

afraid of getting married. Spare me from cooking three meals a day – spare me from the relentless cage of routine and rote. I want to be free – free to know people and their backgrounds – free to move to different parts of the world so I may learn that there are other morals and standards besides my own. I want, I think, to be omniscient...». [4] У цьому вигуку сімнадцятирічної поетеси відчувається палке бажання протистояти загальноприйнятій моралі та нормам свого часу. У 1953 році Сільвія Плат роздумує в щоденнику про свого можливого обранця наступним чином: «Мені варто знайти чоловіка з сильним потенціалом, який зміг би в інтимному та інтелектуальному житті слугувати противагою моему «я», тремливому, динамічному, а я сама по-дружньому захоплювалась би ним – повага та захоплення повинні зрівнювати мене з об'єктом моєї любові». У цьому записі двадцятирічна поетеса виділяє ідею рівності, дружби як основу свого видуманого сімейного життя. Важливо також і те, що для неї інтелектуальний аспект подружжя позначений як рівноправний інтимній стороні. Це свідчить про прагнення Сільвії реалізуватися в шлюбі не просто як жінка, а як особистість.

Виходячи з того, що художній текст викликає в читача складний комплекс переживань та відчуттів, впливає на його психічний стан, торкається його почуттів та емоцій, – виникає необхідність звернути увагу на особистісні характеристики персонажів художнього тексту, оскільки саме вони визначають словесний простір та емоційний настрій художнього твору.

Особистість головного героя твору – проблема складна і вимагає уважного розгляду та аналізу. Образи персонажів, попадаючи в структуру тексту, взаємодіють один з одним, створюючи тим самим його енергетику, суть якої полягає у впливі на почуття та емоції читача. Загальна енергетика художнього твору складається з енергетик його персонажів, яка в свою чергу є сумою автобіографічних подій, кожна з яких характеризує певний відрізок життя персонажа. Являючи собою значиму для персонажа художнього тексту життєву ситуацію, яка домінує у його спогадах, автобіографічна подія таким чином стає базовою одиницею автобіографічного уявлення, котра виступає в художньому творі, як спосіб аналізу певних людських відносин, як спосіб оцінки різного роду важливих та переломних подій.

Хорошим матеріалом для досліджень особистості є тексти автобіографічного характеру, які являють собою її своєрідну культурно-особистісну саморефлексію. Іншими словами, автобіографічні тексти, що створюють образ особистості, уособлюють собою певну діагностичну процедуру, спрямовану на представлення провідних просторів буття особистості з демонстрацією тих форм її взаємодії зі світом, які є для неї найбільш актуальними та значущими. Вищесказане являє собою сукупність здібностей та характеристик людини, які обумовлюють створення та відтворення нею певного твору, який вміщує в собі всі характеристики власного буття.

Образ автобіографізму відіграє досить важливу роль в рецепції творчості Сільвії Плат, визначаючи головний вектор її розвитку. Аналізуючи автобіографічні моменти в творчості Сільвії Плат варто змінити дослідницьку перспективу, перенести її з вияву паралелей між фактами життя та поетичними текстами на проблематику авторської ідентичності та її втілення в тексті, оскільки в творах Плат ми маємо справу не стільки з поетичним відображенням особистого досвіду, скільки з створенням визначеної культурної моделі. Біографічний факт у Сільвії Плат підкоряється поетично сконструйованій ідентичності в творах та є її продовженням. Коріння автобіографізму та сповідальності творчості Сільвії Плат варто шукати не серед життєвих перипетій та індивідуального авторського світобачення, а в більш широкому культурному контексті, багато в чому обумовленого феміністськими ідеями.

Література:

1. Daddy by Sylvia Plath/ [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.internal.org/Sylvia_Plath/Daddy
2. Daddy by Sylvia Plath/ [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.internal.org/Sylvia_Plath/Daddy
3. Lady Lazarus by Sylvia Plath/ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.poetryfoundation.org/poem/178961>
4. Sylvia Plath/ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://roadationa.weebly.com/sylvia-plath.html>

УДК 82.091

М. В. Іконнікова,

Хмельницький національний університет, м. Хмельницький

ПОЕТИКА ІМЕНІ В РОМАНІ ГРЕМА СВІФТА «ЗЕМНОВОДНИЙ КРАЙ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ВИМІР

У статті досліджуються особливості інтертекстуальної антропоніміки роману Г. Свіфта «Земноводний край» («Waterland»). Більшість персонажів твору носять імена, що відсилають до прецедентних текстів світової літератури і культури. За допомогою інтертексту у творі стверджується концепція циклічності історії.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, антропонімія, прецедентне ім'я, циклічність історії, амбівалентність.

