О'Коннор.*

*Ключевые слова: ономастика, антропоним, имя собственное, символ, теории символа, мотив изменения имени.*

*The article explores symbolic names in the prose of American writer Flannery O'Connor. biblical and typical. The characters' deliberate disregard or the change of their names is another original and peculiar feature of O'Connor's creative method.*

*Key words: onomastics, anthroponymy, proper name, symbol, theories of symbol, motif of changing name.*

Філологічна наука завжди виявляла інтерес до ономастологічних досліджень, а відтак маємо потужний масив літератури (переважно із загальних проблем ономастики чи лінгвістики), яка присвячена функціонуванню власних імен, топонімів, зоонімів, етнонімів тощо. Однак відчувається певний брак літературознавчих праць, і на сьогодні у вітчизняному літературознавстві маємо лише окремі праці, що звертаються до царини філософії імені у художньому тексті, як, наприклад, ґрунтовне дослідження О.П.Горенко "Антропонімічний вимір американського романтизму", що розглядає відлуння літературного антропоніма у царині художнього тексту [6].

Автор даної розвідки звертається до проблеми інтерпретації символічних імен та мотиву зміни імені у прозі американської письменниці Фленнері О'Коннор (1925–1964) на засадах теорій символу, які надзвичайно інтенсивно розроблялись у ХХ ст., пропонуючи потужні дослідження у царині символічних форм (Е.Кассіер, С.Лангер, У.Тіндалл та ін.) і розглядаючи людину як "символотворчу істоту", а людську діяльність (мистецтво, науку, мову, релігію тощо) – як символічну діяльність. Символ – надзвичайно складний феномен, що витлумачується суперечливо і неоднозначно. Так, К.Г.Юнг вказував на континуальну єдність архетипу і символу: перший із них здатен переходити у другий. Символи спонтанно продукуються несвідомим і

ампліфікуються свідомістю, а потенційність архетипу може досягнути буття лише у символі. Символ є самоусвідомленим, ейдетичним (цит. за [2, с. 18]). Він витлумачується і як "предмет тілесний, який входить у поезію, отримує у ній духовне значення і висловлює себе у формах образу, алегорії і порівняння" [7, с. 59]. О.О.Потебня не бачить різниці між поняттями "символ" та "образ": ми поєднуємо усе багатство сприйняття від оточуючих нас предметів у одне ціле, яке й є символом або образом, але справжньої суті предмета в ньому немає, бо "образ ніколи не відображує предмет, і світ – це сплетіння наших душевних процесів" (цит. за [14, с. 22]). Образи є багатозначними, тому що це синтез сприйняття, вони амбівалентні й антизначні, тому що складаються із протилежних якостей – безкінечності і визначеності обрисів. Слово ж є першим символом.

Послідовник Юнга А.Менегетті називає символ метаболою реальності, або переносчиком реальності. Лише використання символу дозволяє людині поступово досягнути бачення самої себе у своїх відносинах із світом. Вагомим доказом цього для нього є слова Лао-Цзи про те, що розвиток символічної функції складає основу, на якій будуються відносини суб'єкта із зовнішнім світом і з реальністю у цілому [10, с. 241].

Суперечливість визначень намагається подолати російський філософ О.Ф.Лосев, який розглядає

символ у п'яти іпостасях: 1) символ – це функція дійсності, відображення дійсності, яке здатне розчленуватися на безкінечний ряд членів, що можуть вступати у безкінечно різні структурні об'єднання; 2) це смисл дійсності, таке відображення, яке розкриває зміст того, що відображується; 3) він є інтерпретацією дійсності, бо є відображенням дійсності у людській свідомості, її специфічною переробкою; 4) це і сигніфікація дійсності, адже символ так чи інакше зворотно відбивається у дійсності, тобто її означає, тому він є ще і знаком дійсності; 5) символ – це і перетворення дійсності, він і відображає, і означає дійсність. Але дійсність вічно рухається і творчо росте, а тому і символ будується як вічна зміна і творчість. У такому випадку він і виступає тією спільністю і закономірністю, яка здатна перетворювати дійсність [8, с. 38–39].

