

УДК 821.131.1-31

Doi: 10.26456/vtfilol/2022.2.155

## **ЗАШИФРОВАННЫЕ ИМЕНА В «МОРСКОЙ ТРИЛОГИИ» У. ГОЛДИНГА: ПОИСК СКРЫТОГО СМЫСЛА**

**Т.Г. Струкова**

Воронежский государственный педагогический университет, г. Воронеж

Статья посвящена исследованию семантики имен в «Морской трилогии» У. Голдинга. Автор статьи анализирует зашифрованные смыслы в именах главных и второстепенных персонажей трилогии, использование писателем в имени сем из разных европейских языков. Прием складки в свернутом виде концентрирует в фамилии персонажа его характер, поведение, особенности коммуникации, социальный статус, реальные и скрытые интенции. Зашифрованные в имени смыслы, по мере развития событий, раскрываются, обнажая истинную суть характера персонажа. Имена-складки способствуют пониманию читателем содержательно-смыслового пласта произведения.

*Ключевые слова: ономастика, знак, шифрование имени, имя-маркер, имя-этикетка, прием складки, концентрация смысла.*

Лауреат Нобелевской премии Уильям Голдинг (1911–1993) отмечал, что одни только познавательные акты не объясняют всей полноты жизни и не определяют укоренение человека в его времени. Писатель говорил, что для него важным является рассказывание истории («telling a story») о частных судьбах, будь то мальчишки на затерянном острове после атомной катастрофы («Повелитель мух») или аристократ, плывущий на паруснике в Австралию («Морская трилогия»), или писатель, которого преследуют критики («Бумажные людишки»). Простое рассказывание истории – это, по его мнению, самая сложная писательская задача, для выполнения которой нужен большой талант, чтобы вызвать безусловное доверие к повествованию.

Все художественное творчество У. Голдинга нацелено на изучение человека как объекта и субъекта истории, как творца культуры и ее продукта. Подобный подход позволяет автору соединить воедино множество разрозненных факторов, избегая философского, социального или исторического редукционизма, который требует однозначного выбора и отталкивания от абсолютной основы. Практически любой роман Голдинга можно назвать романом культуры. Сознательное и бессознательное, этическое и эстетическое, эмоциональное и рациональное, моральное и аморальное, сакральное и повседневное, искусство и познание оказывается тесно переплетено в культуре, которая реализуется в частной жизни.

Дидактическая функция литературы, о которой почти неприлично было говорить во времена постмодернизма (см.: [8, 12]), всегда подчеркивалась Голдингом; он считал, что основной задачей писателя является «пробуждение добрых чувств» читателя. Для Голдинга характерны размышления о человеческой природе, а для этого ему подходила любая эпоха, потому что обуевающие человека вождления, желания, страсти мало изменились на протяжении времени, поменялись только исторические декорации и исторически обусловленная мораль.

О какой бы эпохе ни писал Голдинг, будь то неандертальцы, средневековье, начало XIX века или античность, сквозь толщу времен всегда проглядывает современность. В любом времени писатель усматривает аналогию, которая помогает очистить человеческую суть от наслоений искривленного мира знаков, символов, традиций, ритуалов, которые прикрывают тьму. Он находил сходство между профессией учителя и писателя, только аудитория у художника шире, да и конечный результат ему неизвестен.

Британские авторы часто дают своим героям «говорящие» фамилии, тем самым нацеливая читателя на расшифровку содержательно-смыслового пласта произведения, обнаружение глубинного контакта смысла и персонифицирующего знака. С.Б. Бернштейн замечает, что устойчивый принцип воспроизведения английского имени по-русски зачастую точно не определен, все зависит от сочетания множества факторов, к примеру, попытки сохранить верность национальной фонетической форме или, напротив, написанию, или существованию давней традиции, или благозвучию, а подчас и личным предпочтениям переводчика [7].

Закодированные имена-маркеры, имена-этикетки увязывают характер персонажа со смыслами текста, и чаще всего имя несет в себе этот контакт в свернутом виде, в форме складки. Имена собственные, наделенные нейтральным или ироничным модусом, всегда свидетельствует как о сложной художественной семантике, так и о многослойных связях произведения с внехудожественными реалиями.

