

УДК 81'373.2:82-3

О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ПАРОДИЙНЫХ ИМЁН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

С.И. Слободяк (Измаил)

Статья посвящена рассмотрению функционирования пародийных имён в художественном тексте. Внимание автора сосредоточено на различных группах пародийных антропонимов в структуре англоязычного романа XX века. В основе исследования лежит классификация литературных антропонимов Л.М. Щетинина, акцентирующая внимание на стилистической роли онимов в художественном произведении.

Ключевые слова: пародийные имена, функционирование, художественный текст.

Слободяк С.І. Про функціонування пародійних імен у художньому тексті. Статтю присвячено розгляду функціонування пародійних імен у художньому тексті. Увагу автора привертають різноманітні групи пародійних антропонімів у структурі англomовного роману XX століття. В основі дослідження лежить класифікація літературних антропонімів Л.М. Щетиніна, яка акцентує увагу на стилістичній ролі онімів у художньому творі.

Ключові слова: пародійні імена, функціонування, художній текст.

Slobodyak S.I. About the functioning of parody names in a literary text. The objective of this article is to consider the functioning of parody names in a literary text. Different groups of parody anthroponyms in the structure of Anglo-American novels of the XXth century are under the discussion. The investigation is based on L.M. Shchetinin's classification of literary anthroponyms, in which the attention is paid to the stylistic role of onyms in a literary work.

Key words: functioning, literary text, parody names.

Антропонимы в структуре художественного произведения играют особую роль. Являясь основным средством номинации персонажей, они органично вплетаются в повествование, выполняя “роль текстовой скрепы” [2, с. 158]. И чем глубже читатель погружается в антропонимический мир произведения, тем ощутимее для него становится стилистическая нагруженность антропонимов, которую они приобретают, находясь в тесной взаимосвязи со всеми элементами художественного текста.

Подразделяя имена литературных героев по их стилистической роли в произведении, Л. М. Щетинин [6, с. 126] выделяет следующие группы имён, по-разному участвующих в создании художественных образов: 1) нейтральные имена; 2) описательные имена; 3) пародийные имена; 4) ассоциативные имена. Внимание исследователей чаще всего привлекают описательные имена, основы которых

дают прямую или косвенную характеристику их носителям. Их функционирование в тексте связано с такой стилистической фигурой, как антономазия, рассмотрению которой посвящено немало работ [1; 3; 5]. Что же касается других, менее выигрышных с точки зрения стилистики групп антропонимов из классификации Л.М. Щетинина, то они изучены недостаточно, чем обусловлена актуальность данной тематики. В частности, совершенно отсутствуют работы по пародийным именам, рассмотрение которых и является целью данной статьи. Это определяет выбор пародийных имён художественного текста в качестве объекта нашего исследования, а особенности их функционирования в англоязычном романе XX века – в качестве его предмета.

Пародийные имена близки к описательным, но функционируют несколько иначе. Если описательные имена “подобны маскам злодея или ге-

© Слободяк С.И., 2013

роя в средневековом театре, по которым зритель сразу знал, кто перед ним” [4, с. 413], то пародийные имена – это уже не маска, а только намёк, дающий читателю ключ к пониманию не столько самого персонажа и его роли в произведении, сколько отношения к нему других персонажей.

Пародийные имена разделяются Л.М. Щетинным на следующие подгруппы: 1) имена, созданные персонажами произведения в процессе речи; 2) имена-стереотипы; 3) имена-заместители.

Первая подгруппа пародийных имён оказалась наиболее представленной в исследуемых произведениях. По своему составу она не однородна. Прежде всего, это имена-прозвища, характеризующиеся единичным употреблением в речи персонажей, чаще всего при обращении персонажей друг к другу. Поскольку подобные прозвища привязаны к определённой ситуации и используются в тексте только раз или два, будем называть их “ситуативными” прозвищами.

Пример употребления “ситуативного” прозвища находим в романе А. Хейли “Колёса”. Вот как обращается автодиллер Смоуки Стивенсон к представителю автомобильной компании Адаму Трентону, пытающемуся закрыть его нечестный бизнес:

“First thing you gonna do is call the bank. Right?”

“Right.”

“Okay, Mr. Smart-ass-noble-high-’n-mighty, let me tell you what’ll happen. The bank’ll panic. Inspectors’ll be around this afternoon, tomorrow they get a court order, padlock this place, seize the stock” [11, p. 249].

Сочетание официально-делового оформления имени при помощи слова “Mr.” с разговорно-вульгарным компонентом “ass” подчёркивает пренебрежение нагловатого дельца Смоуки по отношению к Адаму Трентону, хотя социальное положение последнего значительно выше. Этой же цели подчиняется и использование в структуре антропонима слов с изначально положительной коннотацией (smart, noble, high, mighty), которые в контексте обретают ироническое звучание, выражая презри-

тельно-негативное отношение говорящего к собеседнику.

