

ПРЕЦЕДЕНТНЕ ІМ'Я ЯК ЧИННИК СИМВОЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ В РОМАНИ-АНТИУТОПІЇ ХХ СТ.

Антропоніми завжди відіграють важливу роль в літературно-художньому тексті, займаючи в ньому апіорі сильну позицію і виступаючи вказівкою на значущість традиції в процесі історичного розвитку літератури. Не складає винятку в даному випадку й роман-антиутопія. Більше того, специфіка цього жанру сприяє значному насиченню тексту твору різними формами інтертекстуальності, зокрема й прецедентним іменуванням літературних персонажів.

Під прецедентним іменуванням ми розуміємо такий спосіб авторської експлікації імені, коли воно є безпосереднім запозиченням з іншого тексту, або у трансформованому вигляді нагадує (натякає) реципієнту той попередній текст, який відіграв значну роль у формуванні художньої концепції нового твору.

Романи-антиутопії ХХ ст. активно використовують названу форму інтертекстуальності, але є серед них такі, де ця форма є визначальною для авторської художньої стратегії. До них відносимо насамперед роман О. Хакслі «Дивний новий світ», в якому алюзивність і прецедентність літературного імені очевидно акцентована. Герої цього твору носять оновлені імена, що відсилають до знаменитостей, які уславились в добу промислової і пролетарської революцій, створюючи підвалини теперішнього (для художнього часу романної оповіді) науково-технократичного й ідеологічно тоталітарного суспільства. Так, ім'я одного з основних персонажів – Гельмгольца Вотсона – шляхом контамінації створює алюзивний натяк на німецького вченого Германа Людвіга фон Гельмгольца і англійського поета сера Вільяма Вотсона. Тим самим підкреслюється, що у Світовій Державі наука і мистецтво набувають нового сакрального статусу і служать інтересам влади. Так само, за принципом алюзивної контамінації, створено ім'я персонажа Беніто Гувера: алюзія на Беніто Муссоліні, італійського диктатора 1920-1940-х рр., і Герберта Кларка Гувера, президента США у 1929-1933 рр. і апологета приватного підприємництва, вказує на можливі перспективи об'єднання ідеології фашизму і капіталізму. Крім того, в романі Хакслі чимало імен реальних вчених, письменників, діячів культури, головним чином саме ХІХ і ХХ ст., коли закладалися підвалини тоталітаризму (Бонапарт, Дарвін, Бакунін, Ленін, Маркс, Дизель, Форд, Тейлор, Павлов, Фройд та ін.). Центральним серед них можна вважати ім'я Генрі Форда, оскільки сама епоха, описана Хакслі, названа за його іменем — «ера Форда»: йому співають гімни, на його честь складають вірші і навіть вислів «Слава Форду» звучить як алюзія на «Слава Богу». Це ім'я обране як знакове тому, що для Хакслі Генрі Форд, винахідник конвеєра, символізує панування автоматизму у сучасному житті, настання ери повної автоматизації, знеособлення особистості і «розрахованого щастя», не прийнятної для всіх авторів антиутопій.

Введення у текст роману імені Зігмунда Фрейда також має принциповий смисл. Фройд представляє протилежний щодо фордівського механіцизму полюс тоталітарного суспільства. Автор «Дивного нового світу» протиставляє раціональні та інстинктивні імпульси в поведінці людини і тим самим протестує проти будь-якої уніфікації людського життя і зведення її до єдиного знаменника.