Тяжіння до символу разом із піднесено-метафоричною будовою мови називають серед визначних рис “південного роману” в літературі США [1, с. 123], а тому показовим є функціонування символу в творчості представниці “південної школи” – Фленнері О'Коннор. Символ у прозі письменниці використовується на рівні назв романів, оповідань, імен персонажів; символічними є вчинки героїв, їхні окремі репліки, висловлювання. Символ, за словами письменниці, – “це прихований двигун оповіді, який містить у собі “зерно” і суть конфлікту” [13, с. 13].

Майже всі імена персонажів в її новелах та романах – гротескні й алегоричні, що можуть бути інтерпретовані. Так, ім'я Хейзел Моутс (роман “Мудра кров”) містить у собі натяк на біблійне “mote” (*to see a mote in thy brother's eye* – бачити смітинку в оці брата свого) [16, с. 9]. Фленнері О'Коннор веде свого героя до осліплення через ім'я, яке вона вибрала, – адже “mote” – це смітинка в оці, що скоріше веде до духовної сліпоті. Мабуть, розуміючи свою духовну сліпоту, Хейзел і здійснює такий вчинок, на відміну від Аси Хокса. Він спромігся на самоосліплення, щоб остаточно покінути з життям, у якому йому нічого не лишилося, бо “*сліпі не бачать і каліки не ходять, а це все одно, що лишатися мертвим*” (О'Коннор, 54). Таким чином, Хейзел Моутс проходить шлях від богохульства до спокуси і злочину у пошуках істини. Для цього він не тільки осліплює себе, але і йде шляхом подальшого самокатування.

Другий важливий персонаж у романі “Мудра кров” – Енох Емері. У Фленнері О'Коннор ім'я цього біблійного праотця дається отроку. За біблійним свідченням, праотець Енох жив 365 років, що означає досконале, “завершене” життя. Тому Енох не помер (бо смерть – це наслідок гріха), а був узятий Богом на небо [5, с. 65]. Енох у християнській традиції шанується як перевтілення Христа, що зійшов на небеса. У Фленнері О'Коннор Енох – це підліток. Т.Манн у частині роману “Іосиф та його брати”, присвяченій Еноху, ставить питання, чому ж цього праотця називали отроком. І відповідає, що так його, здається, називали все життя, у будь-якому випадку почали називати так знову з того моменту, коли Господь вирішив, що він занадто гарний для цього світу. Інтерпретуючи біблійний міф про Еноха, Т.Манн пише, що цей біблійний

праотець протягом своїх 365 років життя все більше і більше віддалявся від людей і спочатку показувався кожного 3-го дня, згодом раз на тиждень, раз на місяць і потім раз на рік. Причини цього відчуження полягали, по-перше, в богоугодності, яка робила з Еноха серед того роду людського, до якого він належав, білу ворону. Другою причиною ізоляції була його вченість і книголюбство, які тісно сполучались з його богоугодністю і богобоязністю і сплавлялись з ними у мудрість [9, с. 22]. Він [Енох] володіє сувієм, колись отриманим Адамом з рук ангела Разіеля. У цій книзі були приховані 72 роди наук, які поділялися на 670 символів вищих таїн, 15 сотень священних таблиць, до яких не мають доступу праведники Піднебесної. У Фленнері О'Коннор Енох Емері, звичайно, не може претендувати на роль праотця Еноха. Наділивши підлітка таким іменем, авторка, по-перше, частково іронізує й натякає на людську неміч і безпомічність порівняно з могутністю і всезнанням праотця, по-друге, вимальовує Еноха з його примітивним містицизмом предтечею Хейзела Моутса. Як і біблійний праотець, Енох Емері відчужений від людей, і на цьому неодноразово наголошується в романі: “*Я тут два місяці. Я нікого не знаю. Люди тут непривітні. В мене – кімната, в якій я також один*” (О'Коннор, 29) (переклад наш – І.Я.). Самотність Еноха Емері коріниться у сучасному способі співіснування, людського буття: людина самотня, світ ворожий до людини (“they ain't friendly”).

