
ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81

А.В. Канеева, С.В. Минасян*Донской государственный технический университет**Ростов-на-Дону, Россия*m_anna7@mail.ru; suffi@mail.ru**ИГРОВОЙ СТАТУС
АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНОВ
БОРИСА ВИАНА: ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА****[*Kaneeva A., Minasyan S. Game status of anthroponym space
of Boris Vian novels: problems of translation*]**

It is considered the difficulties of Boris Vian's novels translation including the writer's constructed anthroponyms in the language game of his novels grotesque space. The proper nouns are examined, they are the most difficult to be translated, because some of them loose their grotesque and tortuous style. The author's device classification of the proper nouns implication is given. The author's aim to construct the proper names to attend pejorative connotation is underlined. In this context the particular place is taken by telescoping, derivation, homophones, homonyms, limits delete between proper names and appellatives. The number of allusions, anagrams permit to make a conclusion that the proper name in the linguistic author's game contains some inside information. The difficulties of translation are linked with the necessity to separate inside and outside part of anthroponym's semantics, this determine the necessity to include translator's note to the translation which permits to recognize the ideas put into the novel.

Key words: Boris Vian, novel work, translation, anthroponyms, proper nouns.

Использование имен собственных в литературном произведении требует пристального внимания к его языковому статусу. В теории языка общепринято положение о том, что имя собственное так же, как и нарицательное, обладает тремя типами отношений: 1) денотативное (отношение значения слова к предмету: от лат. *denotare* – «отличать, обозначать»), 2) сигнификативное (отношение к понятию, лат. *significare* – «обнаруживать, давать, знать»), 3) структурное (отношение значения слова, а также всего слова к другим словам данного языка) [3]. Между тем, подчеркивается, что между именем собственным и нарицательным существует граница, связанная с тем, что имя собственное сосредотачивает внимание на индивидуальности, у него на первом плане –

выделение предмета, на втором – соотнесенность предмета с ему подобными, у имени нарицательного на первом плане – выражение понятия, на втором – обозначение предмета [3]. По вопросу об абсолютности или относительности границы между именем собственным и нарицательным авторы настоящей статьи придерживаются позиции, что граница эта относительна, особенно, в художественном тексте, в котором ономастическое пространство всегда является результатом писательского отбора. Подобная знаковость ономастических систем в художественном тексте связывает имена с идеологическими и религиозными установками автора, социальными явлениями, особенностями культурного пространства, исторической эпохи, штрихами биографии и т.д. Именно это составляет основную трудность при переводе в стремлении наиболее точно передать смысловое и информационно-культурное направление произведения, а также особенности языка оригинала.

Что касается антропонимического пространства романов Бориса Виана, то здесь следует сделать акцент на жанровой особенности произведений писателя. Виан, следуя тональности современной ему эпохи, избирает гротескно-фантастический жанр. Его творчество подтверждает точку зрения, высказанную А.Б. Базилевским относительно литературы XX века: «гротеск становится особой системой языка, тем самым существенно расширив онтологическое пространство литературы; он впервые проявляется не как частность, связанная с мифологическими клише, а как формообразующий принцип» [1, с. 153]. От романа к роману Виан упрочняется в своем положении создателя и, в то же время, разрушителя французского языка. Гротескная амбивалентность продолжает проявлять себя в основе основ, в языке, с помощью которого и создается текст [12, с. 157]. В «языке-вселенной» Бориса Виана значима каждая деталь. Необычные имена, в том числе, являются важной составляющей стиля прозы писателя, несут в себе игровую функцию, формируют гротескно-комический эффект. В настоящей статье используемые Вианом антропонимы рассматриваются в этике межкультурного общения через призму переводческих соответствий французских имен в русскоязычном тексте.

Об использовании автором игры слов в названии романов в плане интертекстуальности и интегрированной «сплавленности» различных литературных стилистических и сюжетных форм, образующих сложную игровую закодированную систему, говорится в работе [11]. Что касается имен собствен-

ных, то важно подчеркнуть стремление автора в конструировании их с целью достижения пейоративной коннотации. Таким образом, само имя персонажа выражает негативную оценку образа, вызывает иронию. Это наиболее предпочитаемый автором способ, в реализации которого писателем используются различные лингвистические приемы. К сожалению, в переводе многие из них неминуемо утрачивают свой гротескно-вычурный антураж.