В статье исследуются особенности интертекстуальной антропонимики романа Г. Свифта «Водоземье» («Waterland»). Большинство персонажей произведения имеют имена, отсылающие к прецедентным текстам мировой литературы и культуры. При помощи интертекста в романе утверждается концепция цикличности истории.

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзия, антропонимика, прецедентное имя, цикличность истории.

The article deals with the peculiarities of intertextual anthroponimics in G. Swift's novel «Waterland». Most of the characters are named by referring to precedent texts of world literature and culture or have allusive implications. Intertext affirms the novelistic concept of cycling history.

Key words: intertextuality, allusion, anthroponomy, precedent name, cycling history.

Творчість Грема Свіфта є одним із найбільш оригінальних явищ сучасної англійської літератури. Зокрема, його роман «Waterland» (ми пропонуємо власний варіант перекладу назви твору українською мовою – «Земноводний край») визнається видатним художнім явищем такими провідними англійськими літературними критиками, як М. Бредбері [11], К. Х'юїтт [8], Н. Бентлі [10]. Низка проблемно-тематичних і поетикальних аспектів творчості Гр. Свіфта висвітлюється в дослідженнях російських англівістів [2; 5; 6], зокрема й у дисертаційному форматі [1; 4]. В українському літературознавстві цьому авторові поки що не приділено належної уваги. З-поміж публікацій, присвячених різним аспектам розвитку новітньої англійської літератури, можна згадати лише одну, відносно невелику за обсягом статтю, автор якої – В.Б. Крамар – розглядає особливості наративу Гр. свифта, зіставляючи його з Дж. Апдайком і Дж. Барнсом [3]. Дослідники відзначали

також інтертекстуальну насиченість твору, однак не виділяли як окремий аспект наукових студій питання інтертекстуального іменування персонажів роману.

У пропонованій розвідці ставиться мета дослідити систему персонажних онімів роману «Земноводний край» у їхній зорієнтованості на прецедентні феномени світової літератури і культури. Важливим завданням дослідження є встановлення засобів переключення соціально-історичної тематики твору за допомогою інтертекстуальної антропонімії в універсальну площину, акцентування загальнолюдського виміру проблематики роману.

Розповідь у романі ведеться від імені учителя історії на ім'я Том Крік (Tom Crick), який перетворює свої шкільні уроки в дискусії на теми «що таке історія», як пов'язані між собою історія соціальна і родова («генеалогічна історія»), особистісна і природна («екоісторія»). Для введення чи означення своїх розповідей наратор використовує у тексті низку синонімів – «story», «tale», «fable» etc. Напр.: «For my father, as well as being a superstitious man, had a knack for telling stories...» («Оскільки батько мій, окрім того, що був забобонним чоловіком, мав дар розказувати історії») [Тут і далі оригінальний текст роману цитується за вказаним у Списку використаних джерел ресурсом за № 12; український переклад наш. – М.І.]; «these fantastic-but-true, these believe-it-or-not-but-it-happened Tales of the Fens» («ці фантастичні-але-правдиві, ці хочеш-вір-хочеш-не-вір-але-це-було Казки Фенів»); «history merges with fiction, fact gets blurred with fable» («історія переплітається з вигислом, факт розмивається байкою»).

Розповіді Тома Кріка набувають у романі сенсу відчайдушних спроб віднайти смисл в історії, що почасти постає як хаос; вони насичені емоційними рефлексіями і загалом можуть сприйматися як свого роду ламентация, «екзистенційний» крик. Порівн., наприклад, такий фрагмент: «Does he see the future as only a perpetuation of the present? Does he see what the future will bring? Does he see that the fate of the future <...> will be only to lament and wearily explain the loss of his confident sentiments? Which way do we go? Forwards to go backwards? Backwards to go forwards?» («Чи не бачить він майбутнє виключно як нескінченне тривання теперішнього? Чи бачить він те, що принесе з собою майбутнє? Чи бачить він те, що долею майбутнього стане лише оплакування і втомлене пояснення втрати впевненості? Куди ми йдемо? Вперед, щоб повернути назад? Назад, щоб іти вперед?»).