Еноха Емері письменниці наділяє мудрістю, подібно до біблійного праотця. Ця мудрість втілюється в “мудрій крові” (wise blood), яку Енох успадкував від батька (подібно до праотця Еноха, який успадкував священне знання від Адама). Цей мотив мудрої крові проходить через весь роман. Передчуття чогось невідомого, впевненість, що щось має трапитися, не залишає Еноха. Вибір такого імені авторкою для свого героя можна обґрунтувати також ідеєю зла, що була висловлена у Книзі Еноха, яка була близькою Фленнері О'Коннор. Концепція гріха, висловлена у цій Книзі, дещо відрізняється від духу всього Вітхого Завіту, адже Книга Еноха заперечує первинність Зла й іранську ідею дуальності буття. Не в людині біблійний Енох бачить першопричину гріха. Джерело його він вбачає у духовних силах, які були створені Богом і порушили Його закон [12, с. 373]. Саме ангели, що відпали від Бога і привнесли зло у світ людей, навчили людину богоборства.

Символічними є імена й інших персонажів: Аси Хокса, ім'я якого може бути перекладене як “хижак”, що є втіленням підступності, та його дочки Шабаш Ліллі, яка народилася в день шабашу відьом і згодом стала в чомусь подібною до відьми для Хейзела Моутса, адже постійно його сварила і допікала.

Ім'я головного персонажу роману “Царство Боже силою береться” Тарвотера (Tarwater) також є символічним, адже воно містить у своєму складі корінь “water” (вода), і слово “tar” (“смола”, “дъоготь”). Дъоготь – це матерія безперервного гніву, він символізує агресивну меланхолію [4, с. 122]. А таке поєднання в імені слів “дъоготь”, “смола” та “вода” має на увазі воду темну, важку.

Така вода – це вже не субстанція, яку п'ють, це субстанція, яка сама п'є, вона вбирає тіні. Вона є запрошенням до смерті, після якої ми знову знаходимо притулок у матеріальній стихії [3, с. 100]. Тобто в О'Коннор водна субстанція є смертоносною (в її творах дитину втоплюють або вона сама втоплюється), і це вкотре підкреслюється в імені персонажа-вбивці. Американський літературознавець А.Дехамел дає таку інтерпретацію імені Тарвотера: він був заплямований першородним гріхом (was tarred by the brush of original sin) але очищений водами хрещення (was redeemed by the waters of baptism) [15, с. 93]. Думається, що в такому християнському тлумаченні явно не враховується онірія води.

Отже, очевидно те, що письменниця надає неабиякого значення імені. По-перше, за вибором імені героя завжди щось приховується, воно є своєрідним кодом, який визначає долю його носія. Так, можна виокремити низку персонажів, що несуть на собі смислове навантаження, наприклад, Хейзел Моутс, Енох Емері, Лілі Шабаш, Тарвотер, Бішоп (Bishop), Джой Хоупвел (Joy Hopewell), Обадія Еліу Паркер (Obadia Eliahue), містер Передайз (Mr.Paradise); а з іншого боку, в її прозі існує безліч персонажів з типовими іменами: міссіс Фокс, міссіс Мей, міссіс Макінтайр, міссіс Коуп, міссіс Прічард, містер Шіфтлет. По-друге, відбуваються зміна імені, трансформація, смерть-переродження [16, с. 33]. Вдається до зміни імені героїня новели “Втіхи родинного вогнища”, перетворюючись із Сари на Стар (Зірку). Томас відмовляється називати її новим ім'ям. Його нехтування біблійною практикою зміни імені витлумачується як ознака секуляризації. До того ж нове ім'я – Стар – нагадує про епіфанію, осяяння [17, с. 161]. Зменшене ж ім'я самого Томаса – Томсі (Tomsee) – є іронізуванням над його здатністю не бачити багато чого очевидного. А тому в творі він іноді порівнюється з нелюдськими істотами, тваринами – з биком або черепахою. Відсутність віри в нього і прагнення до “доброчинної” поміркованості контрастує з фанатичною вірою Сари, з її уваленнями про пекло та диявола.

