

Чудовская Т. С.,

Горловский педагогический институт иностранных языков

## НЕКОТОРЫЕ ФОНЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ АНТРОПОЭТОНИМОВ “ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КОМЕДИИ” О. БАЛЬЗАКА

*В статье исследуются антропоэтонимы “Человеческой комедии” Оноре Бальзака. Доказывается, что автор художественного произведения сознательно использует звуковую форму имени для целенаправленного воздействия на читательское восприятие.*

**Ключевые слова:** анаграмма, антропоэтоним, звуковая форма, фонетическая выразительность, читательское восприятие.

*У статті досліджуються антропоетоніми “Людської комедії” Оноре де Бальзака. Доведено, що автор художнього твору свідомо експлуатує звукову форму власного імені для цілеспрямованого впливу на читацьке сприйняття.*

**Ключові слова:** анаграма, антропоетонім, звукова форма, фонетична виразність, читацьке сприйняття.

*The article considers some anthropoetonyms of “The Human Comedy” by Honoré de Balzac. It is proved that the author deliberately uses sound form of a proper name for a purposeful impact on reader’s perception.*

**Key words:** anagram, anthropoetonym, sound form, phonetic expression, reader’s perception.

Поговорим о звукобуквенной или графической форме антропоэтонима как эстетического знака. В повседневной жизни мы сталкиваемся с особенным вниманием к звучанию того или иного имени собственного. Благозвучие, сочетание с отчеством и фамилией, для родителей почти всегда является решающим фактом при выборе имени, подходящего ребёнку. “В художественной литературе это явление сознательно “эксплуатируется” писателями во всей полноте и во всём разнообразии средств и приёмов актуализации фонетической выразительности поэтонимов” [2, с. 292]. Любое воспринимаемое визуально или на слух слово воздействует на сознание реципиента прежде всего материально, становясь источником раздражения слуховых анализаторов: графический образ имени озвучивается во внутренней речи. Звуковая форма имени в художественной речи является существенным фактором, повышающим смысловое и эмоциональное содержание как самого имени, так и произведения в целом. О работе Оноре де Бальзака над именами собственными и, в частности, о внимании к звучанию этих имён мы можем судить по цитате из его рассказа “Z. Marcas” (“З. Маркас”), которую приведём с небольшим сокращением:

“Существовало какое-то соответствие между этим человеком и его именем. Буква “Z”, стоявшая перед фамилией Маркас, – буква, которую можно было видеть на всех адресованных ему письмах, которую он никогда не забывал проставить в своей подписи, – эта последняя буква алфавита заключала в себе нечто неуловимо роковое. <...>

Вдумайтесь ещё раз в это имя: З. Маркас! В фантастическом сочетании этих семи букв – целая человеческая жизнь. Семь! Наиболее многозначительное из кабалистических чисел. Носитель этого имени умер тридцати пяти лет: таким образом, его жизнь слагается из семи пятилетий. Маркас! Как будто что-то драгоценное падает и разбивается то ли с шумом, то ли беззвучно” [1; с. 297-298]. (Дополним: французский глагол *casser* – “разбить” созвучен второму слогу имени).

Где Бальзак вообще брал нужные ему имена и фамилии? Он их брал там, где мог брать, вокруг себя, убеждённый, что имена, которые реально существовали, наделяют вымышленные существа реальностью. Вот, например, название романа “*Louis Lambert*” (“Луи Ламбер”). Сегодня уже известно, откуда такое заглавие. В колледже в Вандоме, где он учился, Бальзак знал некоего Тинана де Бреста, именами которого были Théodore, Louis, Lambert. В двух последних мы узнаём имя и фамилию, выбранные Бальзаком. Ещё один пример касается имени, или скорее инициала имени: “З”, который предшествует *Маркасу* (“Z. Marcas”). В рассказе Бальзака, это – инициал имени Зефирен, но всё подтверждает, что слово там не только потому, что оно начинается с “З”, над которым автор много размышлял. Эта “З”, буква, стоящая в середине его собственной фамилии, – крайне редкий для французского языка инициал, инициал большой подруги романиста, Zulma Carraud.

