

ІМ'Я ЯК ПІДТЕКСТОУТВОРЮВАЛЬНИЙ ЧИННИК ТА ПЕРСПЕКТИВНИЙ ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

АНОТАЦІЯ

В статті на прикладах прози та поезії розкривається підтекстоутворювальна функція власного імені та окреслюється його перспектива його вивчення у перекладознавстві.

Ключові слова: ім'я, підтекст, образ, переклад.

Чимало прикладів, взятих із світової літературної прози та поезії дають підстави вести мову ім'я, вжите автором в тому чи іншому творі, як про самостійний засіб формування підтексту художнього твору.

Ділянка поетики власних імен, поетичної ономастики, знаходиться на межі інтересів, з одного боку, лінгвістики, з іншого – літературознавства. І дослідження, присвячені цій ділянці поетичного слова, являють собою або чисто лінгвістичний, або – рідше – чисто літературознавчий погляд на даний об'єкт. Тимчасом в найсуттєвішому поетика власних імен не вкладається в рамки ні чисто лінгвістичні, ані виключно літературознавчі. Робляться окремі спроби загальнофілологічного (тобто не виключно лінгвістичного чи виключно літературознавчого) розгляду поетики власних імен. Дуже мало таких спроб на теперішній момент і в перекладознавстві, хоча проблема перекладу імені є, на наш погляд, важливою і досить перспективною зокрема й для науки про переклад.

Найважливіші художні функції власного імені пов'язані, як правило, з поетикою підтексту. Справа в тому, що позаяк ономастика загалом позбавлена предметних (тобто словникових, неграматичних) значень, „навантажити” – та ще й тяжко „навантажити” – власне ім'я явною „естетичною семантикою” можна, лише наблизивши його до загального виразу, від чого відгонить якоюсь штучністю. Досить пригадати Злорадова та Добросердова вісімнадцятого століття, Пузиря та Калитку дев'ятнадцятого, Шарикова та, скажімо, Самохвалова двадцятого. Імена ж, художня функція яких „здійснюється через підтекст, сприймаються в творі насамперед як звичайнісінькі імена. Від того їх естетична „вантажопідйомність” може рости без шкоди для ономастичної правдоподібності, яка теж реалістичному мистецтву необхідна” [1, 10].

Важко віднайти такі словесні засоби, за допомогою яких художник міг би з однаковим лаконізмом передати своє ставлення до того чи іншого характеру чи суттєвим його сторонам. Адже власне ім'я – антропонім – найкоротше позначення людини як індивіду. І, у відповідності з конкретною стороною двоєдиної природи власного імені, антропонім у конкретному вживанні, коли добре відомий його об'єкт, здається втіленням сутності особи, що позначається.

Підтекстові функції власних імен зокрема в поезії поділяються на дві нерівні за значенням групи: „ім'я з підтекстом” та „ім'я в підтексті” (тобто в певній системі підтексту у творі). Підтекстові функції різноманітні, а спираються вони на вже згадані лінгвістичні властивості категорії „власнейменності” в найрізноманітніших сполученнях цих останніх.

Сприйняття прихованого „значення” таких власних імен факультативне: може, реципієнт здогадається й у нього виникне належна асоціація, а може бути, що й ні. І для відповідного образу характеристична роль імені ні в якому разі не милиця, без якої йому не обійтися. Ні – але, схопивши підтекст такого імені, реципієнт збагачений у своєму сприйнятті образу, оскільки він, окрім усього іншого, розшифрує і таємні знаки суб'єктивного авторського ставлення до героя; образ, інакше кажучи, отримує в імені не вивіску, що наперед роз'яснює приймачеві, з чим той має справу, а лише своєрідний акомпанемент.

Підтекст імені не обов'язково передбачає обігрування номінативного походження останнього. Він виникає іноді завдяки протонімії, тобто тотожності чи близькості даного імені з іменем іншої добре відомої особи – героя іншого твору чи реальної людини – за зближення рис чи самих цих осіб.

Власні імена, розраховані на сприйняття в протонімічному зв'язку, або власні іменалюзії, досить часто беруть участь у створенні підтекстового образу твору, і це вже буде „ім'я в підтексті”.

