

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

Институт Межкультурной Коммуникации и Международных Отношений

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

**Образ вампира в новелле Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармила».  
Ономастические способы передачи образа.**

Дипломная работа  
студентки очной формы обучения  
направления подготовки 45.03.01 Филология  
4 курса группы 04001301  
Кочановой Алёны Игоревны

*Допущена к защите*  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.

---

Научный руководитель:  
к.филол.н., доц. Белозерова М.С.

*Оценка*  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.

---

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования ономастики.....	8
1.1 Ономастика как объект лингвистического исследования.....	8
1.2 Имя собственное. Определение и особенности.....	10
1.3 Типология имен собственных.....	14
1.4 «Имя собственное» как лингвокультурологическая единица.....	16
Выводы по главе 1.....	21
Глава 2. Специфика имён собственных в новелле Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармила».....	23
2.1 Особенности готической новеллы «Кармила».....	23
2.2 Имя собственное как способ создания особенного образа вампира.....	27
2.3 Ономастический анализ имён вампирши Кармиллы.....	33
2.4 Сопоставление имен мужских персонажей с именами Кармиллы в новелле.....	44
Выводы по главе 2.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	53
Список литературы.....	55

## ВВЕДЕНИЕ

Образ вампира вызывает чрезвычайный интерес во многих сферах культурной жизни общества в наши дни. Снимается огромное количество сериалов посвященных вампирской тематике, такие как «Дневники вампира», «Древние или первородные», «Настоящая кровь», «Голод» и т.д. Рейтинг и популярность сериалов очень высокие, и поэтому можно сказать, что телезрители интересуются вампирами, их жизнью и способностями.

Кроме того, вампиры также являются героями популярных литературных произведений, ставших экранизацией. Произведения Стефани Майер «Сумерки» получили высокие оценки критиков и были одобрены телезрителями, также как и произведения Энн Райс с ее «Королевой проклятых», «Вампиром Лестатом» и др.

Помимо литературы и телевидения, вампиры также нашли свое место в современных компьютерных играх, комиксах и музыке. Однако образ вампира, который мы привыкли видеть, значительно отличается от своего оригинального первоначального образа в преданиях, легендах и фольклоре (Деружинский, 2010).

В отличие от современных интерпретаций, в фольклоре вампир является уродливым и отвратительным упырем. Фольклорный вампир лишен изысканности и лоска, несоблазнительный образ, в основном, это мертвый крестьянин, лишенный одобрения вообще. Такой образ вампиров был образован не столько в легендах, а сколько в деревенских сказках, являясь порождением именно народного фольклора, а не аристократического. Если в народном воображении смерть нес вампир, то в аристократическом смерть была связана именно с образом Grim Reaper или «Смерть с косой».

До конца 18 века писатели считали образ вампира выдумкой недостаточно интересной, а как монстра недостаточно эпичным для роли антагониста для героя. Однако после конца 18 – начала 19 века, произошел «скачок» образа вампира из народных сказок в «большую литературу». Это произошло из-за развития фольклористики. Писатели, представители

аристократии стали изучать народные сказки, легенды и былины, и тем самым обращались к образу вампира, а затем стали активно эксплуатировать его (Асмолов,2012).

Однако, еще одной причиной для проникновения «вампиров» в литературу стало освобождения ее из под церковного наставления. Литература под давлением церкви не могла позволить умершей душе человека существовать в теле. По законам церкви, после своей смерти душа отправляется либо в Ад, либо в Рай, и нежить сама по себе является нарушением мирового порядка. Однако затем с ослаблением контроля церкви писатели начинают задумываться на счет нарушения тех самых порядков мироздания.

Третья причина распространения образа вампира связана с распространением романтизма как жанра литературы, в котором писательский взгляд становится свободным от стереотипов. Писатели начинают задумываться над созданием не только героев, но и врагов, создавая им более мрачный, размытый и романтизированный образ.

В конце 18 века большинство работ про вампиров было написано в Германии. И это не осталось без внимания литературных кругов и критиков. Среди ранних поэм этого периода можно назвать «Коринфскую невесту» Гёте (1797). Образ вампирообразной сущности в этой поэме был воссозданием древнегреческой легенды о молодой невесте, которая возвращается к своему жениху в качестве мертвеца и живет с ним, пока он не раскрывает ее мертвую сущность.

Темы живых мертвецов касались также писатели Оссенфельдер и Бюргер. Поэма Бюльгера «Ленора» была переведена на многие языки, включая английский, и тем самым стала вдохновением для английского писателя Сэмюэля Кольриджа. Под влиянием «Леноры» Кольридж выпусти свою поэму «Кристабель» в 1798 году и она стала первой английской поэмой о вампирах (Саммерс ,2006).