У світлі таких пасажів англійське прізвище наратора відчутно вказує на приховану промовистість, асоціюючись із криком і болем, що доповнюється фонетичною співзвучністю: *crick – scream*. Цікаво, що в давньоанглійській мові йому відповідало слово *scrik*, а в інших індоєвропейських мовах слова цього семантичного ряду мають звуконаслідувальне походження, пов'язуючись із коренем «-сг-» [Див. : 7].

З роману також відомо, що головний герой несе в собі травму участі у другій світовій війні, посилену ще й тим, що його батько був солдатом першої світової, з якої повернувся з надломленою психікою і довгий час лікувався у спеціальній клініці. У цьому контексті ім'я Том набуває особливого змісту, адже це ім'я (у варіанті «Tommy») зазвичай уживається як узагальнена назва британського солдата рядової ланки. Том Крік був свідком, як він висловлюється, «руїн світу» («a vision of the world in ruins»), і це також стало непроминальною травмою, порівнюваною з відвідуванням концтабору («No tours of the death-camps»). Саме в той період, під час перебування у повоєнній Німеччині в Тома Кріка сформувалося стійке бажання стати вчителем історії, щоб зрозуміти її сенс і роль у житті окремої людини.

Більш очевидно і навіть прямою інтертекстуальною ремінісцентністю характеризується ім'я дружини Тома Кріка Мері. Воно належить до найпоширеніших в англійському іменослові й у першу чергу асоціюється з іменем Богоматері. Саме ця асоціація – у вельми ускладненому й багатозначному, а почасти й травестійному плані – розгортається у романі.

Батьки Мері були правовірними католиками, і вона була названа батьком на честь Святої Діви після смерті матері під час пологів. Харольд Метклаф волів бачити у доньці «маленьку мадонну» («'Mary' became this daughter's inevitable name, and thus Harold Metcalf would have turned her, if he only could, into a little madonna») і видав її на виховання до монастирської школи святої Грунхільди. Однак це не врятувало дівчинку від гріхопадіння. Завагітнівши, вона змушена вчинити кримінальний аборт за допомогою «відьми» Марти Клей.

У зрілому віці, не маючи можливості народити дитину, Мері викрадає немовля і заявляє, що ця дитина подарована їй Богом. Вся сцена, коли Том Крік приходиться додому і застає дружину з немовлям на руках, описана ніби відстороненим поглядом наратора, як свого роду травестійна ремінісценція на Різдво Христове: «Your history teacher stands in the doorway, presenting, before this bizarre Nativity, the posture of an awestruck shepherd...» («ваш учитель історії стоїть на порозі, закликаючи перед цим дивовижним Різдвам, в позі охопленого благоговінням пастуха»). І далі: «Maybe this is where history dissolves, chronology goes backwards» («можливо, тут історія розчиняється, і час тече у зворотному напрямку»).

Таку іронічну інтерпретацію десакралізованого Різдва Христового окремі дослідники вважають відображенням властивого для кінця ХХ століття «розчарування у можливості подолання людством гріховності, втрату віри в божественне одкровення через прихід месії...» [9, с. 72]. На нашу думку, це надто категоричний висновок. У романі, скоріше, йдеться про неприпустимість профанного перенесення священної історії у приватне життя людей і наділення земної людини божественними намірами і можливостями.

Звернемо увагу також на ім'я брата головного персонажа. На перший погляд, воно цілком нейтральне – Дік. Однак у його імені вгадується гротесковість, яка загалом властива цьому персонажеві. Народжений унаслідок інцесту, він не зовсім сповна розуму – у віці 20-ти років не усвідомлює характеру стосунків між людьми; має особливу зовнішність («картопляна голова»; «дубиноподібне тіло»), надзвичайні природні дані і надзвичайну здатність до перенесення фізичних навантажень. Через психологічну травму Дік поклав край своєму життю, кинувшись у води «вічної ріки». Іменування Діка було інспіроване його ймовірно справжнім, «природним» батьком – не Хенріхом Кріком, а Ернестом Аткінсоном, який волів назвати свого сина на честь батька, Ернеста Річарда Аткінсона. У допоки прихованому листі-зверненні до матері майбутньої дитини, власної ж доньки, Ернест Аткінсон наполягав: «Call him Richard» («Назви його Річардом»). Повним іменем Діка в романі жодного разу ніхто не називає, натомість діти з підготовчого класу, в якому він певний час перебував у чотирнадцятирічному віці, дражнилися з нього, просто викрикуючи «Dick Crick! Dick Crick!», що сприймалося як дитяча лічилка. Молодший брат Том болісно реагує на це, щиро дивуючись, що батьки дали братові таке ім'я: «Now whatever possessed his unthinking parents to call him Richard?».

Особливий статус Діка серед персонажів роману підтверджується його близькістю до природи, зокрема до водної стихії. У його ставленні до роботи на шлюзах, у ловлі вугрів з допомогою верш, у плаванні в каналах фактично здійснюється реалізація, або буквалізація метафори «як риба у воді». Мабуть, не випадковим є й те, що за астрологічними характеристиками ім'я Дік майже на всіх рівнях пов'язується з атрибутами водної стихії: зодіакальний знак – Риби; планета – Нептун; колір – морський, зелений; сприятливе дерево – плакуча верба; заповітна рослина – водяна лілія; покровителі із тваринного світу – кит і чайка; камінь – аквамарин. Власне, самовільна смерть Діка супроводжується в тексті відповідним

коментарем наратора, що інтерпретує її як повернення в ту стихію, з якої він вийшов: «He's on his way. Obeying instinct. Returning. The Ouse flows to the sea...» («Він на своєму шляху. Підкоряючись інстинкту. Повернення. Уза тече в море...»).

Принагідно зауважимо, що серед особливих фізичних характеристик Діка неодноразово згадується й обігрується в детально розгорнутій сцені його надто великих розмірів статевий орган, а на мові англійського сленгу слово «*dick*» якраз і позначає цю частину людського тіла.

Про пильну увагу автора роману до симптоматичного іменування персонажів опосередковано свідчить, наприклад, така фраза про одного з Аткинсонів, власне, батька Діка, – Ернеста: «*inclination (true to his name) to take the world in earnest...*» (схильність, відповідно до власного імені, приймати світ усерйоз...); виділено нами. – М. І.).

Поле антропонімічної алюзивності роману, сформоване переважно головними героями, доповнюють також і інші персонажі. Так, Хелен Аткинсон, матір Тома і Діка, її батьком, Ернестом Річардом Артуром Аткинсоном, пов'язується в першу чергу з Богоматір'ю. У його, вочевидь, хворій свідомості на тлі безумства першої світової війни й втрати будь-якого світлоглядного оптимізму, формується нав'язлива ідея, за якою його донька має народити Рятівника Світу: «*Ernest Atkinson beats a headlong retreat, backwards, inwards, to Paradise, and starts to believe that only from out of this beauty will come a Saviour of the World*» («Ернест Аткинсон відкидає стрімголову втечу назад, всередину, в Рай, і починає вірити, що тільки з цієї краси може постати Рятівник Світу»). Однак внаслідок антиприродного шлюбу народжується неповносправна у розумовому відношенні людина. Очевидно, що тут має місце травестія ідеї народження новітньої Бого-людини. Утім, характеризуючи цей план розповіді у романі, слід обов'язково зазначити, що така версія народження Діка для Томаса Кріка-наратора є гіпотетичною, адже він переказує і те, що віднайшов у завуальованому тексті щоденника Ернеста Аткинсона, і те, що частково почув від матері, і те, що доходило до нього переважно у вигляді міських чуток. Відтак він сам підкреслює ймовірність відтвореної ним історії-байки, щоразу застерігаючи: «*Perhaps Helen might have said...*» («Ймовірно, Хелен могла сказати...»); «*Perhaps she said instead*» («Можливо, вона натомість сказала») і т. ін.

В силу виняткової краси Хелен Аткинсон вона через своє ім'я асоціюється також із відомою героїнею давньогрецької міфології і Гомерової поеми «Іліада» – прекрасною Геленою зі Спарти, винуватицею Троянської війни. У романі згадується, що все чоловіче населення Гілдсі, адміністративного центру регіону Фен, було «по вуха» закохане в Хелен, а в 30-му розділі роману («Про Рятівника Світу») є епізод, коли військовий парад, влаштований владою міста Гілдсі, зірвався через те, що всі новобранці, йдучи шеренгою, замість того, щоб дивитися на своїх офіцерів, не могли відірвати очей від красуні на трибуні. Те, що наратор не вдається до опису зовнішності героїні, а демонструє вплив краси на сторонніх, явно нагадує добре всім відомий фрагмент із «Іліади», де Гомер не описує краси цариці Спарти, а лише говорить про враження, справлене нею на Троянських старійшин, які під цим враженням погоджуються з необхідністю заради неї вести війну.

В історії роду Аткинсонів важливу роль відіграє Сара, прабабуся головного героя, яка своєю діяльністю нагадує біблійну Сару, прародительку народу Ізраїлевого. Таке саме значення вона має і для народу Фен. Через загадку смерті Сарі Аткинсон (знову ж таки у воді!) вона набуває в очах мешканців Фен міфологічного статусу й водночас оголошується причиною усіх негараздів, які трапляються в краї, а відтак у художній концепції роману історія Сарі Аткинсон стає одним із виразників амбівалентно-іраціональної сутності ходу «великої історії». Що ж до міфологізованої історії «земноводного краю», то тут подібне значення має свята Гунніхільда, яка поселилася в очеретяній хатині на болоті й упродовж тривалого протистояння з демонічними силами засвідчила свою святість, згодом заснувала церкву і дала своє ім'я Гунніхільдовому острову і місту Гілдсі.

Як бачимо, більшість персонажів роману «Земноводний край» носять імена, що відсилають до прецедентних текстів світової літератури і культури. З їх допомогою у творі стверджується концепція циклічності історії, включення подій, що стосуються окремих родин і відбуваються на відносно невеликому географічному просторі, у коловорот «великої історії», зумовлюючи взаємозалежність особистісних доль людей і історичного процесу. Відтак останній набуває амбівалентного змісту, постаючи, за словами наратора «потішною абищицею (в оригіналі *artifice*) – яку так легко розбити – але при цьому дорожочинною».

Поетика імені в романі Г. Свіфта «Земноводний край» у її інтертекстуальному вимірі пов'язана із загальними складовими інтертексту роману (з алюзивністю трактування історичного процесу як коловороту історії, ремінісценціями з англійської класичної літератури, традицією історико-біографічного наративу), а також із художньої системою роману в цілому, зокрема з поетикою амбівалентності, ізоморфністю авторського стилю тощо. Відтак заявлена тема відкриває подальші перспективи дослідження творчості Г. Свіфта.

Література:

1. Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг. : Дисс. ... докт. филол. наук. / О. А. Джумайло. – Ростов-на-Дону, Южный федеральный университет, 2014. – 395 с.
2. Дудкина М. В. Ретроспекция в романе Грэма Свифта «Водоземье» // Современные научные исследования и инновации. 2014. № 9. – [Электронный ресурс]. URL : <http://web.snauka.ru/issues/2014/09/37788>.
3. Крамар В. Б. Наратив Джона Алдайка, Грэма Свифта і Джуліана Барнса (компаративістський аспект) / В. Б. Крамар // Наукові праці [Текст] : науково-методичний журнал. – Т. 193. – Вип. 181. – Філологія. Літературознавство / ред. Л. П. Клименко [та ін.]. – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. – С. 40–44.
4. Сатюкова Е. Г. Феномен «английскость» в творчестве Г. Свифта: автореф. дис... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2012. – 20 с.
5. Стринюк С. А. Субъективная проза Грэма Свифта: проблема характера и концепция личности в романе «Водоземье» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Вып. 4(24). – 2013. – С. 185–191.
6. Трынкова О. В. Концепт «HISTORY» в составе метафорических моделей в англоязычном постмодернистском романе // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2008. – № 2. // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-history-v-sostave-metaforicheskikh-modeley-v-angloyazychnom-postmodernistskom-romane>
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://fasmer-dictionary.info/>
8. Хьюитт К. О Грэме Свифте / Карен Хьюитт // Иностранная литература. – 1998. – № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/1/hewitt.html>
9. Шанина Ю. А. Мифопоэтика романа Г. Свифта «Земля воды» / Ю. А. Шанина // Российский гуманитарный журнал. – 2013. – Т. 2. – № 1. – С. 65–76.
10. Bentley N. Graham Swift, Waterland / Nick Bentley // Contemporary British Fiction. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008. – P. 131–40.
11. Bradbury M. The Modern British Novel / Malcolm Bradbury. URL: <http://ru.scribd.com/doc/23663576/The-Modern-British-Novel#scribd>
12. Swift, Graham. Waterland / Graham Swift [Електронний ресурс]. Режим доступа : <http://www.freebestread.com/Other/waterland.html>