Підтекст у творі, що виникає за участю перегукувань власних імен, не рідко має вирішальне значення в змісті твору. В таких випадках художня функція власного імені набуває генерально-релевантного характеру. Це – вершина поетики імен. І в результаті аналізу, що пов'язує поетику власних імен із концепцією твору в цілому, часом виникає нове прочитання твору.

Власне ім'я, як уже згадувалося, з огляду на особливості своєї лінгвістичної природи, здатне нести значні художні функції, залишаючись одночасно звичайним, „природним”, лише латентно, у прихованому вигляді. При цьому найзначніша роль випадає аж ніяк не імені – самостійному носієві підтексту, а імені, що бере участь у створенні підтексту твору (підтексту суттєвої частини, сторони твору). В таких випадках визначального значення не має, чи наділено ім'я саме символічним „смыслом”, прямим чи прихованим, чи не має такого. Не важливо, чи асоціюється воно саме, поза залежністю від контексту, з тими чи іншими „сторонніми” реаліями чи ні.

Історія літератури знає, окрім звичайних перегукувань імен, перегукування-естафети: тут справа не обмежується асоціацією між власними іменами героїв двох творів, а виникають триарусні, чотириарусні і т. п. перегукування.

Дуже доречний приклад у висвітленні цього аспекту ролі імені у формуванні підтексту наводить Е. Магазаник [2, 15], зазначаючи, що „такого роду перегукування-естафети утворюють прізвища героїв: Онегін – Печорін – Волгін. „Річковий” характер цих прізвищ в першопричині своїй – справа випадкова. Але не випадкова їх взаємна кореляція. Якби Онегін носив інше прізвище, то й Печорін, і Волгін не носили б „річкових” прізвищ. Коли Пушкін нарікав свого героя, він піклувався, здається, лише про благозвучність і, так би мовити, аристократичний тон прізвища. Введений же потім до роману Ленський отримав „річкове” прізвище вже за необхідністю, його Пушкін ніби ставить у відомому відношенні „на одну дошку” своїх героїв, протиставляючи їх оточенню – Петрушковим, Свистуновим, Пустяковим. „Річкові” прізвища їх одночасно і розділяють: „дуже далека Лена від Онеги”. Це відповідає психологічній полярності героїв. Лермонтов помітив гру на „річкових” прізвищах в „Євгенії Онегіні”, і, створюючи свого Печоріна, він підбирає йому прізвище, котре повинне демонструвати близькість до Онегіна. Печорін був, за характеристикою Белінського, Онегіним свого часу. Назвавши Печоріна „героєм нашого часу”, Лермонтов, таким чином, адресував це визначення – стосовно недавнього минулого – і Пушкінському герою. Варто взяти це до уваги, як стає зрозумілим не випадковий характер прізвища Волгіна, героя Чернишевського, Волгін дуже далекий від Онегінних та Печорінних, притому він зовсім не „зайва людина”, не десь на відлюдді він глибоко народний, таким, як він, належить майбутнє. Це також „герой свого часу”, але вже герой-демократ; „шістдесятник”, і прізвище його походить не від околичної річки, а від Волги-матінки. За всієї внутрішньої суперечливості цієї естафети є в ній і певна проста єдність: у всіх трьох випадках головні герої відповідних творів мисляться як „герої епохи”.

В розглянутих вище випадках ім'я дійової особи натякає на інший твір, а вже потім зіставлення творів привносить щось нове в осмислення першого з них, створює його підтекст.

Іноді ж письменник іменем тієї чи іншої особи, співвіднесеним з певною ситуацією, в якій ця особа постає перед нами, натякає на прислів'я чи літературну ремінісценцію, а образ, що вимальовується у відповідному фразеологізмі, в свою чергу, здійснює вплив на сприйняття читачем персонажу, утворює підтекстове асоціативне тло для цього персонажу.