Появление эталонного образа вампира произошло благодаря писателю Брэму Стокеру с его известным романом «Дракула» (1897). Теперь образ вампира стал типичным именно для восточной Европы, Трансильвании и т.д. Вампир стал не однообразным негативным монстром, лишенным любых красочных появлений, но получил свой изысканный вид, и даже положительные качества. Вампир стал обладать определенными способностями: взглядом гипнотизировать жертв, превращаться в ночных животных: волков или летучих мышей, или даже в туман.

Кроме того были описаны четко и слабости вампиров: боязнь распятия, святой воды, осинового кола и чеснока.

В середине 1970-х годов образ вампира переживает своеобразный ренессанс, в котором переосмысливается полностью. Во многом это произошло благодаря писательнице Энн Райс с ее книгами «Интервью с вампиром», «Вампир Лестат», «Королева проклятых». Вампир стал «прекрасным» злодеем, романтичным, изысканным, интересным. Иногда вампир представлялся в качестве хорошего персонажа и питался кровью либо животных, либо злодеев.

Энн Райс вложила в своих вампиров сексуальность, заставляя своего вампира Лестата питаться исключительно молодыми физически привлекательными девушками, что вкладывает черты сексуальности. Образ вампира значительно очеловечился и приобрел свои собственные интересные черты, которые изображаются сейчас в современном творчестве.

Таким образом, идеи рационализма, развивающиеся во второй половине 20 века, происходит стремление обосновать существование вампиров, как в мистическом аспекте, так и физическом. Это дает повод посмотреть на вампиров по-другому. Происходит попытка изучить психологию вампира, его поведение, чего фольклорный вампир был лишен. Мифологический вампир это носитель архетипов, имеющий единственный мотив поведения – насыщение кровью жертв.

Однако 20 век требует, чтобы читатели и зрители приняли вампиров в новом свете. Вампир становится мыслящим, помимо голода у него появляются предпочтения типа любви, страсти или героизма. Вампир все еще ночной хищник, но он оставляет свои физиологические потребности на последний план и начинает активно проявлять себя как человеческое существо, которому не чужды чувства (Асмолов,2012).

Но с развитием интереса к вампиризму, некоторые авторы стали вкладывать в своих вампиров особые черты и создавать определенные образы. Один из таких примеров это образ вампира Кармиллы в одноименной новелле ирландского писателя Джозефа Шеридана Ле Фаню. Писатель по-новому представил вампира в своем произведении, значительно изменив его фольклорный образ. Джозеф Шеридан Ле Фаню создал вампиршу изысканную и роскошную, вампиршу, которая нравится живым людям, вампиршу, которая ищет любви и понимания со стороны человека. Это новый образ вампира, который не только стал одним из первоначальных изменений в образе вампира, но и стал примером лингвокультурологического исследования в области ономастики, благодаря которому можно изучить менталитет того времени и понять послы, скрытые автором в своей героине.

Объект исследования – готическая новелла «Кармилла» автора Джозефа Ле Фаню.

Предмет исследования – ономастические приемы и способы изображения образа вампира Кармиллы.

Цель работы – изучить особенности имён вампирши и раскрыть заложенные автором послания.

Задачи:

- 1) Изучить ономастику как науку
- 2) Исследовать лингвокультурологические аспекты ономастики
- 3) Провести лингвистическое исследование четырех имен главного героя.

4) Исследовать имена других персонажей для сравнения с главной героиней.

5) Проследить, как образ вампира отражает менталитет общества.

Актуальность работы заключается в том, что в настоящее время тема вампиров является очень популярной. Современные писатели представляют этот образ далеким от классического, романтизируя и расширяя его. Образ Кармиллы зачастую является центральным как в кинематографических работах, так и литературных. Известный британский сериал «Doctor Who» взял этот образ в одну из серий, где изображается вампирша.

Новизна работы: изучение традиционного облика вампирши Кармиллы в целом и с лингвистической и культурологической точки зрения, а также интерпретация скрытых идей посредством ономастического анализа альтернативных имён вампирши.

Структура работы определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

## Глава 1. Теоретические аспекты исследования ономастики

### 1.1 Ономастика как объект лингвистического исследования

Ономастика (греч. ὀνομαστική – «искусство давать имена») — раздел языкознания, который изучает имена собственные (Караулов, 2001).