У. Голдинг в «Морской трилогии на край света» («Ритуалы дальнего плавания», 1980; «Две четверти румба», 1987<sup>3</sup>; «Огонь внизу», 1989) [см: 11] виртуозно пользуется антропонимическими знаками, соединяя в одной фамилии большое количество сем, которые

---

<sup>3</sup> Отечественное литературоведение приняло перевод второго романа У. Голдинга, который предложил автор статьи. См: Литературная энциклопедия терминов и понятий // Гл. ред и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. С.588–590. Жанровая форма морского романа может считаться метажанровым образованием, способным объединить разные формы романа – от приключенческого до интеллектуального.

во множественных сочленениях формируют разные смыслы. Вначале читатель встречается с именем, и только потом происходит постепенное раскрытие персонажа, хотя его характер уже был изначально закодирован в фамилии. Голдинг воспользовался прустовским приемом проникновения через слово в суть феномена, шаг за шагом сокращая дистанцию между фамилией и персоной, что делает явление более четким и лишает его загадочного флера, который может исказить реальную картину.

Голдинг апеллирует к древнеанглийским, среднеанглийским, старофранцузским, германским, древнескандинавским версиям европейских языков, что помогает обнажить скрытое целеполагание, социальную принадлежность, родовые признаки, побуждения персонажа, а также глубинные свойства характера и специфику профессиональной деятельности. В имени может содержаться несколько корней из разных европейских языков, что соотносится, по мысли писателя, с идеей корабля-мира, который движется по смертельно опасной дороге в неизвестность. И хотя все персонажи существуют внутри одного языкового поля, через их имена мерцает вавилонское смешение языков, все они – представители единого человечества, и в то же время каждый из них бесконечно одинок и с трудом понимает другого.

В зашифрованной, целостной, не члененной фамилии практически каждого персонажа трилогии в сжатом виде заключены как индивидуально-личностные, социальные характеристики, так и до определенного времени скрытые цели путешествия на другую сторону земли (*Antipode*), которые становятся явными только по ходу повествования.

Фамилия героя-протагониста, Эдмунда Тэлбота – *Talbot*, – как и все остальные, многозначна. В трилогии ее этимология до конца не прояснена, скорее всего, она восходит к старофранцузскому *Talebot* [9], составной частью которого выступает слово *tale* (*наволочка, бельмо*). Отсылка к этим значениям теснейшим образом соотносится с неспособностью героя проникать в суть вещей. С первого взгляда Тэлбот не может адекватно видеть и оценивать ситуацию, а символика, заключенная в имени, призвана подчеркнуть его слепоту (*бельмо*) и отделенность от других (*наволочка*). И то, и другое подчеркивает непроницаемость ситуации для героя, что, в свою очередь, логически ведет к неверному первичному восприятию поведения окружающих.

Вдобавок в имени главного персонажа скрыто среднеанглийское *tal* – *приличный, красивый, послушный*. Последнее – «послушный» – напрямую соотносится с целью его путешествия. По приказу крестного отца он *послушно* отправился в Австралию, чтобы заложить устойчивый фундамент собственной политической карьеры, приличествующей джентльмену. А вот детали его жизни в Англии, о которых герой-

протагонист случайно пробалтывается, свидетельствуют о том, что статус высокопочтимого рода практически утрачен, и для собственной матери Эдмунд стал раздражающим напоминанием о финансовом и социальном крахе семьи. Именно поэтому устройством судьбы молодого человека занимается крестный, занимающий высокий пост морского министра.

Если разматывать цепочку смыслов дальше, то в имени героя слышно эхо древнеанглийского – *toll*, что означает *право взимать пошлину*. Тэлбот действительно принадлежит к древней аристократической ветви, когда-то обладавшей возможностью собирать дань. Но в момент повествования семья настолько обеднела (бабушка Эдмунда проиграл все состояние жены), что окончательно потеряла остатки былого влияния.