Розумна необхідність, доцільність імені у творі у відношенні до структури художнього цілого може бути і не усвідомлена або дуже невиразно усвідомлена самим письменником. На перший погляд, тут протиріччя: логічність, доцільність художньої функції і ... нерозуміння її самим творцем. Та все ж бо нічого неймовірного і ніякого „містичного туману” в цьому протиріччі немає.

Справа в наступному. В тих чи інших сторонах творчого акту, в тому числі і в поезії власних імен, можуть виявлятися часом і моменти відомої „мимовільності”; однак мимовільність ця не потребує лапок, коли вона розглядається у відокремленні, сама по собі, стає відносною, якщо брати відповідні моменти творчого акту в контексті художнього цілого. „Мимовільність”, „невмотивованість” якого-небудь елемента в творі, взятого окремо, обертається в контексті художнього цілого обумовленістю, вмотивованістю цього елемента, його співвіднесеними зв'язками з іншими елементами, загальним напрямом твору, в кінцевому ж рахунку – всіма прагненнями, всім духовним світом письменника. (і в перекладі ми не маємо права цим

нехтувати!). Сама ж думка твору, як відомо, не виділяється в ньому „у вигляді голої формули, а виражається – інколи мимовільно – у всій художній тканині – в інтонації, ритмові, звуці і т. д.

Окремі речі, які часом не помічає сам художник, виявляються осмисленими і навіть важливими в плані цілого. У справжньому художньому творі всяка дрібниця, як відомо, промовляє.

Але якщо так, значить і з'ясовувати потрібно в першу чергу як найважливіше об'єктивну логіку даного елемента словесно-художньої структури, його об'єктивне значення. Стосується це і явищ поезики імен. Логіка об'єктивного ставлення власного імені до художньої структури цілого, логіка, здатна розкритися читачеві, – ось що найважливіше.

Цікавим прикладом у даному разі може бути вірш американського поета Едвіна Арлінгтона Робінсона під заголовком “Flammond”. [3, 205], головна ідея якого зосереджена на думці про те, що людське суспільство дуже рідко дійсно знає, або замислюється над тим, хто є насправді ті люди, яких воно виносить на високі „п'єдестали” суспільного життя.

Не розглядаючи інші засоби творення підтекстового образу цього твору, зупинимося лише на імені, що стоїть у заголовку і в даному випадку є одним із домінуючих маркерів підтексту та несе основне навантаження у його творенні.

Аналізуючи заголовок вірша неважко помітити, що двокореневе ім'я “Flammond” – французького походження. Розглянувши панораму значень обох його коренів, ми побачимо, що серед низки інших там є і такі значення:

flamme 1) полум'я, вогонь;

2) гарячковість, пристрась, запал, любов;

monde 1) світ;

2) рід людський;

3) світське товариство, світ;

4) народ, натовп, маса людей.

Аналіз даного смислового спектру заголовка наштовхує (хоч і в такий надто вишуканий спосіб) на розуміння того, що ж саме, наділяючи свого героя таким ім'ям, хотів донести до читача автор: героїв чи людей на „п'єдесталах” часто роблять не їх власне сумління, талант чи ще якісь чесноти, а самі люди, гарячкувата маса людей, пристрасний натовп. Декодувавши й інші маркери підтексту, майстерно розосереджені автором у тексті твору, знаходимо підтвердження цієї думки.

Таким чином асоціації, викликані іменем, що стоїть у заголовку є не лише додатковим засобом характеристики героя, але й засобом узагальнення та типізації, а отже, засобом створення підтексту.

Отже, серед імен власних виділяються дві групи: „ті, що говорять” прізвища персонажів та імена історичних осіб, сприйняття та інтерпретація яких залежить від тезаурусу реципієнта. Останні застосовуються алюзивно, метонімічно, антономасійно...

Художня роль власного імені повинна розглядатися насамперед в об'єктивному плані: яке фактичне призначення у творі даного імені, що, кажучи простіше, з нього вийшло. А це визначається всією об'єктивною побудовою твору, відношенням твору до реалій дійсності чи(та) інших творів.

Але точно такою ж мірою, в якій залежать смисл і вага художньої функції імені від об'єктивної художньої логіки цілого, остання сама залежить і від художніх засобів, якими вона створюється, зокрема і від даного імені. І засіб побудови, і наслідок художньої концепції одночасно – така діалектика власного імені, що відіграє активну роль у творенні підтексту поетичного твору та розкриває конструктивну перспективу вивчення цього явища з перекладацьких позицій. Залишається сподіватися, що відповідні перекладознавчі дослідження не змусять довго на себе чекати.

ЛІТЕРАТУРА

1. Магазаник Э. Поэтика имен собственных в русской классической литературе. Имя и подтекст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самарканд, 1967. – 24 с.
2. The Mentor Book of Major American Poets. – New York and Scarborough, Ontario: The New American Library, Inc., 1962. – 536 p.

The article reveals name implied sense creation function in prose and poetry and shows its perspective for translation science learning.

Key words: name, implied sense, image, translation.

Леся КЛЕПУЦ

© 2009

Науковий керівник д.філол.н., проф. Зубрицька М. О.

ФУНКЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА НЕНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В ПОСТМОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

АНОТАЦІЯ

У статті проаналізовано функціональне навантаження ненормативної лексики на рівні художньої літератури та роль цього лексичного субстандарту у формуванні індивідуального стилю авторів. Автор виокремлює такі функції ненормативної лексики у текстах художньої літератури: натуралістична, протиставлення високій культурі, мовної емансипації, експресивна, словесної карнавалізації, ігрова, демонстрація розкутості, наративна, естетична та стилетворча.

Ключові слова: ненормативна лексика, літературний канон, постмодерна література, функціональний апарат.

Процес лібералізації мови художньої літератури в останні десятиліття та проникнення в літературні тексти ненормативних елементів спричинили дискусію щодо художньої доречності ненормативної лексики в літературі та вплив на вартісність такої літератури взагалі. Якщо відкинути емоційно-забарвлені зауваги критиків-пуристів і проаналізувати прагматику ненормативної лексики в художніх текстах, то можна адекватно відчитати функціональні коди цього мовного субстандарту в сучасній літературі. Крім цього, нецензурна мова стала своєрідним «законодавцем стилю» у творчості багатьох письменників-постмодерністів. Ця стаття пропонує новий погляд на функціонування знижених лексичних елементів у постмодерній літературі та їх причетність до формування індивідуального стилю авторів, імена яких давно увійшли до літературного канону світової та української літератури.

Ненормативна лексика первинно наділена певною інтенціональністю – емоційністю, агресивністю чи інвективністю. Її елементи знаходимо у всіх сферах побутування, і в кожній з них ця лексика має різне функціональне навантаження. Назагал можна виділити два основні рівні вживання знижених елементів: побутовий, вивченням якого займаються соціолінгвісти, та художній рівень, що є дослідницьким полем для культурологів. У сфері соціального побутування визначають більше тридцять функцій ненормативної лексики, і серед них основними є лексичне вираження образи, приниження адресата, демонстрації розкутості чи емоційної реакції на певні події, зменшення психологічної напруги тощо.

Донедавна проблемою функціонального призначення мовного субстандарту займалися здебільшого соціолінгвісти. У цьому контексті на увагу заслуговують праці Б. Успенського, В. Жельвіса, В. Мокієнка, Е. МакЕнері, Л. Андерсон, П. Траджіла. Культурологічний, чи, радше, літературознавчий аспект цієї проблеми також відкриває широке поле для аналізу, адже ненормативна лексика в літературі має радикально інший функціональний апарат, про що засвідчують тексти багатьох письменників-постмодерністів.

Російський соціолінгвіст В. Жельвіс виділяє двадцять сім функцій інвективи. Серед них, на думку російського науковця, основними є такі: інвектива як спосіб висловлювання земного, профанного начала, протиставленого началу сакральному, священному; катартична; засіб зниження соціального статусу адресата; засіб встановлення контакту між рівними; засіб дружнього кепкування або підбадьорювання, встановлення корпоративного духу; наративна (спроба повернути до себе загальну увагу); демонстрація статевої приналежності мовця; інвектива як мистецтво; інвектива як бунт [4, с. 109-126]. Не будемо наводити приклади кожної з