Но этих заимствований было явно недостаточно автору “Человеческой комедии”. Реальные имена он довольно часто преобразовывал. Почему? Несколько слов о причинах, прежде, чем показать результаты. Не всегда писатель по доброй воле изменяет имя собственное, взятое из жизни. Часто случается, что человека раздражает, что его фамилию носит персонаж произведения. Отсюда претензии к автору и даже судебные иски. Но есть причина гораздо более глубокая. Истинный творец не приемлет имена собственные в таком виде, какими они даны другими людьми. Такие имена не кажутся ему незабываемыми, как всё остальное. Напротив, для него это только нестабильные составляющие действительности. И он умело использует этот факт, что хорошо видно в отрывке из романа “*Père Goriot*” (“Отец *Горюо*”). Когда Мадам де Ланже, желая указать на старого вермишельщика, называет его то *Форио*, то *Морио*, то *Горио*, то *Дорио*, безразличие знатной дамы, не удосужившейся запомнить эту простую фамилию, очевидно. Но нам видны и муки творчества самого писателя, который испробовал многие варианты инициалов, прежде чем окончательно выбрать понравившуюся ему фамилию.

Учитывая вышесказанное, перечислим вкратце основные приёмы изменения (альтерации) реальных фамилий.

Случается, что едва ли имеет место альтерация, скорее – своего рода фонетическая транскрипция. Один знакомый Бальзаку актёр часто рассказывал ему о трактирщице, работавшей на бульваре Монпарнас, которую звали *la mère Cadet*. Убираем артикль, присоединяем то, что слышим, одно к другому и получаем *Mercadet*, фамилию персонажа и название известной пьесы.

<sup>1</sup> Перевод с французского М. Столярова

Но обычно, изменения происходят в результате подмены одной буквы (реже нескольких). Реальная фамилия *Merville*, фамилия персонажа *Derville*; *Lebas – Lepas*; *Dutacq – Dutocq*; *Gambaro – Gambara* ... Иногда добавляется какая-нибудь буква *Watrin – Vautrin*, *Hugo – Hulot* или, напротив, буква убирается *Latreille – Lavrille*.

Часто Бальзак – большой любитель каламбуров и игры слов – пользовался транспозициями и перестановками, культивировал анаграмму, этот “каламбур в буквах”. Эту своего рода манию он “навязал” своему персонажу Кольвиллю (*Colleville*) в романе “*Les Employés*” (“Служащие”). Вспоминается подпись-псевдоним, которой Бальзак пользовался в молодости – лорд R’hoone, – анаграмма *Honoré*. В романе “*Modeste Mignon*” (“Скромница *Миньон*”) Мадмуазель Миньон подписывается при случае *O.-d’Este-M* (*Modeste*). Вполне вероятно, что имя Маркиза *d’Aiglemont* в романе “*La Femme de Trente ans*” (“Тридцатилетняя женщина”) объясняется всё той же анаграммой. Бальзак мог подумать о своём шурине, *M. de Montzaigle*, который, как и *M. d’Aiglemont*, а может и в ещё большей степени, был весьма плохим мужем. Убирается “Z” и налицо самая простая анаграмма: *Aiglemont – Mont(z)aigle*.

О тщательности, с которой имена подбирались им для персонажей, Бальзак говорил своему другу Леону Гозлан: имя должно подойти человеку как “*la gencive à la dent, l’ongle à la chair*” [3, с. 228] (как десна к зубу, как ноготь к телу). Имя может абсолютно подходить человеку и наоборот, быть его полной противоположностью. Другими словами, существует два вида отношений между человеком и его именем, первый из которых Бальзак назвал “*rapport d’harmonie*” (отношение гармонии) и второй – “*rapport d’ironie*” (отношение иронии). “Я не взялся бы утверждать, что имена не оказывают никакого влияния на судьбу. Существует тайная и необъяснимая гармония или, наоборот, явный разлад между именем человека и событиями его жизни. <...> Не видится ли вам в форме буквы “Z” нечто изломанное внешним противодействием? Не отображают ли очертания этой буквы неверный и причудливый зигзаг бурной жизни? Что за ветер дохнул на эту букву, которая во всех тех языках, где она существует, стоит во главе каких-нибудь пятидесяти слов, не более!” [1, с. 297]