Однако и это еще не все: отдаленно его имя перекликается с – *talebearer* – *сплетник, ябедник, доносчик*. Этот смысловой поворот обнажает цели путешествия героя – открыто артикулируемую и тайную. Явная цель легко объявляется: Тэлбот обещает крестному отцу запечатлеть «забавные» перипетии морского вояжа, именно поэтому он начинает свой «дневник» как легкую, ни к чему не обязывающую светскую болтовню, в которой, как и у всякого сплетника, прорывается злоязычие.

Другую, реальную цель герой предпочитает скрывать: Эдмунд истово и последовательно исполняет секретный приказ крестного. Он тайно следит за мистером Приттименом, чтобы тот, известный своими антиправительственными речами, не занес якобинскую заразу в колонию. И вот эта вторая, потаенная миссия побуждает героя к многословию, он тщательно прячет за вязью слов собственную роль шпиона, который выслеживает инакомыслящего.

Другой персонаж, капитан Андерсон – *Anderson* – обладает, на первый взгляд, подчеркнуто незатейливой фамилией. Отантропонимное прозвище указывает, что он – сын Эндрю. Однако Голдинг в акцентированной простоте имени героя кодирует и его происхождение, и место в общественной табели о рангах. Древнеанглийское *an* означает *одинокий, единственный*, что сопрягается с его уникальным положением на борту корабля, где капитан – царь и Бог, судья и палач. Андерсон от всех отстранен и для всех недоступен, каюта капитана была расположена на самом высоком месте палубы, то есть он вознесен над пассажирами и командой. В то же время капитан единственный, кто отвечает за судьбу корабля, от его решений, умения, опыта зависит, быть или не быть доверившим ему жизнь.

Графически и фонетически фамилия капитана Андерсона восходит к деривату – *Ender*. Вдобавок в нем мерцает древнеанглийское *ende* – *предел, конец, граница*, что в свою очередь резонирует названию трилогии «Морская трилогия: на край света» («*The Sea Trilogy: To the End of the World*»). Безмятный корабль направляется в забытую Богом

Австралию, которая в начале XIX столетия была *за пределами* цивилизованного мира. Кроме этого, можно с большой долей вероятности предположить, что Голдинг шифрует в имени капитана некую пройденную ступень развития цивилизации. И действительно, в открытом океане именно Андерсону выпала тяжелейшая участь решать на свой страх и риск, ставить ли в трюме парусника паровой котел для того, чтобы спастись и не сгинуть в морской пучине.

Кроме этого, в фамилии Андерсона есть отсылка к древнеанглийскому *sunu* и среднеанглийскому *sonne* – сын, что, на первый взгляд, является традиционной частью отантропонимного прозвища, указывающего на степень родства. Однако Голдинг, как тонкий знаток языка, воспользовался своим излюбленным приемом оборотничества и закодировал в имени совершенно иной смысл. Капитан Андерсон как раз не может похвастаться, что он чей-то сын. Он – бастард, незаконнорожденный отпрыск аристократа, имя которого в трилогии вообще не звучит. Младенцем его отдали на воспитание в семью сельского пастора, лишив надежды на достойное положение в обществе.

В интерпретации Голдинга наличие в фамилии героя составляющей «сын» – *son* выглядит насмешкой, так как Андерсон не знает, кому он наследует. Отсутствие истинного отца помещает Андерсона в заведомо проигрышную ситуацию: каждый персонаж трилогии знает о своих фамильных корнях, что придает человеку уверенность в себе. Капитан Андерсон, авторитарно управляя кораблем, чувствует шаткость своего положения в отношениях с другими членами команды и путешественниками именно из-за того, что его не поддерживает многовековая традиция семьи.

Андерсону пришлось стать моряком, потому что только морская служба могла способствовать его продвижению вверх по карьерной лестнице. Не способный отомстить своему физическому родителю, Андерсон, унижая Колли, подсознательно уничтожает память о приемном отце-пасторе, и тем самым отказывается быть *сыном* священнослужителя, чей иерархический статус, несомненно, ниже положения дворянина.

