

УДК 81-2:[821.161.2+821.161.1+821.111(73)]

С. О. Гурбанська,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

У статті досліджено постмодерністський художній дискурс як особливий смисловий осередок прецедентних імен; розглянуто специфіку функціонування прецедентних імен у постмодерністському художньому дискурсі в контексті лінгвосеміотичних досліджень; окреслено роль прецедентних імен в організації структурної цілісності постмодерністських художніх текстів; визначено інтенції авторського звернення до прецедентних імен; виявлено

особливості вживання прецедентних імен крізь призму авторської свідомості, зокрема визначено їхню роль в індивідуально-авторській творчій концепції.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністський художній текст, інтертекстуальність, прецедентне ім'я.

PECULIARITIES OF PRECEDENT NAMES FUNCTIONING IN POSTMODERN WORKS OF FICTION

In this article postmodern literary discourse as a peculiar semantic cell of precedent names is studied; specific features of precedent names functioning in postmodern literary discourse in the context of linguo-semiotic studies are viewed; the role of precedent names in the structural unity organization of postmodern works of fiction is outlined; the author's intentions of appealing to precedent names are defined; peculiarities of precedent names use through the prism of the author's consciousness are identified, specifically their role in individual author's creative conception is highlighted.

Postmodern literary discourse as a unique phenomenon of national and world culture is marked by intertextuality in all its possible manifestations. Intertextuality is a text category which occupies one of central places among other categories of the text. It modifies works of fiction presentation as homogeneous structures, offering their understanding as heterogeneous structures in exchange, and describes literary texts by refusal from the focus on originality.

Postmodern works of fiction operate in a particular linguocultural area – in semiosphere of national and world culture. Writers of postmodern literature refer to the fund of existing texts and create new texts, in which pretexts are transcoded. Postmodern literary discourse is studied through various intertextual connections which provide the unity of the literary text linguistic structure, and postmodernism itself exempts the artistic text from overtext determinants, tagging it with an autonomous status.

Key words: postmodernism, postmodern work of fiction, intertextuality, precedent name.

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

В статье исследован постмодернистский художественный дискурс как особое смысловое средоточие прецедентных имен; рассмотрена специфика функционирования прецедентных имен в постмодернистском художественном дискурсе в контексте лингвосемиотических исследований; обрисована роль прецедентных имен в организации структурной целостности постмодернистских художественных текстов; определены интенции авторского обращения к прецедентным именам; установлены особенности употребления прецедентных имен сквозь призму авторского сознания, в частности определена их роль в индивидуально-авторской творческой концепции.

Ключевые слова: постмодернизм, постмодернистский художественный текст, интертекстуальность, прецедентное имя.

Прецедентні імена відіграють важливу роль в організації структурної цілісності постмодерністських художніх текстів, тому під час лінгвістичного аналізу останніх необхідно звертати особливу увагу на художній антропонімikon у лінгвокультурологічній представленості. Наділені властивістю унікальної референції, власні імена викликають виняткове наукове зацікавлення у дослідженні художньої творчості письменників-постмодерністів і потребують поглиблених коментарів.

Наразі спостерігається наукова зацікавленість лінгвістичної спільноти до когнітивно-комунікативного аналізу текстової комунікації у річищі впливу постмодернізму на сучасну постіндустріальну комунікативну культуру, виражену в естетиці художнього мовлення [2; 6; 7; 9]. Художня література постмодернізму позначена «невипадковістю» кожного уживаного елемента, логічно обдуманого та ретельно спланованого організацією матеріалу [9, с. 239]. З'ясуванню специфіки функціонування прецедентних імен у постмодерністському художньому дискурсі присвячено незначну кількість робіт, тому необхідними є подальші наукові пошуки, зорієнтовані на вивчення особливостей вживання прецедентних імен крізь призму авторської свідомості, зокрема визначення їхньої ролі в індивідуально-авторській творчій концепції.

Постмодерністські художні тексти характеризуються великою кількістю виразних прецедентних імен: введення до структури художніх текстів імен, прізвищ, прізвищ видатних історичних постатей, біблійних і міфологічних персонажів, письменників попередніх епох і героїв їхніх творів та ін. позначене глибинними смислами, зокрема накладанням відбитку на долі літературних персонажів і на розвиток сюжетних ліній художніх текстів у цілому.

Звернення авторів до прецедентних імен на початку сприйняття може бути не зовсім зрозумілим для реципієнтів, проте прояснюється під час осягнення авторських інтенцій. Наділяючи своїх героїв іменами, прізвищами та прізвищами, письменники позначають у такий спосіб риси їхніх характерів і вносять додаткові смисли в образи. Часто прецедентні імена можуть краще охарактеризувати героїв, аніж їхні вчинки чи мовлення.