Центральним претекстовим твором для Хакслі була «Буря» (The Tempest) В. Шекспіра. Власне, назву роману дала фраза з цього Шекспірового твору – «Brave New world» – так називає Міранда світ, що відкривається їй на острові. Цікаво відзначити, що вживання алюзивного імені в романі Хакслі спричинило подальший розвиток і трансформацію цієї традиції з орієнтацією саме на Шекспіра. Зокрема, у романі співвітчизника Хакслі і його літературного учня Джона Фаулза «Колекціонер» двоє головних героїв — Міранда Грей і Фредерік Клегг — уподібнюються персонажам шекспірівської п'єси. Інтерфігуральне алюзивне уподібнення Міранди Грей до шекспірівської Міранди у площині клеггівської розповіді актуалізується у зв'язку з «помилковим» ім'ям її тюремника. Бажаючи сховати своє справжнє ім'я, Фредерік позасвідомо нарікає себе ім'ям принца Фердинанда, в якого закохана шекспірівська Міранда. Відтак іронічне перекодування алюзивно-прецедентного імені веде до трансформації образу в цілому, що набуває семантично протилежного змісту щодо свого прототипу. Антиутопічний підсумок роману «Колекціонер» концентрується в іронічно переінакшеній словесній формулі шекспірівської Міранди: «O brave new world.» — O sick new world...» («...»Прекрасний новий світ» — Жахливий новий світ...») [6].

У названому романі Фаулза опозиція текстових «островів» Міранди й Фредеріка не тільки створює ігрову сюжетну лінію й визначає символіко-філософську думку роману, але й стає «ключем» до розшифровки шекспірівських алюзивних кодів. На острівній території свого текстового масиву Клегг-Калібан здійснює свою утопію, бере реванш за те, що не вийшло в його прототипа

з “Бурі” – заволодіти Мірандою. Перед нами явний іронічний “рімейк” антиутопічної складової сюжету “Бурі”: на острові править не добрий чарівник Просперо, а злий і виродливий дикун Калібан. Будинок Міранди стає її в’язницею, а Калібан – єдиною живою істотою, з якою можливе спілкування. Таким чином, у контексті вимішлених подій шекспірівська п’еса набуває значення претекстової смислової основи, виступаючи центральним фактором антиутопічної спрямованості роману.

Різноманітними інтертекстуальними антропонімами насичена сатирико-фантастична трилогія М.О. Булгакова “Дияволіада”, “Рокові яйця”, “Собаче серце” [1]. Антиутопічна спрямованість соціально-історичної і морально-філософської проблематики у ній підкріплена як специфікою сюжетно-композиційної і хронологічної організації, так і застосуванням гротескно-умовної образності, що включає в себе і принципи іменування персонажів. Так, ім’я видатного професора-експериментатора, “вівісектора” Преображенського (той, хто кардинально змінює, перетворює) трагедійно вказує на те, що здійснена ним операція з “преображення” собаки в людину обернулася катастрофою дегуманізації і змусила експериментатора відмовитися від своїх планів.

Застосування інтертекстуальної антропоніміки характеризує й романи-антиутопії А. Платонова «Чевенгур» і «Котлован» [4]. Персонажі «Чевенгура» вдаються до сакрального акту перейменування. Задля втілення ідеї нового, другого народження вони ніби охрещуються «знаменитими» іменами. Власну гідність і честолобство вони утверджують, стаючи хто Христофором Колумбом, хто Федором Достоєвським, хто Францом Мерінгом. Тут має місце міфологізація імені, адже міфологічна свідомість тяжіє до ототожнення імені та його носія, тому разом з новим іменем записуються і цінності, що були властиві попередньому носієві. Водночас таке перейменування у Платонова забарвлюється авторською іронією, оскільки його підставою почасти є параномазієне уподібнення (напр., Мерінг – тому що по-вуличному був «Мерин» тощо).

У повісті «Котлован» персонаж на прізвище Пашкін має, здавалося б, цілком нейтральне ім’я «Лев Ильич», однак репліка одного з дійових осіб «почему и Лев и Ильич? — уж что-нибудь одно» змушує читача зіставити ці антропоніми з соціально-історичними реаліями часу. Відтак з’ясовується, що «Лев Ильич» вказує на двох засновників радянської держави – Володимира Ілліча Леніна і Лева Давидовича Троцького. Зрозуміло, що Платонов не мав наміру «об’єднати» в образі бюрократа Пашкіна особистісні якості чи особливості політичних позицій Леніна і Троцького, тим паче оцінювати їх як власне бюрократів – важливо було акцентувати, що у створеній ними державі «провідну» роль стала відігравати фігура партійного функціонера, бюрократа нової формації. Отож ім’я стає засобом опосередкованого узагальнення важливого соціально-політичного явища з його авторською негативною оцінкою.