В следующем примере употребление “ситуативных” прозвищ привносит язвительную нотку во внешне вежливую беседу, отражая истинную суть взаимоотношений между детьми главного персонажа романа С. Льюиса “Бэббит”:

Verona whirled. “Ted! Will you kindly not interrupt us when we’re talking about serious matters!”

“Aw, punk,” said Ted judicially. “Ever since somebody slipped up and let you out of college, Ammonia, you been pulling these nut conversations about what-nots and so-on-and-so-forths. Are you going to – I want to use the car tonight.”

Verona protested, “Oh, you do, Mr. Smarty! I’m going to take it myself!” [13, p. 43].

Как показывают примеры, подобные имена выражают преимущественно негативное отношение адресанта речевого высказывания к адресату. Позитивная эмоционально-экспрессивная окраска “ситуативных” прозвищ встречается крайне редко, например:

Billie turned toward Parker. “I’m sorry about skipping today’s exciting episode in the life and times of a First Lady. Where did we leave our heroine? Tied to a railroad track?”

“No, Pearl White, not quite,” Parker said with a grin [16, p. 18].

К именам, созданным персонажами в процессе речи, относим также имена, искажённые в речи других персонажей. Искажение имени всегда приводит к изменению его формы, но происходит по разным причинам. Это может быть контаминированная или диалектная речь, например:

The door opened. “Monsieur Fowlair,” a voice commanded.

“I’m Fowler,” I said. [...]

He explained in almost unintelligible Vietnamese French that I was needed immediately – at once – rapidly – at the Suretū [10, p. 27].

В данном случае использование графона Fowlair вместо Fowler иллюстрирует контаминированную французскую речь вьетнамского полицейского.

Приведенный ниже эпизод иллюстрирует диалектную речь негра из Северной Каролины:

“Mahty cold out, dis evenin’, Mistah Cappahwood,” said Wash, to whom anything less than sixty degrees was very cold. His one regret was that Philadelphia was not located in North Carolina, from whence he came.

“Tis sharp, Wash,” replied Cowperwood, absent-mindedly [8, p. 423].

Использование пародийных имён для передачи контаминированной или диалектной речи делает повествование более правдоподобным, приближая его к реальной действительности с её национальным (контаминированная речь) и географическим (диалектная речь) колоритом.

Искажение имени в художественной действительности совершается чаще всего непреднамеренно. Например, главный персонаж С. Льюиса Бэббит искажает имя своей секретарши. Хотя искажение происходит случайно, оно свидетельствует о малозначительности этого имени, а значит и этого человека для Бэббита, который увлечён только собой и своим бизнесом:

He sighed; he read through his mail; he shouted “Msgoun”, which meant “Miss McGoun”; and began to dictate [13, p. 60].

Нередко искажённые имена выступают своеобразным фоновым элементом, позволяющим раскрыть подтекст ситуации, например:

I said that was a foul lie and [...] Fillipo Vincenza Bassi or Bassi Fillippo Vicenza had never touched a drop all evening and what was his name anyway? He said was my name Frederico Enrico or Enrico Federico? [12, p. 59].

Это описание ужина главного героя романа “Прощай, оружие!” Фредерика Генри и его друзей. Все уже в нетрезвом состоянии и антропонимический звуковой каламбур, созданный при помощи пародийных имён, усиливает комизм и в то же время трагизм ситуации. Ведь подобных сцен беспобудного пьянства в военное время в романе немало. Их цель – подчеркнуть безысходность, пессимизм и отсутствие веры в справедливость I мировой войны у представителей так называемого “поте-

рянного поколения”, к которому принадлежал Фредерик Генри и сам Хемингуэй.

Если искажается имя всемирно-известной личности, то это свидетельствует о малограмотности говорящего, например, упаковщика книг Бикета в романе “Белая обезьяна”, который искажает имя великого художника Леонардо да Винчи:

That painter! What business had he to paint a woman so like Vic as that – a woman that didn’t mind lyin’ like that! They and their talk about cahryscuro and paganism, and a bloke called Leneardo! Blast their drawling and tricks! [9, p. 202].

Подобный пример можно найти и в романе “Смерть героя”. Единственная разница заключается в том, что говорящий – это не безграмотный выходец из народа, а невежественный и высокомерный представитель творческой интеллигенции, художник-супрематист Мистер Апджон, для которого Пикассо, очевидно, не является авторитетом:

You see, what you’ve got is complete originality and the Tradition. One doesn’t worry about the hacks, you see, but what I mean to say, one does mildly suppose Quijasso had a few gleams of intelligence, but what I mean is they won’t take anything new [7, p. 129].

Вторая подгруппа пародийных антропонимов представлена именами-стереотипами. Для имён этой подгруппы характерно нарочитое структурное и фонетическое однообразие. Их основная функция в тексте – выражение стереотипности обозначаемых лиц.

Так, типичных представителей журналистской элиты Лондона Р. Олдингтон нарекает следующим образом:

Of these three were three, whom for convenience sake I shall label Shobbe, Bobbe, and Tubbe [7, p. 125].