1. Прецедентні імена письменників (літературних попередників постмодерністів).

У структурі англійського художнього тексту знаходять відображення біографічні дані В. Шекспіра. Ідеї, образи й сюжети творів цього видатного письменника стали невід'ємною частиною не лише англійської, але й усій світовій культурі. Головна дія роману А. Картер «Wise Children» розгортається 23 квітня. Саме в цей день героїня Дора Чанс відверто ділиться своїми спогадами, тримаючи читачку аудиторію в напрузі від початку до останніх рядків роману. Це особливий день у світовій художній літературі – день народження і смерті В. Шекспіра. У постмодерністському художньому тексті це і день народження персонажів – Дори і Нори, яким виповнюється по 75 років, а також Мельхіора і Перегріна – їхніх батька і дядька, котрі відзначають сторіччя: 'On your way,' I said. 'Don't you know it's Shakespeare's birthday? Cry God for England, Harry and St. George. Go off and drink a health to bastards» [11, p. 197]; «Rain came and settled at the window. April showers. The twenty-third of April. Yes! The destination of Melchior had been prepared for him since birth; he was doomed to wear the pasteboard crown. Hadn't he first seen light of day on Shakespeare's birthday?» [11, p. 193].

У художньому тексті ім'я В. Шекспіра має божественне звучання і викликає асоціації з ідолом: «And **Shakespeare** was a kind of god for him. It was as good as idolatry. He thought the whole of human life was there» [11, p. 14]; 'Friends, we are gathered here together in remembrance of a **sacred name** – the name of Shakespeare' [11, p. 134]. Ренальф (засновник акторської династії Хазардів) і його син Мельхіор вважають, що слова їхнього ідола мають бути донесені до кожного куточка землі. Словнена бажанням відродити велич В. Шекспіра, сім'я Хазардів об'їжджає майже весь світ із цією нав'язливою ідеєю, проте, діставшись Америки, гине за шекспірівським сценарієм трагедії «Отелло». Такою є розплата за втрату здатності розрізнати реальне життя і театр.

Використана алюзія у наступному прикладі спрямовує до оповідань американського письменника Е. По – засновника детективу і наукової фантастики, одного з провідних представників американського романтизму, який відомий макабричними та містичними оповіданнями: «Meanwhile, the remaining leaves fell from the sycamore in the square and were swept into oblivion by the stiff brooms of council employees. The nights drew in earlier and earlier, clothed in sinister cloaks of mist like characters by Edgar Allan Poe. *Melanie stood with her face against the cold glass of her window-pane, seeing not the bleak yard and the lights blossoming in the backs of other houses but berries reddening on the hedges around home and fields glinting with frost*» [10, p. 93].

2. **Прецедентні імена літературних героїв.** Варто зазначити, що поряд із прецедентними іменами письменників у мікро- та макроконтексті постмодерністських художніх текстів використовуються також імена їхніх літературних персонажів. Звернення до прецедентних імен – власних імен літературних героїв з інших художніх текстів – зумовлене інтенціями авторів створити оригінальні образи власних героїв.

Використання автором прецедентного імені *Jane Eyre* є аллюзією на однойменний роман Ш. Бронте «Джейн Ейр» (1847 р.):

«*Mummy.*

No, Mother. Now she was dead, give her the honorable name, 'Mother'. Mother and Father are dead and we are orphans. There was, also, an honorable ring about the word 'orphans'. Melanie had never even known an orphan before and now here she was, an orphan herself. Like Jane Eyre. But with a brother and sister whom she must look after for they had nothing left but her» [10, p. 32].

Інший приклад з англійського художнього тексту демонструє аллюзію на «Портрет Доріана Грея» (1890 р.) О. Вайлда: «*Perry looked like the picture of Dorian Gray, I'm sorry to say, a ghastly sight. The sky closed in, the sun disappeared and all was cold and grey as we went home»* [11, p. 177]. Авторська інтенція звернення до інтертекстуальності розкривається і в макроконтексті, і в ситуаційному контексті: «*Peregrine's face crumpled. All at once he looked his age. More. He looked a hundred. He looked a hundred and ten. And he deflated. Instantly, within his suit, as if somebody had stuck a pin in him and let the energy out»* [11, p. 175].