«Словарь русской ономастической терминологии» дает определение ономастике как науке и выделяет определенные направления ономастической науки:

Поэтическая ономастика:

Раздел ономастики, целью изучения, которого являются поэтонимы (собственные имена в художественных литературных произведениях). Поэтическая ономастика изучает принципы создания поэтонимов, стиль и функционирование их в контексте, а также эстетические причины добавления поэтонимов автором.

Прикладная ономастика:

Цель исследования этого направления – произношение, постановка ударения, Прикладная ономастика изучает установление нормативных моделей образований таких ономастических единиц, как отчества, региональные названия жителей и топонимические прилагательные. Существует 2 подвида исследования прикладной ономастики: прикладная топонимика и прикладная антропонимика.

Региональная ономастика:

Раздел ономастики изучающий названия территорий и местностей. Среди предметов ономастических единиц можно выделить топонимы, антропонимы и астронимы. Цель исследований является определение особенности имен на данной территории и связи с соседними или дальними территориями.

Теоретическая ономастика:



Цель исследования этой дисциплины это установление закономерностей в отношении развития и функционирования систем ономики и определение ономических понятий или универсалий.

Ономастика, как правило, часть лингвистики, но она обладает особыми экстралингвистическими компонентами, благодаря которым имеет право выходить за границы лингвистики.

Знаковый характер (симптоматичность) ономики определенных групп четко определяет имена собственные как слова, связанные социальными и биографическими явлениями. Такие слова - имена собственные всегда понятны членам данных групп, но зачастую непонятны посторонним лицам. Таким образом, можно сравнить имена собственные с терминами, а ономастику как науку с терминологией. Любой термин это, в первую очередь, член терминологии, в пределах которой он однозначен, как и имя собственное. Имя собственное это достояние определенного коллектива, который обладает объективно-номинативными связями. Таким образом, чтобы понять роль любого имени собственного необходимо, бывает, изучить историю общества, этого коллектива, также как и для того, чтобы понять правильность термина стоит обратиться в самой науке. Это и делает имя собственным похожим на термин, а науку на терминологию (Реформатский, 2004).

В основе любого имени лежит определенный образ, определенный способ наименования, который у каждого общества, народа индивидуален.

В разговорной речи собственные имена тесно связаны с культурой, традициями, религией, бытом и др. Все эти феномены культурной жизни присущи отдельной нации или народу.

Ономастика также классифицируется по разделам в связи с категориями изучаемых объектов:

Антропонимика - имена людей, топонимика - названия географических объектов, зоонимика - клички животных, астронимика - названия небесных тел.

Ономастика определяет имена собственные на две группы:

- 1) Реалионимы - имена реально существовавших или существующих объектов.
- 2) Мифонимы - имена вымышленных объектов в мифах, сказках и т.д.

Объект исследования ономастики это история возникновения имен собственных и мотивы их наименования. В объект исследования входит их формирование в каком-либо классе онимов, различные по характеру и форме онимические переходы из одного класса в другой, территориальное и языковое распределение, функционирование в речи, использование и создание собственных имен в художественном тексте (Караулов, 2001).

Одним из важных особенностей ономастики является языковая ментальность. Языковой ментальностью называется «способ языкового представления, или деления мира» (Поченцов, 2000).

Языковая ментальность формируется социокультурными стандартами восприятия мира, которые значительно различаются у каждого народа. Отличие языковой ментальности можно найти в художественных произведениях, и прежде всего в фольклорных.

## **1.2 Имя собственное. Определение и особенности**

В XX в. имя собственное начало изучаться все чаще, как русскими лингвистами, так и зарубежными. В 1978 году в Кракове состоялся «XIII Международный ономастический конгресс», на котором обсуждались различные темы ономастика, среди которых были специфика имён собственных и имён нарицательных.

Обсуждая особенности имен собственных и их явные отличия от нарицательных, разные лингвисты выдвигали свои теории, подтверждающие отличные, а иногда и противоположные позиции, и аспекты имен собственных.

Главной целью обсуждения являлось в определении специфики имен собственных от имен нарицательных. Суперанская А.В. выделяет различия двух видов имён. Основные признаки разграничения она рассматривает на примере имён собственных, выделяя их особенные черты:

- 1) Оно присуще только отдельному объекту, а не группе, хоть она характерна для всех индивидов этой группы.
- 2) Называемый, благодаря имени собственному всегда определен и четко очерчен.
- 3) Имя собственное не связано с понятием и не имеет однозначной коннотации на уровне языка (Суперанская, 2003).

Кроме того, Суперанская А.В. описывает разграничение между непосредственно именем собственным и разными типами несобственных имён и рассматривает их особенности и свойства. Среди основных свойств она выделяет связь с понятием или же отсутствие ее и соотношение с группой объектов.