Имена “Shobbe, Bobbe, Tubbe” похожи точно так, как и основной жизненный принцип этих персонажей: преклонение перед могуществом денег и титулов. Типизация дополняется использованием глагола “to label” (относить к какой-либо категории, приклеивать ярлык), а также лексическим повто-

ром фразы “a very great man” при последующем описании каждого из трёх персонажей.

Имена-стереотипы могут использоваться и для других целей. Например, в романе “Вторая леди” фонетически-однотипные имена используются писателем для изображения такого мыслительного процесса, как припоминание:

Petrov had been following the American presidential election campaign, and the Democratic nominee, a Senator Andrew Bradford, had a glamorous youthful wife – Millie, Tillie, Billie, the exact name eluded him – who received much attention from the frivolous American press [16, p. 25].

Структурное однообразие имён наблюдается и в романе “Прощай, оружие!” при описании ужина Фредерика Генри и его друзей, что, как уже отмечалось выше, создаёт трагикомический эффект:

I thought he had a fine name and he came from Minnesota which made a lovely name: Ireland of Minnesota, Ireland of Wisconsin, Ireland of Michigan [12, p. 58].

Третью подгруппу пародийных имён составляют имена-заместители. Они представляют собой условные обозначения различных лиц, оформленные в виде антропонимов, например:

Brett appeared at the open atrium doorway. “Hi, Mr. Z.”

Matt Zaleski, who disliked being called Mr. Z., though several others at the plant addressed him that way, grunted what could have been a greeting [11, p. 138].

В данном случае шутливое обращение молодого человека к отцу его девушки как “Mr. Z.” не находит желаемого отклика у мистера Залески, а наоборот вызывает отрицательную реакцию последнего, который и без того считает друга своей дочери развязным и фамильярным типом.

Использование имён-заместителей может быть вызвано не только стремлением подшутить, как в приведенном выше примере, но и другими причинами. Среди них можно назвать следующие:

- 1) *нежелание говорящего называть настоящие имена:*

Sometimes I try to call up old girl friends on the telephone late at night, after my wife has gone to bed. “Operator, I wonder if you could give me the number of a Mrs. So-and-So. I think she lives at such-and-such” [15, p. 7];

2) незнание персонажем имени собеседника:

But, as Mr. What’s-is-name there, said: The public ’as got to protect itself against sharpers, and again slackness [9, p. 246];

3) отсутствие необходимости называть незнакомые, а потому и малозначительные для говорящего имена:

He asked how So and So was, and So and So, he had made lifelong friends there, and it looked as though everyone he had met was good and kind and clever [14, p. 178].

Обобщая всё вышесказанное о пародийных именах, можно сказать, что их употребление в художественном тексте носит окказиональный характер и обусловлено необходимостью автора помочь читателю правильно оценить описываемую ситуацию и её участников.

Перспективу исследования видим в том, чтобы сравнить особенности структуры и функционирования пародийных имён в англоязычной прозе XX века с англоязычной прозой XIX века.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева Л.Н. Лингвистическая природа и стилистические функции “значащих” имён : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Л.Н. Андреева. – М., 1965. – 17 с.
2. Бакастова Т.В. Имя собственное в художественном тексте / Т.В. Бакастова // Русская ономастика : сб. науч. тр. ; отв. ред. Ю.А. Карпенко. – О. : ОГУ, 1984. – С.157-160.
3. Магазаник Э.Б. Ономапозитика или “говорящие имена” в литературе / Э.Б. Магазаник. – Ташкент, 1978. – 145 с.
4. Никонов В.А. Имена персонажей / В.А. Никонов // Поэтика и стилистика русской литературы ; отв. ред. М.П. Алексеев. – Л. : Наука, 1971. – С. 407-420.
5. Номинализация в современном английском языке / под общ. ред. Н.Н. Раевской. – К. : Вищ. шк., 1982. – 175 с.
6. Щетинин Л.М. Слова, имена, вещи / Л.М. Щетинин. – Ростов на Дону, 1966. – 222 с.
7. Aldington R. Death of a Hero / R. Aldington. – М., 1958. – 443 p.
8. Dreiser Th. The Financier /

- Th. Dreiser. – M., 1964. – 522 p. 9. Galsworthy J. A Modern Comedy: The White Monkey / J. Galsworthy. – M., 1976. – 303 p. 10. Greene G. The Quiet American / G. Greene. – M., 1959. – 225 p. 11. Hailey A. Wheels / A. Hailey. – New York, 1971. – 374 p. 12. Hemingway E. A Farewell to Arms / E. Hemingway. – M., 1976. – 320 p. 13. Lewis S. Babbitt / S. Lewis. – M., 1962. – 454 p. 14. Maugham W.S. Cakes and Ale: or The Skeleton in the Cupboard / W.S. Maugham. – M., 1980. – 237 p. 15. Vonnegut K., Jr. Slaughterhouse – Five or The Children’s Crusade / K., Jr. Vonnegut. – New York, 1972. – 215 p. 16. Wallace I. The Second Lady / I. Wallace. – New York, 1981. – 341 p.