Прикладом авторського звернення до літературної спадщини В. Шекспіра є такий:

«...*Hamlet* is nothing if not a juve role. Ranulph, though, was all agog to give to America the tongue that Shakespeare *spake*. So they crossed the Atlantic and Ranulph did them proud as Hamlet's father, while suave young Cassius Booth stepped into the limelight beside her as Hamlet's best friend» [11, p. 16]. Використання застарілої форми дієслова *spake* (*spoke*) забезпечує створення асоціативного зв'язку із шекспірівською епохою. У цьому річичі знаходимо таке словникове трактування прецедентного імені *Гамлет (Hamlet)*: «Герой трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц Датський» (1601 р.). Доля Гамлета – це трагедія благородної людини, яка зіштовхується з торжеством зла в житті. Помста за вбитого батька осмислюється Гамлетом як відплата за узурпацію влади і деспотизм, як боротьба за встановлення справедливості. Сумніви, що мучать його, мають своїм джерелом пошуки дійових засобів для досягнення мети. Основа трагізму Гамлета в його самотності, у тому, що соціальну проблему він намагається розв'язати засобами індивідуальної боротьби. Ім'ям Гамлет називають людину, яка в усьому сумнівається, увесь час роздумує, нездатна діяти швидко і рішуче» [8, с. 92-93]. Свого часу ще І. Франко вводив образ Гамлета у власний художній простір, а М. Бажан у поемі «Смерть Гамлета» завдяки цьому прецедентному імені висвітлює риси тогочасної буржуазної інтелігенції.

Особливо багатим на прецедентні імена є роман «Омон Ра» російського письменника В. Пелевіна. Так, пародійна аллюзія спостерігається у прізвищі головного героя – *Омона Кривомазова*, що орієнтує на роман Ф.М. Достоевського «Братя Карамазови» (1880 р.). Омон Кривомазов, як і персонажі літературного попередника, намагається осмислити сутність онтологічних проблем. Особливе місце в роздумах героя В. Пелевіна відводиться *людській душі*. З дитинства Омону запам'яталися слова старої сусідки, що *душа «выглядывает сквозь глазки, а сама живет в теле, как хомячок живет в кастрюльке»* [3, с. 3].

Прізвища інших героїв – партійців *Урчагіна* й *Бурчагіна* – співзвучні й наділені комедійним змістом. Ці вихователі «справжніх людей» характеризуються в художньому тексті так: «*У нас в космической школе было два замполита, которых за глаза называли иногда политруками, – Урчагин и Бурчагин, оба полковники, оба выпускники Высшего военно-политического училища имени Павла Корчагина, очень похожие друг на друга»* [3, с. 63]. Імовірно, ці прізвища утворено від лексем *урчать* і *бурчать* та частини прізвища героя *Павла Корчагіна* з роману М.О. Островського «Как закалялась сталь» (1934 р.). Вони, на думку дослідниці російського постмодернізму І.С. Скоропанової, уособлюють воістину тваринну неосвіченість і представлені у вигляді травестованих двійників [6, с. 227].

Стереотипні уявлення про веселу трійцю – *Василий Иванович Чапаев, его ординарец Петька і пулеметчица Анка* – оригінально й творчо переосмислюються В. Пелевіним у романі «Чапаев и Пустота». Ці герої відомі пересічному читачеві як малоосвічені персонажі анекдотів. В індивідуально-авторській картині світу вони, зазначає І.С. Скоропанова, – деконструйовані цитації та симулякри, які апропрійовані з роману Д. Фурманова «Чапаев» (1923 р.), його кіноверсії братів Васильєвих (1934 р.) і популярних анекдотів [6, с. 263]. *Василий Иванович* пахне дорогим англійським одеколоном, спілкується винятково літературною мовою, схожий на представника вимираючого російського дворянства; він – один із найдивовижніших містиків. *Петька* змальовується автором і як напружено рефлексуючий інтелігент, котрий цікавиться філософськими категоріями *буття* і *небуття (порожнечі)*, і як пацієнт психіатричної клініки, котрий ідентифікує себе з ординарцем В.І. Чапаєва (паралельно/в іншому часі). *Анка* – жінка з аристократичними манерами та неабияким почуттям власної гідності. Вона схожа на вихованку Смольного інституту шляхетних дівчат.

Загалом роман В. Пелевіна «Чапаев и Пустота» перейнятий філософським осмисленням соліпсизму (суб'єктивно-ідеалістична філософська теорія). У художньому тексті переосмислюється прізвище *Петра Пустоты*. Це прізвище символізує філософські пошуки героя. Лексему *пустота* (укр. *порожнеча*) можна розглядати як філософську категорію, що позначає небуття (давньогрецький філософ Демокрит (бл. 460–370 до н. е.) ототожнив поняття *небуття* з *порожнечю* для того, щоб зробити рух мислимим). Назва роману сприймається як зіткнення людини з найбільшими абстракціями земного існування, піддавання сумніву цього існування взагалі та утвердження *порожнечі* як єдиної, що є реальним.