В ряде случаев это достигается за счет использования античных и библейских номинаций. Главный прообраз писателя в романе «Разборки-по андейски», Антиох (в переводе с греческого – сопротивляющийся, идущий навстречу), не только наделен многими чертами автора, но еще и носит поистине героическое имя, принадлежавшее в разные исторические периоды и царю Мессинии, и династии сирийских царей, сыну Геракла, а также древнегреческим философам и историкам. Наделение героя именем царя Мессинии, общее правление которого с братом Андроклом закончилось убийством сторонниками Антиоха Андрокла, предопределяет сюжетную линию романа «Разборки по-андейски», когда герой безо всякого смысла убивает своего вновь объявившегося родственника. К столь знаменательному имени писатель добавляет фамилию *Tambrétambre* (Тамбретамбр), чем достигается двойной смысл, который невозможно передать в структуре другого языка. *Tambrétambre* созвучно «*timbré timbre*», что можно перевести и как «гербовая печать», и как «звонкий колокол». Н.Е. Макарова считает, что фамилия героя является графоном *om tendre+et+tendre* = нежный-нежный [9, с. 61]. Переводчику приходится ограничиваться одним из возможных смыслов. В русском переводе *Antioche Tambrétambre* превращается в Антиоха Жормажора (перевод А. Маркевича [6, с. 9–78]).

Анна («Осень в Пекине») – имя одного из библейских первосвященников, предавших суду Иисуса Христа. Рахиль («Осень в Пекине») переводится с еврейского как «овца», таким образом, Рошель оказывается агнцем на заклание [10, с. 62]. Другой персонаж романа «Осень в Пекине», археолог *Athanagore Porphyrogénete* (Атанагор Порфироженэт – перевод М. Аннинской [5]). *Athanagore* в переводе с греческого означает «утешенный Афиной», *génete* – рожденный, а *Porphyro* может иметь сразу несколько смыслов. Н.Е. Макарова считает, что в данном случае семантика производящей основы обнаруживает реальное значение имени собственного, коррелирующее с об-

разом персонажа, и выделяет следующие коннотативные значения составляющей антропонима «*Porphyro*»: *Porphyrio* – Порфирион, комментатор Горация; *Porphyrion* – один из Гигантов; *porphyrio* – лысуха красная [10, с. 60–61]. Приведенный пример также демонстрирует, что излюбленным для писателя способом конструирования имен собственных является телескопия, словослияние «с усечением как минимум одного из слов в месте соединения, с возможным наложением и вставками морфов» [8, с. 94]. Телескопическая игра проявляет себя и в имени собственном профессора – *Mangemanche*. Авторы [8, с. 98] показывают, что фамилия *Mangemanche* состоит из гл. *manger* (есть, поглощать) + сущ. *manche* (~ *f* – рукав), что в буквальном переводе означает «ешь рукав»; осколок первого слова может быть заменен на частичную омофонию глагола *mâcher* – жевать, прожевывать; вторая составляющая, взятая в мужском роде, имеет значение – рукоятка, ручка, а в разговорной речи – увалень, болван, разиня. Сюжетная линия романа приводит к раскодированию заложенного в имени смысла, в этом плане перевод М. Аннинской данную кодировку сохраняет (в переводе – профессор Жуйживьом).

Фамилия главного героя романа «Разборки по-андейски» *Adelphin de Beaumachin* («*beau*» – «красивый, -ая», «*machin*» – «штуковина») дословно значит «отличная штуковина», а в русском переводе звучит как Адельфин де Нуващье. Другой пример из того же романа – герой *Serafinio Alvaraide* (в русском переводе – Серафимьо Альвабред). *Alvaraide* можно перевести как «пьяное брюхо» [6, с. 9–78]. Фамилия главного инженера НКУ *Touchebœuf* («Сколопендр и планктон») может быть переведена как «ударяю работягу» («*toucher*» – «трогать, ударять» и «*bœuf*» – бык, работяга). В русском переводе В. Каспарова [6, с. 79–196] имеем фамилию Волопаст. В вышеприведенных примерах характерным является корреляция имен собственных с судьбой персонажей.

Пейоративная коннотация достигается также путем разрушения Борисом Вианом границы между именем собственным и нарицательным с использованием полной или частичной омофонии. Так, например, имя баронессы *Pysseulied* («Разборки по-андейски») созвучно «*pissenlit*», что переводится как «одуванчик» (в русском переводе А. Маркевича – баронесса де Какадур); Фамилия *Gallopain* генерального президента-директора в романе «Сколопендр и планктон» имеет омофон «*galopin*» – «проказник» или «кружка пива», в

русском переводе просто Галопен. В том же самом произведении говорящее имя главного правительственного уполномоченного *M. Requin* – «акула», в русском переводе звучит как Кошелот [6, с. 146].

Еще один вариант обыгрывания имен персонажей достигается писателем за счет использования артикля. Во французском языке существует ряд правил, касающихся употребления/неупотребления артикля у имен нарицательных, в то время как антропоним употребляется без артикля и пишется с прописной буквы. Понятие определенности и неопределенности также передается грамматическими средствами при помощи артиклей (определенный – *le, la, les* и неопределенный – *un, une, des*), в то время, как в русском языке понятие определенности и неопределенности выражается иными языковыми средствами. А.В. Суперанская отмечает, что в тех языках, где имеется категория артикля, артикль вводится в состав собственных имен на правах лексемы [14, с. 119]. В «Пене дней» автор возводит в ранг имен собственных религиозные чины. Имена, как и полагается, пишутся с большой буквы, однако, автор снабжает их артиклями имен нарицательных, а также превращает их в неологизмы за счет телескопии или омофонии (подробнее см. в [8, с. 100–101]). Так, в переводе Л. Лунгиной [6, с. 197–356] появляются Надстоятель (*le Religieux* – религиозный), Священок (*un Chuiche*), Пьяномарь (*un Bedon*) и Архиписк (*le Chevêche*). Искраженные антропонимы призваны выразить отношение писателя к церкви. В романе «Сердцедер» имя нарицательное «*la gloire*» ([*ля глюар*] – слава) за счет второй точки над «-i» превращается в имя собственное «*la Gloïre*» ([*ля Глоур*], в русском переводе Ф. Кислова – Слява) [7].

Вышеприведенные примеры позволяют сделать вывод, что пейоративная коннотация имен собственных в романах Бориса Виана достигается следующими средствами: использованием телескопии, деривации, омофонов, омонимов, стиранием границ между именами собственными и нарицательными.

Однако неверно было бы сводить все романное творчество писателя к пейоративу, ряд имен собственных имеет мелиоративный статус, способствующий достижению гротескного эффекта за счет самопародирования. Автор использует в романах анаграммы собственного имени, стремясь достигнуть этим положительного комического эффекта. Так, в «Разборках-по андейски» появляются *Baron Visi*, полицейский *Brisavion*. В переводе *alter ego* автора исчезает. *Baron Visi* превращается в барона д'Элда, для *Brisavion* используется дословный перевод – Самолетогон.

Проявляется и увлечение писателя англицизмами. Например, Шик («Пена дней») – это французский вариант произношения американского имени Чик; Анжель («Осень в Пекине») переводится с английского как «ангел». Роман «Сердцедер» изобилует заимствованиями из финского народного эпоса «Калевала». Подражая финскому языку, Виан проявляет чрезмерность в употреблении знака «трема» в именах собственных. Например, имена детей Клементины (*Joël, Noël, Citroën*), возможные имена детей Клементины (*Azraël, Nathanaël*), которые Ангель хотел дать им при рождении, имена деревенских жителей (*Lalouët, Chrétien, Bästien, Nüfère*). В именах явно просматривается переработанная библейская тематика, пародируемая орфографически. Своеобразная шутка, почерпнутая из финского языка, влияет на письменную, но не на звуковую оболочку слова.

Излюбленным приемом, наполняющим ономастическое пространство романов Виана, является использование аллюзий, требующих от читателя достаточной эрудиции, знания культурно-исторических событий различных времен и народов и даже осведомленности о личных предпочтениях автора. Часто писатель обыгрывает имена известных личностей, которые выступают связующим звеном между вымышленным миром и миром реальным. Благодаря данному приему читатель испытывает колебания, что является действенным способом реализации основополагающего элемента фантастического жанра. Согласно Цв. Тодорову, он должен вызывать **колебание** читателя, не находящего ответа на вопрос, реальны ли события произведения или иллюзорны [15]. Любовь Виана к джазу проявляется в появлении на страницах романа «Сколопендр и планктон» оркестра Клода Абади, участником которого являлся сам писатель. Некоторым музыкантам писатель сохраняет в романе их настоящие имена. Исторические реалии периода оккупации Франции заставляют писателя вслед за названиями известных композиций изменять и написание англоязычных имен композиторов на французский манер («Ambiance» вместо «In the Mood» и «La Rage du tigre» вместо «Tiger Rag») [16, p. 1139]. Так, в романе «Пена дней» появляются зашифрованные *Mildiou Kennington* (анаграмма имени Дюка Эллингтона) и *Guère Souigne* (вместо *Gershwin* – Гершвин).

Ряд имен собственных писатель не подвергает каким-либо лингвистическим трансформациям, они заведомо несут на себе культурный и историче-

ский отпечаток, читателю лишь нужно обладать достаточной эрудицией, чтобы разгадать содержащиеся аллюзии. Это не вызывает каких-либо проблем для введения их в текст перевода. В качестве примера можно привести роман «Пена дней». Имя Колен являлось весьма распространенным во французских пасторалях. Хлоя – имя, ставшее квинтэссенцией произведений разных культур, – это и канонический греческий пасторальный роман Лонга «Дафнис и Хлоя», и роман Джорджа Мередита о викторианской эпохе «Сказка Хлои» (1879), и роман Жана Босшера «Цветок и его аромат» (слияние кувшинки с болотной тиной), название второго акта «Цветок из твоего легкого» пьесы Тристана Тцара «Воздушное сердце» (1921); и композиция Эллингтона, полное название которой «Хлоя. Песня болота». С греческого имя Хлоя переводится как «молодой побег», что вызывает ассоциации с ее связью с природой. Также Виан использует аллюзии на писателей или героев произведений самых разных эпох, которых он часто сводит вместе в гротескном пространстве своих романов. В «Разборках...» возникает образ антиквара Исаака Лакедема – героя неоконченного произведения Александра Дюма из пяти романов, объединенных данным персонажем [16, р. 1136]. В том же романе Саломон Кон (*Salomon Kohn*), один из самых известных иудейских писателей XIX века, с легкой руки писателя превращается в судебного дилера.

Но гораздо чаще Виан обыгрывает известные имена, меняя слоги или буквы таким образом, чтобы антропоним оставался легко узнаваемым. За счет этого возникает особый гротескный эффект. Так, аббат Петижан («Осень в Пекине») – антиклерикальная карикатура на реального аббата Грожана, писателя, завоевавшего приз Плеяды, который прочили Борису Виану. В данном случае, речь идет об игре с антонимами, когда первая часть фамилии аббата, прилагательное «gros» – «огромный» заменяется на «petit» – «маленький». Однако за бесхитростным пародированием имени кроется пласт культурного и литературного наследия. Невозможно не отдавать отчет в наличии литературного прообраза героя – раблезианского брата Жана – этот «обжора и пьяница, беспощадно откровенный, могучий и героически смелый, полный неисчерпаемой энергии и жажды нового» легко угадывается в манере поведения персонажа «Осени в Пекине» [2, с. 347]. Создатели собрания сочинений Виана даже обнаруживают сходство между именами мужских персонажей романа «Красная трава» и именами двух американских лингви-

стов-антропологов, которые в 1930-х гг. дают новый толчок теории лингвистического релятивизма, и на чьи идеи опирается Корзибски: *Benjamin Lee Whorf* и *Edward Sapir*. *Saphir Lazuli* в русском переводе В. Лапицкого превращается в Ляписа [4]) [17, p. 1239]. В своих работах о значении языка в процессе восприятия Корзибски упоминает «гипотезу Сапира–Ворфа». И уж до боли узнаваемым является персонаж романа «Пена дней», отец экзистенциализма Жан-Поль Сартр, переименованный Вианом в Жан-Соля Партра.

Исследование антропонимического пространства романов Бориса Виана приводит к выводу о том, что имя собственное в лингвистической игре автора содержит в себе, как правило, имплицитную информацию. И.А. Стернин отмечает, что имплицитная информация текста может быть обязательной и факультативной: так, различные коннотации, культурно обусловленные ассоциации слов, устойчивых словосочетаний относятся к факультативной части содержания текста: они могут осознаваться адресатом, а могут и оставаться неосознанными реципиентом [13]. Трудности перевода в данном контексте связаны, в первую очередь, с необходимостью разграничения эксплицитной и имплицитной части семантики антропонима, сопровождающей его лингвистическую экспертизу. Не говоря уже о том, что переводчик должен обладать теми же фоновыми знаниями, что и носители исходного языка [9, с. 137], препятствием для сохранения заложенного автором имплицитного смысла являются непередаваемые в языке-реципиенте писательские лингвистические манипуляции с языком-оригиналом, особенно с учетом конструирования им телескопических неологизмов, что было представлено в настоящей работе на примере романного творчества Бориса Виана. Представляется важным снабжение текста примечаниями переводчика, способствующими «узнаванию» смыслов, заложенных в оригинале произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Базилевский А.Б.* Гротеск в польской литературе 1910–30-х годов // Современное польское искусство и литература. М., 1998.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

3. *Бондалетов В.Л.* Русская ономастика. URL: <http://www.textologia.ru/russkiy/onomastika/teoria-onomastiki/harakteristika-imeni-sobstvennogo/1130/?q=463&n=1130> (дата обращения 11.12.2016).
4. *Виан Б.* Красная трава / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб., 2011.
5. *Виан Б.* Осень в Пекине / Пер. с фр. М. Аннинской. СПб., 2004.
6. *Виан Б.* Пена дней: Романы. Ростов-на-Дону, 1999.
7. *Виан Б.* Сердцедер / Пер. с фр. В. Кислова. СПб., 2004.
8. *Канеева А.В., Минасян С.В.* Неологизм как основная единица языковой игры в романном творчестве Бориса Виана // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 4.
9. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. М., 2001.
10. *Макарова Н.Е.* Античные и библейские образы в ономастическом пространстве прозы Бориса Виана // Риторика лингвистика. Смоленск, 2005. Вып. 6.
11. *Минасян С.В.* Интертекстуальное содержание названий романов Бориса Виана // Казанская наука. 2013. № 8.
12. *Минасян С.В.* Формы гротеска в прозе Бориса Виана // Дис. канд. филол. наук. М., 2013.
13. *Стернин И.А.* Проблема скрытых смыслов в лингвистической экспертизе. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/3304534/> (дата обращения 11.12.2016).
14. *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. М., 1973.
15. *Тодоров Цв.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумовой. М., 1999.
16. *Vian B.* Œuvres romanesques complètes. (Bibliothèque de la Pléiade). P.: Gallimard, 2010. V. I.
17. *Vian B.* Œuvres romanesques complètes. (Bibliothèque de la Pléiade). P.: Gallimard, 2010. V. II.

REFERENCES

1. *Bazilevsky A.B.* Grotesque in polish literature of 1910–30 // Modern polish art and literature. М., 1998.

2. *Bakhtin M.* Rabelais and His World. M., 1990.
3. Bondaletov V.L. Russian name-study. URL: <http://www.textologia.ru/russkiy/onomastika/teoria-onomastiki/harakteristika-imeni-sobstvennogo/1130?q=463&n=1130> (acessed date 11.12.2016).
4. *Vian Boris.* Red grass / Transl. V. Lapitski. SPb., 2011.
5. *Vian Boris.* Autumn in Peking / Transl. M. Anninskaya. SPb., 2004.
6. *Vian Boris.* L'Écume des jours: Novels. Rostov-on-Don, 1999.
7. *Vian Boris.* The Heart-extractor / Transl. V. Kislova. SPb., 2004.
8. *Kaneeva A.V., Minasyan S.V.* Neologism as the basic unit of the language game in Boris Vian novels // The Humanities and social sciences. 2016. № 4.
9. *Komissarov V.N.* Modern translation and interpretation studes. M., 2001.
10. *Makarova N.E.* Antique and Biblical figures in the name study space of Boris Vian prose // Rethorics and linguistics. Smolensk, 2005. Publ. 6.
11. *Minasyan S.V.* The intertextual Contentue of the Titles of Boris Vian`s Novels // Kazan Science. 2013. № 8.
12. *Minasyan S.V.* Grotesque`s forms in Boris Vian prose: Ph.D. thesis in Language and Literature Science.
13. *Sternin I.A.* Problem of hidden ideas in language examination. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/3304534/> (acessed date: 11.12.2016).
14. *Superanskaya A.V.* Theory of proper noun. M., 1973.
15. *Todorov S.V.* Introduction to the science fiction literature / Trans. of B. Narumova. M., 1999.
16. *Vian B.* Complete romantic work. (Bibliothèque de la Pléiade). P.: Gallimard, 2010. V. I.
17. *Vian B.* Complete romantic work. (Bibliothèque de la Pléiade). P.: Gallimard, 2010. V. II.

22 февраля 2017 г.