Можно быть человеком своего имени и можно им не быть. В конце концов, мы знаем, что такое антифраза или иносказание. Случаи такого рода многочисленны в “Человеческой комедии”. Из двоих *Beauvisage* (красивые лицом), лицо одного похоже на полную луну, но на луну в весёлом настроении. Другой же ужасно некрасив, что вполне подходит для лекаря монастыря (это его профессия) дабы не подвергать опасности добродетель его больных. У обоих фамилия *Beauvisage*: отношение гармонии у одного и отношение иронии у другого. Молодой дворянин из “*Maître Cornélius*” носит фамилию *Goulenoire* (чёрное ущелье). Про него говорят, что его волосы и усы чернее, чем хвост у самого чёрта. Гармония. Толстый фермер из “*Un début dans la vie*” весит сто двадцать килограммов, а фамилия у него *Léger* (лёгкий). Ирония. Иногда имя собственное не полностью воспроизводит имя нарицательное, но очень уж на него похоже. Фамилия скряги из “*Curé de Village*” (“Сельский священник”) не *Pingre* (прижимистый, скупердяй, жмот), а *Pingret*. Ростовщик из “*Paysans*” (“Крестьяне”) не *Grigou* (скряга, жадина), а *Rigou* (здесь, правда, Бальзак не удержался дать инициал “G”, назвав его *Grégoire: G. Rigou*.) Иногда романист выбирал названия животных в качестве имен для персонажей каким-то образом похожих на своих “собратьев” в перьях или в шерсти: *Merle* (дрозд) из “*Les Chouans*” (“Шуаны”), *Renard* (лис) из “*Le Medecin de Campagne*” (“Сельский врач”), *Goupil* (ёрш) из “*Ursule Mirouet*” (“Урсула Мируэ”).

То, что мы только что наблюдали, анализируя фамилии, распространяется на имена и на прозвища. *Урсула Мируэ* была дикой, достойной своего имени (*ursus, ours* – медведь). В “*La Recherche de l’Absolu*” (“Поиск Абсолюта”) скромность *Маргариты Клаэ*, её грация были сравнимы с прекрасным цветком, имя которого она носила (*marguerite* – ромашка). От гармонии мы переходим к иронии. Маленькая героиня *Modeste Mignon* (*modeste* – скромная) буквально вешается на шею одного парижского поэта, заявляя, что считает его достойным себя. Не-скромная скромница сама понимает и сарказм, скрытый в её имени, и какое впечатление она производит.

Вывод: в произведениях Оноре де Бальзака для достижения определённого стилистического эффекта часто используется “звучащая материя” (В.М. Калинин) собственного имени. К числу наиболее распространённых приёмов относится семантическая игра, построенная на аллитерациях, ассонансах и каламбурах. Подобные явления являются объектом целенаправленного изучения поэтономологии как дисциплины, исследующей поведение проприальных единиц в художественном тексте. “Именно в этом случае голос Имени в произведении будет не только услышан, но и адекватно понят и оценен” [2, с. 327].

### Литература:

1. Бальзак О. Человеческая комедия. Том 8, 3. Маркас : [собрание сочинений] / Оноре де Бальзак – Москва : Художественная литература, 1986. – 528 с.
2. Калинин В. М. Поэтика онима / Валерий Михайлович Калинин. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с.
3. Pommier J. Comment Balzac a nommé ses personnages / Jean Pommier // Cahiers de l’Association internationale des études françaises : № 3-5. – Paris, 1953. – pp. 223-234.