Мотив зміни імені наявний і в оповіданні “Ріка”: малюк змінює ім'я й охрещується під новим іменем. В оповіданні “Прості сільські люди” героїня Джой змінює своє ім'я на Хулга; а у злодія Вигнанця (“Хорошу людину знайти нелегко”) ім'я взагалі відсутнє, а використовується лише прізвище Misfit (навіть у попередженнях і новинах про нього в пресі); персонаж на ймення Паркер (оповідання “Спина Паркера”) використовує лише прізвище, приховуючи за ініціалами своє ім'я; у творі “Переміщена особа” ім'я поляка Гізака згадується не дуже часто, натомість за ним закріпилося прізвище Переміщена Особа, іноді його за першими літерами називають DP (Displaced Person). Власне ім'я пов'язане тісним містичним зв'язком із своїм носієм, а тому зміна імені може виступати як зміна своєї долі [11, с. 110]. У кожного власного імені є своя внутрішня форма, етимологія, яку має також і будь-яке слово. Але слово має ще й значення. У імені власного є лише етимологія, а тому остання – надзвичайно важлива для нього. Коли дитині дають ім'я, то етимологія ця актуалізується

[там само, с. 110]. Відомо, що називання персонажів “промовистими” іменами було поширене в класицизмі, позитивістська ж естетика реалізму незважала містичну роль власних імен. Для культури ХХ ст., у якій панує поетика неоміфологізму, характерним є наділення героїв іменами власними у душі міфологічної свідомості [11, с. 111].

Іронічним іменем винагороджує письменниця шерифа (“Втіхи родинного вогнища”) – Феабразер (Farebrother) – хоча його не можна назвати ані справедливим (fair), ані таким, що сповідує братерство (brotherly) [17, с. 162]. У випадку з містером Паркером ім'я приховується за ініціалами, воно не використовується і не оголошується з причин, неусвідомлюваних самим персонажем, людина послуговується лише прізвиськом Паркер. Після того як він витатує у себе на спині зображення Христа, Паркер у епізоді сварки з дружиною декілька разів називає себе повним іменем. Ім'я його є досить гучним і промовистим, це ім'я вітхозавітного персонажа із книги Іова. Біблійний Еліу був досить молодим, але, слухаючи мудрих старців, висловлює думку, що “мудрість не досягається лише роками, але зусиллям духу і Божественним осяянням; він також обстоює ідею про рятівну силу страждання: можливо, страждання потрібно сприймати не як покарання, а як очищення, як прояснення внутрішнього зору і загострення внутрішнього слуху, які необхідні для зцілення лише Богу відомих таємних недугів людської душі” [12, с. 331]. У книзі Іова говориться: “Стражданням страждальця рятує Він і в утисках відкриває людям слух” (36:15). З О.Е.Паркером відбувається така трансформація: незважаючи на його попереднє “безбожне” життя, озаріння починається для нього разом з видінням палаючого дерева і вимовленням свого імені, коли він відчуває відродження своєї душі: “Обадія”, – прошепотів він і тієї ж миті відчув, як крізь нього почало сочитися світло, перетворюючи павутиння його душі на дивну арабеску кольорів, (райський) сад дерев, птахів і тварин (О'Коннор, 441).