Голдинг использует принцип кодировки социального и характерологического в именах всех более или менее значимых персонажей трилогии. К примеру, в имени первого лейтенанта Саммерса – *Summers* – заключена отсылка к старофранцузскому *somier*, что означает *вьючная лошадь*. И действительно, Саммерс, выбившийся из матросов в офицеры, безропотно тянет свою лямку. В данном случае писатель через фамилию подчеркнул соответствие характера героя его социальному положению. Но тем интереснее, как через образ Саммерса Голдинг доносит до читателя поэтичность древней профессии моряка. На первый взгляд, кажется, что первый лейтенант Саммерс по складу души на «должность» поэта вроде бы не претендует: он суховат, сдержан,

придерживается устойчивой ритуальности службы. И, тем не менее, именно он говорит, что «навигация – все еще неточное искусство» [15: 84].

Лейтенант Деверел – *Deverel* – постоянно подчеркивает, что в его фамилии скрыт топоним *everux* (франц.), в чем проявляется явная претензия офицера на аристократичность. Однако события первого романа трилогии, а также мнения тех, с кем лейтенант сталкивается ежедневно, отсылают читателя к староанглийскому *ewere, ewerer – слуга*.

В этом случае У. Голдинг использует двойное кодирование: первое значение фамилии героя отражает его стремление претендовать на статус дворянина, а глубинный смысл имени – настоящую суть его натуры. Лейтенант оставляет мостик во время шквала, чтобы выпить («Мистер Деверел, вы страшно пьяны» [15: 23], - упрекает его капитан), бросает управление тогда, когда внезапно налетает шквал. Недостойное поведение Деверела во время шторма обнажает мелкую душу, реальное действие уничтожает рассуждения о высоком парении духа, а низкие поступки персонажа делают его аристократические замашки смешными и глупыми. «Я увидел, – пишет в дневнике Тэлбот, – что если бы не поддержка его фамильного имени и не его вид, в основе которого было больше имитации, чем истинного достоинства, он был бы конюхом, лакеем» [15: 78].

Фамилия лейтенанта Камбершама – *Cambersham*, – как и все остальные, может быть расшифрована читателем в процессе интеллектуальной игры, которую ему предлагает автор. Древнеанглийское *camþ* означает *гребень, скребница*, глагол *to camber* значит *выгибаться*, а существительное *sham* — *притворство, обман, подделка, притворщик*.

Комбинация разных смыслов в фамилии дает полное представление о персонаже. Лейтенант Камбершам, натужно вскарабкавшись на гребень карьерной волны, действительно достиг своего потолка в морской иерархии: ни первым лейтенантом, а уж тем более капитаном ему не бывать. Ради благорасположения начальства он готов бесконечно прогибаться и раболепствовать, унижая при этом того, кого он считает стоящим ниже себя по социальной лестнице, как это происходит с пастором Колли. И наконец, лейтенант с невероятной легкостью идет на обман и подлог, виртуозно притворяется и даже клеветает, но при этом он совершенно не испытывает мук совести.

В имени гувернантки мисс Гранхем – *Granham* – закодирована настоящая причина ее путешествия в Австралию. Топоним имени восходит к местечку *Grantham* в графстве Линкольншир. Автор, используя излюбленный прием последовательного проникновения в суть явления, обнажает тайну, скрытую в имени. Заметим, что авторский комментарий зачастую противоположен ожиданиям, которые заложены в поверхностном слое фамилии.

Древнеанглийское *gran(d)* означает *гравий, hat – деревня, поместье*, что теоретически может актуализировать предположение: мисс Гранхем – богатая наследница. Но теория далека от реальности: героиня бедна, как церковная мышь. В Англии у нее нет *дома*, она надеется найти его на другой стороне земли, порывая для этого с «песком и гравием» графства Линкольншир. Навсегда расставаясь с родиной, которая была к ней неласкова, и, надеясь занять поместье в Австралии, мисс Гранхем уносит на башмаках, по ее словам, пыль Британии. Мисс Гранхем назначает себя хранителем британских традиций, ибо она свято убеждена в высокой цивилизаторской роли англичан. Здесь Голдинг абсолютно беспощаден: мисс Грэнхем прикрывает собственную жадность благородной целью европеизации аборигенов, особо не интересуясь, нужно ли им это или нет.

Имя мистера Приттимен – *Prettyman*, женой которого стала мисс Гранхем, имеет, как и все остальные, двойную кодировку. Современное значение слова *pretty* – *приятный, хороший*.

Однако в этом случае Голдинг апеллирует к читателю-эрудиту и шифрует в фамилии внутреннюю, зазеркальную натуру персонажа. В имени мистера Приттимена мерцает отголосок древнеанглийского слова *praeting*, что означает *хитрый, ловкий, коварный*. Автор раскрывает сущность героя через антитезу: мистер Приттимен старается быть приятным, но у него это плохо получается. У мистера Приттимена желчный, сварливый, завистливый, несносный характер, который с большим трудом поддается волевому контролю. Герой являет себя в разных ситуациях как вздорный, склочный человек, что точно резонирует дуалистичной маркировке имени.

Мистер Брокелбэнк – *Brokelbank* – заявляет, что он известный художник, но в действительности Брокелбэнк – сводник (древнескандинавское *brok* – *шманы*).

Вдобавок в его фамилии слышна отсылка к древнескандинавскому *broklauss* – *голоштанник, голоштаный*, что соответствует реальному состоянию финансовых дел героя. Для него путешествие в Австралию – это единственный путь если не к богатству, то хотя бы к осязаемому благополучию, потому что на родине блестящей финансовой перспективы у него не просматривается. Кстати, об отсутствии материальной устойчивости, о шатком положении персонажа в обществе дополнительно сигнализирует фонетически близкое имени *Brokelbank* словосочетание *broken bank* (*разбитый берег, разбитое корыто*).

Имя путешествующей вместе с мистером Брокелбэнком дамы полусвета Зенобии – *Zenobia* – представляет собой пример сложного мультязыкового синтеза.

Поле рефлексии в данном случае довольно широкое, остановимся на нескольких гипотезах. Начнем с того, что в математике

буква *Z*, с которой начинается имя Зенобии, – неизвестная величина. Кроме этого, можно усмотреть определенную связь с англо-индийским *zenana*, что означает женская половина дома, куда не было доступа мужчинам. В имени героини есть слово *obi* (япон.) – оби (широкий, яркий пояс), что подчеркивает ее экзотичность, призванную притягивать мужское внимание.

Вдобавок, в имени отдаленно мерцает слово *zend* – язык Авесты, древнего знания, доступного пониманию немногих, а именно тех людей, которые существуют в дольном мире, руководствуясь не логическими категориями, но озарениями, идущими из подсознания (см.: [2]). В этих смыслообразах Голдинг зашифровал свое понимание вечной женственности, метафорической и даже мистической женской сущности, текучей и сложной, способной подключаться к вечности и интуитивно воспринимать сигналы из трансцендентального уровня.

Никто из пассажиров, плывущих на фрегате, не знает, откуда появилась Зенобия и кто она такая на самом деле, – куртизанка или пророчествующая Пифия, безграмотная авантюристка или образованный человек. Кстати, о том, что Зенобия прекрасно начитана, свидетельствует то, что именно ей первой приходит на ум аналогия между трагической судьбой их безымянного фрегата и поэмой Колриджа «Старый Моряк». Эту недавно опубликованную поэму она, к безмерному удивлению Тэлбота, цитирует.

В порту Сиднея героиня, зная, что жить ей осталось недолго, пишет записку Тэлботу, в которой есть такие слова: «Скажите Эдмунду, что я пересекаю мост» [16: 295]. Зенобия имеет в виду мост через Стикс, в ее послании явно звучит аллюзивная отсылка к мифу. Тэлбот, ориентируясь на логический уровень оценки действительности, а не на метафорическое осмысление бытия, восклицает: «Черт побери, в те дни около Сиднея нигде не было моста, а наша старая лохань не была пароходом» (в оригинале *steamship*. - Т.С.) [16: 295].