«Главное свойство собственных имен - это отсутствие связи с понятием, тесная связь с отдельным, конкретным объектом» (Суперанская, 2009).

Карпенко Ю.А. рассматривает отличие собственных и нарицательных имён не только на функциональном подходе, который он описывает как «недостаточный», но и на сущностном. Он называет главной функцией собственных имен – функцию индивидуализации, а имён нарицательных – функцию классификации.

Но функция это не сама сущность имени, а лишь ее проявление, так как функциональные отличия имен соб. и нариц. описывают принципы объединения, а не индивидуализации.

Бондалетов В.Д. описывает имена собственные как «разъединяющие объекты», а имена нарицательные как «объединяющие» (Бондалетов, 1999).

В своих исследованиях Карпенко Ю.А. нередко называет функцию имен собственных дифференциальной, а функция нарицательных имен – классификационной. Ученый также придерживается полуфункциональности

обоих видов имен и выделяет в них определенный набор функций, тем самым он разграничивает как сущность и функцию имени собственного, так и положение его в языке и речи.

Но основной критерий отличия собственного от нарицательно имени это название единичного объекта. Имя собственное это название определенного объекта, а нарицательное это название ряда или группы объектов.

Собственные имена выполняют в речи и языке номинативную функцию, то есть называют определенные объекты, предметы. Собственному имени в первую очередь присущ такой тип определения как «представления». Наричательные же имена соответствуют признаку «понятие» и выполняют семасиологическую функцию – они не только называют предметы, но и выражают «понятие» о нем (Реформатский, 2004).

Бондалетов В.Д. выделяет основные положения, касающиеся статуса имен собственных и нарицательных в лингвистике:

1) Имена собственные это единицы языка: как слова. Так и словосочетания, и поэтому они должны рассматриваться как достойный объект лингвистики и языкознания.

2) Имена собственные входят в класс конкретных имен существительных в любом языке мира, и поэтому являются номинативными единицами языка.

3) Особенности имени собственного можно заметить как при общем употреблении, или на уровне языка, так и в отдельных ситуациях и контекстах – на уровне речи.

4) Специфика имени собственного определяется двумя сторонами : структурно-языковой и функциональной.

5) В функциональном плане имя собственное имеет набор функций, которые можно назвать основными: номинативная, дифференцирующая и идентифицирующая.

Кроме того, выделяют еще вторичные функции: социальная, дейктическая (указательная), эмоциональная, аккумулятивная и эстетически-стилистическая (Бондалетов, 1999).

Исследователи в направлении ономастики и лингвистики выделяют различные специфические черты имени собственного. Например, эта специфика может заключаться в уменьшении смысла или значения или в полном отсутствии смысла вообще. Если особенность имен собственных состоит в отсутствии значения, то такие имена трактуются как пустые ярлыки или шаблоны.

Одна из специфик имени собственного может определяться по «чрезмерности» его номинативной функции, ведь именно по этой функции определяется имя собственное.

Многие лингвисты часто упоминают в своих работах о сложности и диалектической сущности онимов, прежде всего как единиц языка (часто как слова). В современной лингвистике упоминается, что любое слово должно иметь такое значение, которое понятно и говорящему и слушателю. Кроме того, значение слова содержит в себе три вида отношений:

- 1)Сигнификативное
- 2)Денотативное
- 3)Структурное

Давая определение каждому типу отношений, можно отметить, что денотативное отношение выражает, в первую очередь, отношение слова к объекту. Сигнификативное это отношение к принципу, или понятию, структурное отношение определяет отношение значения слова к другим словам употребляемого языка.

Имя собственное обладает всеми видами вышеупомянутых отношений, даже если они представляются в качестве слова или словосочетанием. Но стоит отметить, что особенность этих отношений в онимах отличается от таких, же компонентов нарицательного имени, что и делает имя собственное специфичным в языковом и речевом аспекте.

Таким образом, рассматривая имя собственное как лингвистическую категорию, можно обозначить, что имена собственные это единицы языка и речи, которые подчеркивают конкретное название определенных реальных объектов. Вследствие такой специфики они получили особенности в значении слова, в функциональном плане и грамматическом аспекте.

Главная цель имени нарицательного это передать понятие о конкретной группе объектов или предметов, или нескольких реалий этой группы. Главная цель собственного имени в наименовании определенных предметов, которые соотносятся с родственными им объектами.

Имя нарицательное, в первую очередь, определяет предмет, а затем сопоставляет предмет с однотипным ему. Обязательное условие нарицательного слова – обозначить понятие, в то время как имя собственное называет именно конкретный предмет.