Таким чином, письменниця вдається до широкого вживання імен біблійних персонажів, і серед розмаїття символічних імен впадають в око імена пророків. Більшості католиків добре знайомі пророки, що є передтечами Христа. Це пророки на кшталт таких, як у книзі Ісаї чи Даніеля. О'Коннор спрямовує свою увагу на менш відомих – на Амоса, Іону, Обадію, на тих, які зазнали слави тим, що примусили побачити, як далеко вони відійшли від того, що від них вимагав Бог [17, с. 165]. Такі, як Ієремія, були з плоті й крові, а не просто іменами й сувій чи книжних сторінок. Герої О'Коннор уподібнюються до них своєю подвійною сутністю [17, с. 165].

Усвідомлюючи містичну роль власних імен, Фленнері О'Коннор наділяє персонажів промовистими іменами та прізвиськами, що дають додаткову поглиблювальну характеристику. Разом із біблійними іменами вживається безліч “банальних”, поширених імен типу Паркер, Макінтайр, Прічард, Мей, Фокс. Це в черговий раз підкреслює протестанську тезу про “невидиму” й “видиму” церкву Христову, в якій перші стають “обраними”, обтяженими покладеною на них місією, а для других милість Божа так і залишиться недосяжною.

## Література

1. Анастасьев Н. А. Массовое сознание и американский писатель / Н. А. Анастасьев // Литература США XX века: Опыт типологического исследования / Н. А. Анастасьев. – М. : Наука, 1978. – С. 109–133.
2. Бакусев В. М. “Тайное знание”: архетип и символ / В. М. Бакусев // Литературное обозрение. – 1994. – № 3–4. – С. 14–19.
3. Башляр Г. Вода и грезы: Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
4. Башляр Г. Земля и грезы воли / Г. Башляр ; пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2000. – 384 с.
5. Гече Г. Библейские истории / Г. Гече. – М. : Политиздат, 1990. – 318 с.
6. Горенко О. П. Антропомічний вимір американського романтизму : монографія / О. П. Горенко. – К. : ТОВ “ПанТот”, 2008. – 312 с.
7. Костомаров М. І. Слов’янська міфологія : вибрані праці з фольклористики і літературознавства / М. І. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
8. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике: Литературные размышления философа / А. Ф. Лосев. – М. : Советский писатель, 1990. – 320 с.
9. Манн Т. Отрок Енох. (Фрагмент романа “Иосиф и его братья”) / Т. Манн // Иностранная литература. – 1998. – № 5. – С. 219–223.
10. Менегетти А. Образ и бессознательное : учебное пособие по интерпретации образов и сновидений / А. Менегетти ; пер. с итал. – М. : ННФФ “Онтопсихология”, 2000. – 448 с.
11. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с.
12. Синило Г. В. Древние литературы Ближнего Востока и мир ТаНаХа (Ветхого Завета) / Г. В. Синило. – Минск : Издательский центр “Экономпресс” ; Ассоциация “Обновление гуманитарного образования”, 1998. – 471 с.
13. Тугушева М. Гротески Флэннери О’Коннор / М. Тугушева // О’Коннор Ф. Хорошего человека найти нелегко : рассказы. – М. : Прогресс, 1974. – С. 5–14.
14. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы / О. М. Фрейденберг. – Ленинград : Художественная литература, 1936. – 454 с.
15. Duhamel P. Albert. The Novelist as Prophet / P. Albert Duhamel // The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O’Connor / ed. by Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson. – N.Y. : Fordham University Press, 1966. – P. 88–107.
16. Hyman S. E. Flannery O’Connor / S. E. Hyman. – Minneapolis : University of Minnesota, 1966. – 48 p.
17. Quinn M. Bernetta. Flannery O’Connor, a Realist of Distances / M. Bernetta Quinn // The Added Dimension: The Art and Mind of Flannery O’Connor / ed. by M. J. Friedman and A. L. Lawson. – N.Y. : Fordham University Press, 1966. – P. 157–183.

## Джерела ілюстративного матеріалу

O’Connor Flannery. Wise Blood. The Violent Bear It Away. Everything That Rises Must Converge / Flannery O’Connor. – N.Y. : A Signet Classic, 1983. – 460 p.