Ситуация, в которой сталкиваются мужское и женское восприятие происходящего, разногендерное ментальное и речевое оформление возникающих картин мира, практически неразрешима, если ее рассматривать только с позиции сноба Тэлбота, и абсолютно прозрачна в фокусе автора. По мысли писателя, пара Тэлбот-Зенобия являют собой типичнейший пример мужского и женского восприятия реальности: Тэлбот рационалист, тогда как Зенобия – интуитивист, Тэлбот оперирует конкретными фактами, а Зенобия – образами.

Сложная, глубокая и разноплановая кодировка имен в «Морской трилогии» позволяет Голдингу скупыми средствами добиться того, что фамилии персонажей выступают в качестве своеобразных масок, которые могут как скрывать, так и напротив, дезавуировать тайную натуру персонажа. Кроме этого, антропонимы активно участвуют

в развитии сюжета, они или соответствуют «горизонту читательского ожидания» (Х.Р. Яусс), или обманывают его.

Таким образом, многослойное шифрование имен позволяет писателю скупыми средствами сформировать полноценное представление о путешествующих в Австралию людях: фамилии очень точно передают характерологическую доминанту персонажа, а развитие сюжета дает читателю возможность расшифровать заложенные в них смыслы.

### Список литературы

1. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. СПб.: Алетейя; М.: Институт экспериментальной социологии, 2005. 576 с.
2. Косарев А. Философия мифа [Текст] / А. Косарев. М., 2000. 304 с.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий // Гл. ред и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. С.588–590.
4. Марков Б.В. Культура повседневности. СПб : Питер, 2007. 352 с.
5. Марсель Г. К трагической мудрости и за ее пределом // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М.; СПб: Университетская книга, 2000. С.445–458.
6. Мерло-Понти М. Око и дух. М.: Искусство, 1992. 63 с.
7. Остапенко Д.И. Переводческий метатекст: типология, структура и функции: монография. М.: Современная экономика и право, 2015. 228 с.
8. Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX-XXI вв.) / РАН ИНИОН. М., 2006. 323 с.
9. Рыбакин А.И. Словарь английских фамилий. М., 1986. 576 с.
10. Струкова Т. Г. Английский морской роман XIX-XX веков. Воронеж: изд-во «Истоки», 2000. 297.
11. Струкова Т.Г. «Морская трилогия» У. Голдинга: традиция и новаторство. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2000. 136 с.
12. Глостанова М.В. От постмодерна к постколониальности и к теориям // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2006. Постмодернизм. Парадоксы бытия / РАН ИНИОН. М., 2006. С.215–226.
13. Rajec E.M. The Study of Names in Literature. N.Y., 1978.
14. Golding W. Rites of Passage. L., 1980.
15. Golding W. Close Quarters. L., 1987.
16. Golding W. Fare Down Below. L., 1990.

*Об авторе:*

СТРУКОВА Татьяна Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы Воронежского государственного педагогического университета? e-mail: tstrukova@vmail.ru

## **CIPHERED NAMES IN W. GOLDING'S «THE SEA TRILOGY»: THE SEARCH OF CONSEALED SENSE**

**T.G. Strukova**

Voronezh State Pedagogical University, Voronezh

The article is devoted to the investigation of sense of names in ‘The Sea Trilogy’ by W. Golding. The author of the article analyses ciphered meanings in the names of the main and minor personages of the trilogy and the writer’s use of semes from different European languages. The method of fold concentrates in the name the personage’s character, behavior, peculiarities of communication, social status and real intentions. Ciphered sense is disclosed in the development of events exposing the real essence of character. Fold names assist a reader in understanding substance and senses of the work of art.

**Keywords:** *onomastics, sign, ciphering of names, name-marker, name-label, fold method, concentration of sense*

*About author:*

STRUKOVA Tatiana G. – Doctor of Philology, Professor of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature Department, Voronezh State Pedagogical University, e-mail: tstrukova@vmail.ru