Ремінісцентна та алюзивна наповненість імені в романах-антиутопіях посилює закладений в них потенціал художньої символіки. Так, безумовно, суттєво, що більшість героїв роману Євгена Замятіна «Ми» позбавлена власних імен. Вони не просто нівельовані до статистичної усередненої одиниці – вони самі, як особистості, відрізані й від літературної традиції. Однак магія художнього образу настільки велика, що навіть математичні знаки, що замінили героям ім’я, поступово наповнюються змістом і по-своєму характеризують героїв: «Праворуч від мене – вона, тонка, різка, вперто-гнучка, як хлист, I-330 (бачу тепер її номер); ліворуч – О, зовсім інша, вся з округлостей, з дитячою складочкою на руді; і скраю нашої четвірки – невідомий мені чоловічий номер – якийсь двічі вигнутий на кшталт букви S. Ми всі були різні...» [2, 7]. Тут не можна не враховувати замятінської орієнтації на англійську мову, про що свідчить не тільки використання латиниці, але й саме ім’я головної героїні, що з англійської перекладається як «я». Дійсно, саме I-330 є носителькою особистісного початку, що протистоїть всесильному «Ми», винесеному в заголовок роману. «Ми» – від Бога, а «Я» – від диявола», – стверджує герой, змушуючи й читачів асоціативно зв’язувати поняття «я» і «диявол». І в романі є претенденти на роль останнього – це не тільки організація з промовистою назвою «Мефі», але й «двоєковигнутий» S-4711, – «змій» і «ангел-охоронець» героя. І форма тіла, скривленого на зразок букви S, і сама перша буква імені персонажа, викликають асоціації як зі словом «сатана» (satan), так і зі словом «змія» (serpent). Ім’я іншого героя – поета R-13 може бути розшифроване з урахуванням своєрідності художніх прийомів письменника й зокрема мотиву й образу дзеркала. Замятін спонукає до зорового сприйняття тексту: графічне зображення першої частини імені героя – R може бути прочитане як перевернене «я». Відтак буквена символіка пов’язана з основним конфліктом роману – протистоянням «Я» і «Ми» – Бога й диявола. Крім того, слід враховувати й те, що R-13 – це своєрідна «тінь» героя (тут через ім’я актуалізується мотив двійництва), а O-90 і I-330 не тільки протиставлені, але й зіставлені, оскільки обидві співвіднесені в романі з біблійною Євою.

Значущий пласт антропонімічної алюзивності в романі Замятіна складається у зв’язку з описом діяльності підпільної організації, що намагається протистояти тоталітаризму Благодійної

Держави. Вона має назву «Мефі», нібито на честь крилатого юнака, символічний образ якого фігурує в 27-му записі, присвяченому опису екстатичного зібрання членів організації. Однак очевидно, що ця назва корелює з іменем Мефістофеля. Підкріплюється така паралель тим фактом, що фінал прагнень, пошуків і страждань головного героя замятінського роману, будівельника «Інтегралу», нагадує філософський підсумок, до якого приходять наприкінці «Фауста» гетевський Мефістофель. Сама образна парадигма, в якій описано зібрання членів «Мефі», витримана у відповідності до характеристики Мефістофеля. Домінуючими метафорами всього опису є метафори вогню і п'яної вологи, а метафора «серце – сліпуче, малиново-тліюче вугілля» [2, 105] явно корелює з концептуальною метафорою Фауста, за допомогою якої він атестує Мефістофеля: «помісь бруду й вогню». Симптоматично, що в сцені уславлення Мефі будівельник «Інтеграла» забуває про світ міста й переживає стан, подібний до стану глядача діонісійської трагедії, детально охарактеризованого Ніцше в трактаті «Народження трагедії з духу музики». I-330 асоціюється в цьому епізоді з Діонісом. Багато в чому під впливом I-330 замятінський герой уперше в житті відчуває свою окремішність: «...я перестав бути доданком, як завжди, і став одиницею» [2, 104]. Інакше кажучи, він уподібнився до I, тому що в семантику її імені входить мотив одиницності, що символізує розвинену індивідуальність.

Подібно до Замятіна Хакслі у «Дивному новому світі» також акцентує нівелювання людини за рахунок її переведення зі сфери особистісного буття в «програму» соціальної поведінки, де іменування людини підмінюється соціальним статусом – альфа, бета, дельта, гамма, епсилон. «Ми не хочемо змін!» [7] — стверджує Головний Управитель Мустафа Монд, адже будь-які зміни – це загроза стабільності, натомість спільність, однаковість, стабільність – визначальні риси «нового» світу.

Отже, можемо зробити висновок, що алюзивно-прецедентне ім'я у романах-антиутопіях виконує важливі художньо-естетичні функції. Включення у власний текст імен з інших творів або імен відомих історичних особистостей, їх алюзивне зіставлення використовується письменниками як засіб поглиблення того чи іншого змістового акценту твору, а в романах аналізованого жанру найчастіше як знак оцінки певних соціокультурних явищ, викриття та засудження перспектив тоталітаризації суспільства і людини.

Список використаних джерел

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений : В 5 т. / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 2 : Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце: Рассказы; Фельетоны. – 751 с.
2. Замятин Е.И. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2 / Евгений Иванович Замятин. — М. : Художественная литература, 1990. — 412 с.
3. Интертекстуальные связи в художественном тексте : межвузовский сборник научных трудов. – СПб. : Образование, 1993. – 147 с.
4. Платонов А.П. Ювенильное море. Котлован. Чевенгур / Андрей Платонович Платонов. — М. : Известия, 1989. — 560с.
5. Попова И.М. Литературные знаки и коды в прозе Е.И. Замятина: функции, семантика, способы воплощения: Курс лекций / И.М. Попова. — Тамбов : Изд-во Тамбовского государственного технического университета, 2003. — 148 с.
6. Хаксли О. О дивный новый мир / Олдос Хаксли // О дивный новый мир : Английская антиутопия. Романы : Сборник. — М. : Прогресс, 1990. — С. 295—488.
7. Huxley A. Brave New World [Електронний ресурс] / Aldous Huxley. – Режим доступу: http://openlibrary.org/authors/OL19767A/Aldous_Huxley
8. Fowles J. The Collector [Електронний ресурс] / John Fowles. – Режим доступу: <http://www.fowlesbooks.com/>
9. Shakespeare W. The Complete Works / William Shakespeare. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/ebooks/100>

Аннотація. У пропонованій статті здійснюється спроба з'ясувати специфіку прецедентного іменування персонажів у романах-антиутопіях ХХ ст. Вказується на алюзивний характер художньої антропоніміки і значущість зв'язку цього феномену з попередньою літературною традицією.

Ключові слова: роман-антиутопія, інтертекстуальність, претекст, ремінісценція, алюзія, прецедентне ім'я.

Summary. *Anthroponyms always play an important role in fiction. They act as an indication of the importance of tradition in literary evolution. The peculiarities of antiutopian genre contribute to the saturation of the text by various forms of intertextuality, including precedential naming of literary characters.*

Among the antiutopian novels of twentieth century, Aldous Huxley's "Brave New World" is released by active use of these forms of intertextuality. In this work, various precedential literary names implement the function of allusion.

Zamyatin's novel "We" contains significant layer of anthroponymic allusions. Most its characters have deprived of proper names. However, mathematical symbols, replacing the names, gradually filled with specific content and in its own way presents the characters.

As well Bulgakov's "Heart of a Dog" is full of various intertextual anthroponyms. For example, a famous professor-experimentalist, "vivisector" Preobrazhenskiy (Transfigurator – the one who radically convert nature) indicates in travesty way that the operation is carried out by him with the "transformation" of the dog in man leads to the tragedy of dehumanization.

The use of intertextual anthroponyms characterizes antiutopian novels "Chevengur" and "Kotlovan" by Andrei Platonov. Characters of Chevengur perform the sacred act of renaming. To implement the idea of a new, second birth they are baptized by "famous" names (Columbus, Fyodor Dostoevsky, Franz Mehring etc.). That is a mythologization of name, identification name and its bearer, so with a new names properties of the previous carrier are borrowed.

Thus, the precedential names has important artistic and aesthetic functions in the antiutopian novels. The authors use inclusion names from other works or names of famous historical figures in their own text to match them in allusion way and to deepen one or another semantic accent of text. The precedential names are the signs of estimation of sociocultural phenomena, detection and conviction of totalitarianism.

Key words: *intertextuality, anti-utopia, allusion, artistic anthroponomy, tradition.*

Отримано: 07.04.2016 р.

УДК 821.161.2.09

Клейменова Т.В.

ХАРАКТЕРОКРЕАЦІЙНІ ВИРІШЕННЯ ОБРАЗУ ІНТЕЛІГЕНТА-ПАТРІОТА У ПОВІСТІ «НАСТРІЧУ СОНЦЮ ЗОЛОТОМУ» МАРІЇ КОЛЦУНЯК

Дослідження художніх здобутків малознаних, проте обдарованих літераторів є одним із завдань сучасного літературознавства. Творчість таких письменників нерідко вносить корективи в наше уявлення про естетичні особливості літературного життя певної епохи. На межі ХІХ – ХХ ст. у літературному житті України заявив про себе «...ряд талантів, яких не постидалась би ні одна, далеко багатша від нашої література» [4, 525]. Це такі письменники, як Грицько Григоренко, Н. Кибальчич, Т. Бордуляк, М. Левицький, Л. Старицька-Черняхівська, Л. Яновська та ін., новаторські спроби яких підтримували представники старшої генерації митців слова. Однією з письменниць, яка виправдала сподівання І. Франка бачити її «...в ряді робітників нашого пера» [2, арк. 239], стала М. Колцуняк (1884 – 1922), твори якої були вперше опубліковані на початку ХХ ст.

Наукове вивчення художнього надбання уродженки с. Яворів (тепер Косівського району Івано-Франківської області), дочки відомого українського етнографа, фольклориста й педагога Миколи Колцуняка, учительки, перекладача та прозаїка Марії Миколаївни Колцуняк серйозно ускладнює відсутність повного науково-критичного видання її творів, незначна кількість критичних відгуків навіть у галицьких виданнях. Творчість письменниці студіювали літературознавці О. Мороз і Р. Кирчів; у публікаціях вони охарактеризували проблематику, персональний світ, визначальні стильові риси її літературного доробку. Р. Кирчів упорядкував і підготував до видання книгу кращих белетристичних творів М. Колцуняк «Настрічу сонцю золотому» (2004) [1]. Однак на сьогодні проблематика й поетика прози письменниці потребують ґрунтовніших досліджень.

Мета статті – визначити особливості характеротворення образу інтелігента у повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк. Завдання розвідки – здійснити дослідження ранньої повісті письменниці у світлі проблематики та характеротворчої поетики.

Творча спадщина М. Колцуняк, життя якої на 38-му році обірвала тяжка недуга (туберкульоз), представлена оповіданнями, нарисами, двома повістями та перекладами. Найбільшим за обсягом і одним із найкращих творів письменниці є повість «Настрічу сонцю золотому», яка була вперше надрукована в «Літературно-науковому віснику» за 1904 р., пізніше передрукована окремою книжкою видавництвом української книгарні в Скрантоні (1918), а 2004 р. – у збірці з