Прикладом перенесення українським автором літературного антропонімікону письменників попередніх епох є такий: *Дарина Гоциньська* – героїня роману «Музей покинутих секретів» О. Забужко [1] – нагадує *Любов Гоциньську* з психологічної драми «Блакитна троянда» (1908 р.) Лесі Українки. Вона теж ідеалістка. До того ж вона й сама ідеальна: досконала зовнішність, досконалий інтелект, досконалий професіоналізм тележурналістки. Спільним для обох героїнь є мотив божевілля, проте у постмодерністському художньому тексті він стосується батька героїні. Трагічна доля людини спричинена не спадковою хворобою, як зображено у драматичному творі Лесі Українки, а дослідями радянських психіатричних служб.

3. Історичні прецедентні імена.

Незважаючи на застосування автором аллюзії узуальне стійке висловлювання *to be above suspicion as Caesar's wife* («дружина Цезаря – поза підозрою») зберігає своє традиційне семантичне навантаження. Автор майстерно проводить паралель: ніхто не наважиться підозрювати дружину своєрідного імператора Британського театру в зраді, так само, як і дружину імператора Священної Римської імперії – славнозвісного полководця й державного діяча Гая Юлія Цезаря (I ст. до

н. е.): «*Of course, we'd always known deep down inside he was their father. We tried to pretend otherwise. I was jealous as hell of it, but there you are. Biology is biology. You can't fool a sperm. I'm not sure that Melchior ever knew. If 'his' daughters were red-heads, then so had his own mother been and, besides, who'd have thought it of the Lady A., Caesar's wife in person?*» [11, p. 171].

Ім'я літературного героя (відомого голлівудського продюсера) спрямовує до історичної постаті **Чингісхана** (тронне ім'я – **хан Чингис** (монг. *Činggis Qaγan*, *Чингис хаан*) – монгольського державного, політичного і військового діяча, національного героя Монголії та Китаю (1155–1227 pp.): «*She was like a force of nature, but **Genghis Khan** was blind and deaf. Blind, deaf and dumb. He thought that he who paid the piper played the tune. An orchid never bit him back before*» [11, p. 139–140]. **Чингісхан** – засновник і перший великий хан Монгольської імперії (1206–1227 pp.), другої за площею у всесвітній історії. Об'єднуючи монгольські племена, руйнуючи міста та масово знищуючи людей, він увійшов в історію як один із найбезжалісніших варварів.

У російському художньому тексті («Омон Ра» В. Пелевіна) сміх «породжується контрастом між абсурдно-ідіотичними ситуаціями, що подаються у творі, і марксистсько-ленінським фундаментом, псевдогероїчним пафосом, які підводяться під них. Сміх слугує засобом десакаралізації сакралізованого» [6, с. 227]. Абсурдні імена літературних персонажів, створені цим письменником, демонструють сатиру на радянську ім'ятворчість. Так, ім'я головного героя – Омон Кривомазов – підпорядковане критиці автором радянської влади; за його допомогою висвітлено безглуздість і недовговічність хиткого устрою тоталітарної системи. У цьому відчутна тонка, зла іронія, навіть сарказм. Очевидною є також пародія на ім'ятворчість радянської епохи: популярними були «ідеологічно правильні», проте безглузді імена. «Нові імена прийшли до нас на бурхливій хвилі революційних змін, вони створювалися на протигагу старим, канонічним, у них намагалися відобразити події та явища нового життя» [5, с. 203].

Ім'я персонажа викликає асоціації з абревіатурою **ОМОН** («отряд мобильный особого назначения», раніше «отряд милиции особого назначения»). Проте очевидним є те, що на час, описаний в романі (друга половина 60-х – початок 70-х pp. XX ст.), цієї структури ще не існувало. **ОМОН** – це спеціальний підрозділ МВС, що залучався до вирішення завдань забезпечення правопорядку під час масових акцій та заходів на території Росії. **ОМОН** виник у часи перебудови (так званої «перестройки», «**перецепки**» у В. Пелевіна) наприкінці 80-х pp. XX ст. у результаті політичних, міжнаціональних і кримінальних чвар. Пор.:

«*Омон – имя не особо частое, и, может быть, не самое лучшее, какое бывает. Меня так назвал отец, который всю жизнь проработал в милиции и хотел, чтобы я тоже стал милиционером.*

– *Пойми, Омка, – часто говорил он мне, выпив, – пойдешь в милицию – так с таким именем, да еще если в партию вступишь...*» [3, с. 3].