### 1.3 Типология имён собственных

В современной ономастике приводятся различные классификации имён собственных. Одна из таких классификаций предложена Суперанской А.В.

1) По именуемым объектам:

а) наименования живых существ:

- антропонимы – имена людей.
- зоонимы – клички животных.
- мифонимы – онимы в мифах, сказках и преданиях.

б) Названия неодушевленных предметов:

- топонимы - населенные пункты, города и местности.
- космонимы и астронимы – любые космические объекты.
- фитонимы – растения.
- остальное: названия автомобилей и других средств передвижения, а также названия фирм и компаний.

в) онимы совокупных объектов:

- хрононимы - исторически важный отрезок времени.
- фалеронимы - имена собственные любого ордена, медали.
- наименования праздников и торжеств. (Названия войн и сражений)
- заголовки произведений литературы.
- документонимы.
- названия стихийных бедствий;

2) Естественно и искусственные созданные имена

3) Классификация онимов по критерию «микро» и «макро».

4) Структурная классификация онимов.

5) Хронологическая типология имен собственных.

6) Эстетическая и стилистическая классификация.

Суперанская А.В. выделяет главной классификацией именно предметно-номинативную типологию, так как соотносённость с объектом определяет специфические черты имени собственного и его характеристики (Суперанская, 2003).

Однако другой исследователь ономастики Подольская Н.В. расширила классификацию, представленную Суперанской А.В., и предложила новую типологию онимов в форме схемы:

1) Названия космического пространства:

- а) космоним.
- б) астроним.

2) Наименования земного пространства:

- а) топоним.

3) Наименования живой и неживой природы.

4) Наименования живого и неживого пространства (суши мировой океан).

5) Наименования объектов человеческой деятельности.

Таким образом, можно сказать, что классификация имён собственных очень разнообразна и обширна. Подольская Н.В., в своей схеме, изображает иерархичную систему имен собственных, ставя на первое место « природные

наименования» так, как по ее мнению, имена собственные в природной среде четче прослеживаются, нежели в деятельности человека (Подольская, 2008).

#### **1.4 «Имя собственное» как лингвокультурологическая единица**

В современной лингвистике все чаще язык рассматривается как культурный код нации, который содержит все необходимые данные об этой нации. Несмотря на то, что язык всегда исследуется, в первую очередь, как средство общения и передачи информации, новые исследования проводят аналогии языка с культурой народа, который отражается, прежде всего, в языке. Язык каждой нации специфичен и уникален, и каждый объект представляется в разных языках по-разному. Иначе говоря, язык исследуется как средство, которое помогает разобраться не только в ментальности современных стран и наций, но и проследить мировоззрения древних людей, носителей языка (Маслова, 2009).

Наиболее четкие понятия можно проследить в литературных произведениях, как народных, так и художественных.

Одним из жанров народных произведений являются предания и легенды, в том числе легенды о вампирах.

Имена собственные содержат в себе очень скрытые и интересные знания, но эта информация, прежде всего, зависит от аспекта изучения.

С точки зрения лексикологии, в первую очередь исследуется онимический материал, чтобы провести сопоставление имен собственных с аппелятивами.

В психологии благодаря имени собственному можно проследить исторические смены мировоззрений и принципов, изменение общественных предпочтений наименования в определенный отрезок времени. Также, среди аспектов изучения выделяют исторический и социологический аспекты.

Чтобы изучить особенности употребления и функционирования имени собственного в литературном произведении, прежде всего, стоит обращаться



к культурологическому подходу. В таком виде подхода имена собственные воспринимаются как создание определенной эпохи и конкретной культуры.

Стоит привести в пример определения культуры по Лотману Ю.М. Исследователь определяет культуру как «совокупность информации, которую накапливают, хранят и передают отдельные человеческие общества. Таким образом, имена собственные содержат в себе ряд условий: материальных, духовных, биографических. Только исследуя эти условия, можно полностью разобраться в значении имени в определенной нации.

Культура это исторически конкретная ступень развития отдельного общества, творений и способностей людей, которые определяются в формах организации быта, деятельности людей, взаимоотношений друг с другом и создаваемыми материальными и духовными ценностями (Введенский, 2000).

Одно из первых определений термину культура принадлежит Тейлору Э.

Он объяснял, что культура – это совокупность представлений, искусства, нравственности, традиций и других черт, которые определяют человека как члена социума.

В современном науковедении отмечается, что термин культуры, несмотря на свое гуманитарное направление, такое же фундаментальное понятие как любое понятие в естественных науках, например «эволюция». Культура это универсальный термин, который охватывает в себе многих сферы человеческой жизни.

Однако можно выделить общие черты термина «культура». