

3. Peace Corps Culture Matters. The Peace Corps Cross-Cultural Workbook / Peace Corps Information Collection and Exchange Center for Field Assistance and Applied Research. – Washington: ICE publications, 1997. – 256p. 6
4. Wierzbicka A. English: Meaning and Culture / Anna Wierzbicka. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 352p. 11
5. Anna Wierzbicka Cultural scripts: What are they and what are they good for? [Electronic resource]. – Mode of access: <http://nats-www.informatik.uni-hamburg.de/pub/User/InterculturalCommunication/cultureWierz.pdf> 14
6. David Cameron's EU speech – full text (Title from the screen) [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.guardian.co.uk/politics/2013/jan/23/david-cameron-eu-speech-referendum> 43
7. Transcript of Gordon Brown's acceptance speech (Title from the screen). NRAC Blog – Business Continuity Management. [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.uksbd.co.uk/gb.html> 47

*Н. І. Дмитрасевич,
старший викладач кафедри французької філології,
Львівський національний університет імені Івана Франка*

РОЛЬ АВТОРСЬКОГО ЗНАЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ АНТРОПОНІМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Відмінною рисою особових імен (далі ОІ), які вживаються у художніх творах є насиченість авторським значенням. Мета даного дослідження полягає у простеженні та ілюстрації відповідними прикладами функціонування ОІ у художніх текстах французької літератури. Об'єкт даного аналізу визначається лінгвістами по-різному – як літературне, поетичне, стилістичне ОІ. Ми вживатимемо термін «літературне» ОІ, як найбільш адекватний змісту, який ми вкладаємо в це поняття. Літературним антропонімом вважатимемо будь – який антропонім художнього тексту [4, с. 35; 8, с. 420; 7, с. 65]. Навіть ОІ реальних історичних осіб, які стають персонажами літературного твору, набувають специфічних особливостей, яких вони позбавлені поза художнім текстом.

Семантичну специфіку літературного антропоніма звичайно пов'язують з «двоплановістю» будь – якого слова в художньому творі – його спрямованість не до одного, а до двох світів – реального і створеного письменником [1]. Семантична структура слова в художньому творі є ускладненою, оскільки вона збагачується тими додатковими семантичними і стилістичними компонентами, які автор вкладає в дане слово. Деякі антропоніми в художньому тексті, наповнившись тим значенням, яке вкладає в них автор і яке адекватно сприймає читач стають «промовистими», «значущими». Значення, яке передається формою ОІ так чи інакше характеризує носія імені, умовно назвемо авторським значенням ОІ.

Письменники використовують ОІ для створення образу персонажа. В загальному ансамблі зображально – виражальних засобів художнього твору ОІ так чи інакше конкретизує уявлення про персонаж. Як слушно зазначає Е. Магазаник, таке сприйняття літературного ОІ читачем підтримується «давньою і міцною літературно – художньою традицією вживання «промовистих імен» [3, с. 51]. Під впливом цієї традиції читач шукає в будь – якому ОІ зв'язок з його носієм, ключ до розкриття характеру персонажа. Це своєю чергою змушує письменника прискіпливо та обережно добирати ОІ для своїх персонажів, приділяти максимум уваги таким компонентам мовного значення ОІ, як його соціальне і емоційне забарвлення, і прогнозувати його мовне забарвлення. Саме те, що в реальній дійсності розцінюється як випадкове, в художньому творі видається умисним і символічним. Наприклад, якщо реальна особа має прізвище *Sot*, це само по собі не дуже для неї приємно, хоча ні про що не говорить. Якщо ж таким прізвищем наділений герой художнього твору, то читач схильний вбачати в цьому конкретний авторський задум, вказівку на властивість персонажа.

Специфічна ознака багатьох офіційних літературних антропонімів – наповненість авторським значенням – зближує їх з прізвишками, які вказують на ту чи іншу рису особи. Як

і прізвища, ці офіційні літературні ОІ створюють деякі труднощі для перекладачів художніх творів, адже, при перекладі бажано розкрити авторське значення ОІ. Деколи для цього вдаються до перекладу основ ОІ. Пригадаймо імена персонажів із «Дон Кіхота» в перекладі Н. М. Любимова: Дон Тренбеньо, Жінесільо де Награбільо і т. д. [4, с. 84].

Офіційні літературні ОІ відрізняються від прізвиськ тим, що мотивація офіційних літературних ОІ, їх зв'язок із властивостями персонажа далеко не завжди прямо і однозначно розкриваються в тексті. Наповнюючи ОІ своїм значенням, автор використовує не тільки семантику загальномовної основи імені, здатну прямо охарактеризувати персонаж, а й інші аспекти ОІ (фонетичний, морфологічний), які здатні зробити його емоційно виразним і тим самим опосередковано охарактеризувати особу, якій присвоєне це ім'я.

Стилістичне забарвлення багатьох літературних ОІ має те ж походження, що й мовне і мовленнєве забарвлення реальних ОІ. Однак, семантика літературних ОІ створюється не тільки за рахунок зіставлення їх з реальними ОІ, а й за рахунок їх співвіднесення з іншими літературними ОІ, а саме: з іншими ОІ цього твору, з ОІ з інших творів того ж автора, з ОІ з творів інших авторів даної епохи тощо.

У сучасній літературі антропоніми стали менш штучними, більше наблизились до реальних ОІ. Навіть у творах сатиричного жанру, де завжди використовувались і використовуються, прямохарактеристичні ОІ, їхнє значення зменшилося і зросла кількість опосередковано характеристичних імен. У творах інших жанрів носіями прямохарактеристичних імен виступають тільки другорядні персонажі, наділені якоюсь певною рисою [2, с. 31].

Відмова від прямохарактеристичних імен тягне за собою збільшення семантичного обсягу авторського значення ОІ. З'являється велика кількість імен, які містять натяк на цілу низку рис персонажів. Такими є, наприклад, численні антропоніми М. Пруста. Так, Ж. Маторе, аналізуючи ОІ одного із персонажів «У пошуках втраченого часу» *Mme Verdurin*, вважає, що воно натякає на різкість цієї дами (*verdeur*) і, водночас, на її «войовничий вагнеризм», каламбурно обігравши назву однієї з опер Вагнера («*L'Or du Rhin*») [9, с. 213-224].

ОІ може актуалізувати частину свого енциклопедичного значення, здійснюючи при цьому функцію характеристичності. ОІ – характеристичні, що актуалізують значення, яке вкладає в них оповідач, часто трапляються в завершальних розділах тексту. Таке вживання ОІ у фіналі роману Ж. Сіменона «Дно пляшки»: «*Donald était sur la rive et la frontière n'était pas loin. Et il trouverait d'autres Lil, d'autres P.M., d'autres Emily, d'autres Falk pour l'aider...*» [10, с. 183].

Специфіка енциклопедичного значення літературного антропоніма полягає в тому, що читач сприймає не тільки ту його частину, яка розкривається в соціальних групах, відтворених у творах, а й ту, яку вклав в ОІ автор твору.

Особливою підгрупою літературних антропонімів є прізвиська. Специфіці літературних прізвиськ дослідники приділяють наразі мало уваги, хоча їхня роль в художньому тексті надзвичайно важлива і багатообразна. У художньому творі прізвисько завжди наповнене авторським значенням, вказуючи на конкретну, часто дуже важливу для розуміння сутності образу ознаку чи ознаки персонажа. Якщо в реальній дійсності мотивація вживаних прізвиськ не завжди зрозуміла, а іноді – навіть утрачена, то в художньому творі звичайно вказується, яку ознаку персонажа покладено в основу творення прізвиська.

Особливо важливими для розуміння характеру персонажа і суті художнього образу є, звичайно, прізвиська, які вказують на внутрішню – особистісні особливості героя, пор. *Pie-Grièche* – прізвисько сварливої і лихої Емми Буссардель з романів про сім'ю Буссардель Ф. Еріа чи *Chiffe* – прізвисько інертного і безхарактерного Фердинанда Резо з романів про сім'ю Резо Е. Базена. У художніх текстах нерідко трапляються прізвиська, присвоєні персонажу на основі декількох різних ознак. Наприклад, батька однієї з героїнь новели А. Моруа «Добрий вечір, дорогенька» прозвали *Le Pacha*. Він заслужив це прізвисько, на думку людей, які його знали, з багатьох причин і насамперед тому, що був «гуляка і колекціонер». Деякі форми мотивуються не тільки фізичними чи психічними особливостями героя, а й його офіційним іменем чи прізвиськом. Таке прізвисько любительки читати повчання Аделіни Буссардель *Prêcheline*, утворене шляхом поєднання дієслівної основи зі значенням «повчати» – *prêcher* – і частини офіційного імені героїні – *Adéline* > *line* [6, 68]. Такі полімотивні прізвиська є особливо влучним економним і, водночас, містким і точним засобом характери-

стики. Слід відзначити, що прізвисько літературного персонажа, як і реальної особи має подвійну інформативність: воно характеризує не тільки того, кого називає, а й того, хто називає, як представника конкретної епохи, соціальної і вікової групи, як людини конкретного складу розуму, бачення світу. Велика кількість і частота появи прізвиськ на сторінках літературного твору пов'язана з описом конкретних соціальних груп, в яких поширені подібні імена. Як правило, багато прізвиськ у тих творах, в яких розповідається про школярів, солдатів, мешканців сільської місцевості тощо. Особливий інтерес становлять випадки, коли за прізвиськом персонажа неможливо визначити його приналежність до будь – якої соціальної групи, де побутують подібні найменування. В цих випадках сам факт існування прізвиськ у будь – якої особи є одним з яскравих засобів вираження взаємовідносин даної особи з оточенням, його оцінки з іншими персонажами, тобто має конкретне літературно – композиційне значення. Особливо важливі в цьому відношенні прізвиська, які начебто народжуються на сторінках літературного твору і автор яких відомий. Оскільки прізвиська народжуються в художньому творі внаслідок пізнання й оцінки одних персонажів іншими, тобто в процесі формування характерів, невіддільного від розвитку сюжету. Так відбувається, наприклад, в романі «Гадюка в кулаці» Е. Базена, коли ненависть дітей до своєї матері ніби виливається в придумане ними прізвисько *Folcoche*, утворене шляхом складання двох укорочених слів *folle* (скажена) і *cochon* (свиня) [5, с. 227].

У художніх текстах нерідко функціонують не тільки індивідуальні, а й так звані парні прізвиська, що співвідносяться між собою за якоюсь ознакою – формальною, семантичною, асоціативною. Такими у «Зіпсутих дітях» Ф. Еріа є прізвиська *Intérêt-simple* і *Intérêt-composé*, які Аньєс Буссардель дає своїм двом братам – Валентину і Сімону. Обидва – люди користолюбні, але Валентин більш прямолінійний, менш хитрий, ніж Симон. Як показують спостереження, парні прізвиська особливо часто присвоюються другорядним персонажам, що виконують подібні композиційні функції.

Прізвисько, на відміну від офіційних антропонімів, може змінюватися, немов підтверджуючи еволюцію самого персонажа і ставлення до нього його оточення. Наприклад, героя однієї з новел Е. Дабі називали *Laurent-le-Marinier* (Лоран – Моряк), але після того як він був змушений продати свій човен і почав пиячити, його прозвали *Laurent-Outang* (гра слів – *l'orang-outang* – орангутанг), через те, що він заріс і осунувся. Отже, зміна прізвиська і порівняльна семантика цих найменувань в багатьох випадках показує еволюцію особи персонажа – елемент динаміки сюжету.

Авторське значення є елементом енциклопедичного значення ОІ, тобто, тієї його частини, яку вкладає в дане ОІ автор твору і сприймає читач. Ця частина енциклопедичного значення антропоніма кожного персонажа розкривається, передусім, в розповідних фрагментах тексту, оскільки оповідач або є автором твору, або виражає його думки. Для читача дуже важливо розкрити це значення, оскільки найбільш цікаве в художньому творі – це сам автор, його бачення світу.

Аналіз французької художньої онімії дає підставу зробити висновок про те, що літературні ОІ є важливим елементом стилістичної та організаційної структури художнього тексту, а також є відображенням авторського стилю. Наше дослідження відкриває можливості для подальшого аналізу форм і способів уживання французьких художніх ОІ на матеріалі різних жанрів французької літератури та у різних стилях мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – Москва: Высшая школа, 1971. – 240 с.
2. Карпенко Ю.А. О семантике собственных имен / Ю.А. Карпенко // Актуальные проблемы лексикологии. – 1970. – с.89-93.
3. Магазаник Э. Б. Ономапозитика, или «говорящие имена» в литературе / Э. Б. Магазаник. – Ташкент. – 1978.-146 с.
4. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская – Москва: Наука, 1978.-283 с.
6. Bazin H. *Vipère au poing* / H. Bazin. – Paris: V. Grasset, 1971. – 318 p.

7. Hériat Ph. *Famille Boussardel* / Ph. Hériat Paris: Gallimard, 1970. – 499 p.
8. Jonasson K. *Les noms propres métaphoriques: construction et interprétation* / K. Jonasson // *Langue française*. – № 92. – 1992. – pp. 64-81.
9. Le Bihan M. *Note sur les noms propres* / M. Le Bihan // *Linguisticae Investigationes*. – Vol. 2. – 1978. – pp. 419-427.
10. Matoré J. *Autour d'un personnage de la Recherche du temps perdu: Mme Verdurin; étude lexicologique* / Matoré J. – Paris: Klincksieck, 1970, pp. 213-224.
11. Simenon G. *Le fond de la bouteille* / Simenon G. – Paris: Presses pocket, 1966. – 185 p.

Е. М. Образцова,
доктор филологических наук,
профессор кафедры перевода и языкознания
А. Е. Иовчева,
студентка V курса факультета лингвистики и перевода,
Международный гуманитарный университет

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДИМОСТИ КАЛАМБУРА (ИГРЫ СЛОВ)

Зачастую переводчику приходится сталкиваться с такой проблемой, как лингвистическая игра слов, иначе говоря – каламбур. На первый взгляд, игра слов кажется непереводимой, однако, при особом подходе и методах можно добиться адекватного и приемлемого перевода каламбура. Практика же показывает, что, отказавшись от буквализма, подыскав адекватные замены и обыграв данную лингвистическую реалию, переводчику удастся так перевести каламбур, чтобы читатель мог проникнуться его атмосферой, чтобы не потускнели образность и юмор оригинала.

Данная работа посвящена изучению методов перевода лингвистической игры слов.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью дальнейшей разработки одного из важнейших аспектов теории перевода – проблемы переводимости. В частности, актуальным является изучение и сравнение эффективности существующих принципов и методик передачи при переводе игры слов (каламбура) – стилистического приема, широко используемого в современной художественной литературе.

Целью исследования является изучение понятия лингвистической игры слов и рассмотрение предлагаемых в теоретической литературе путей передачи каламбура при переводе на другой язык.

Объект исследования: лингвостилистические особенности каламбура, а также предлагаемые пути решения проблемы непереводаемости этого стилистического приема.

Лингвистическую игру слов в художественных произведениях довольно сложно перевести так, чтобы как можно точнее передать смысл, поэтому перевод каламбуров – сложная и интересная проблема, требующая не только отличного знания двух языков, индивидуального стиля автора оригинала, но и изобретательности в использовании образных средств языка перевода. Единого и единственно верного подхода к решению этой проблемы не существует: каждый переводчик при переводе авторской игры слов всегда стремится сохранить свой индивидуальный стиль.

Существует множество определений понятия «каламбур», взятых из различных словарей и наиболее четкой является следующая трактовка: «Каламбур – стилистический оборот речи или миниатюра определенного автора, основанные на комическом использовании одинакового звучания слов, имеющих разное значение, или сходно звучащих слов или групп слов, либо разных значений одного и того же слова и словосочетания». Остальные исследователи трактуют каламбур так:

Каламбур – остроумная шутка, основанная на использовании слов, сходных по звучанию, но разных по значению, или на использовании разных значений одного и того же слова; игра слов [9, с. 62-63].