4. Біблійні прецедентні імена.

«*Ohh, wasn't he a handsome young man, in those days... It was our Uncle Peregrine from America but we didn't know him from Adam*» [11, p. 30]. У складі стійкого висловлювання **not know someone from Adam** (informal «to not know someone at all») зазначено ім'я першої людини. Звернення автора до прецедентного імені **Адам** сприяє інтенціоналізації значення давності. Крилаті вирази, до яких входить це прецедентне ім'я (*за Адама, за часів Адама* тощо), позначають дуже віддалені часи, сиву давнину. У художній літературі ім'я **Адам** використовується переважно з гумористичною метою:

А се сап'янці-самоходи,

Що в них ходив іще Адам;

В старинні пошиті годи,

Не зню, як достались нам...

(І. Котляревський, «Енеїда»)

Разом із саркастичною критикою устрою радянської держави та радянської космонавтики, що виявилися міфом і суцільною брехнею, в імені головного героя роману «Омон Ра» В. Пелевіна відмічаємо також високий духовний мотив *божественного* через співзвуччя імені **Омон** з ім'ям стародавньоєгипетського бога Сонця **Амона Ра**. З дитинства Омон мріяв стати льотчиком, і саме цей бог подобався йому найбільше: «*Нравился, вероятно, потому, что у него была соколиная голова, а летчиков, космонавтов и вообще героев по радио называли соколами. С тех пор, хоть я и откликнулся на имя Омон, сам себя я называл Ра, именно так звали героя моих внутренних приключений*» [3, с. 3]. Богообранність, що виражається в імені головного героя, проходить через увесь його життєвий шлях, змодельований у художньому тексті, і виявляється в тому, що він єдиний, хто вижив у ході розвитку сюжету.

Отже, прецедентні імена утворюють ядро інтертекстуальних зв'язків у структурі постмодерністських художніх текстів, сприяючи метафоричному переосмисленню минулого. Наділені значним асоціативним потенціалом, вони відіграють важливу роль в організації постмодерністських художніх текстів та реалізації інтенцій їхніх авторів. Звернення українських, російських та англійських письменників до прецедентних імен є поширеним явищем, що вимагає окремого детального аналізу.

Використання письменниками-постмодерністами прецедентних імен у їхньому традиційному значенні та створення на їхній основі нових імен із додатковими творчими смислами відіграє у постмодерністських художніх текстах важливу роль, слугуючи різноманітним інтенціям: чіткішій характеристиці образів літературних персонажів, вираженню ідейного змісту творів та ін. Прецедентні імена формують художній текст як єдине ціле, викликаючи зростаюче зацікавлення в читачкої аудиторії.

Перспективи подальших наукових досліджень: інтертекстуальний аналіз постмодерністського художнього дискурсу в аспекті вивчення лінгвокультурних концептів.

Література:

1. Забужко О. Музей покинутих секретів / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.
2. Корабльова Н. В. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім») : автореф. дис.... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. В. Корабльова. – Донецьк, 1999. – 19 с.
3. Пелевін В. О. Омон Ра / Виктор Олегович Пелевин. – М. : Вагриус, 2001. – 272 с.
4. Пелевін В. О. Чапаев и Пустота / Виктор Олегович Пелевин. – М. : Вагриус, 2000. – 416 с.
5. Санина Г. Г. Русский именнойник XX века / Г. Г. Санина // Язык. Время. Личность : Междунар. науч. конф., 3–5 дек. 2002 г. [редкол. : Л. О. Бутакова (отв. ред.), М. П. Одинцова, И. Г. Бескоровая и др.]. – Омск : Изд-во ОмГУ, 2002. – С. 202–205.
6. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература / Ирина Степановна Скоропанова. – М. : Флинта ; Наука, 2001. – 607 с.
7. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс : лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : автореф. дис.... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М. В. Стуліна. – Одеса, 2011. – 20 с.

8. Тисяча крилатих виразів української літературної мови / укл. А. П. Коваль, В. В. Коптілов. – К. : Наукова думка, 1964. – 671 с.
9. Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / Виктор Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 235–240.
10. Carter A. *The Magic Toyshop* / Angela Carter. – N. Y. : Penguin Books, 1996. – 200 p.
11. Carter A. *Wise Children* / Angela Carter. – N. Y. : Farrar, Straus and Giroux, 2007. – 234 p.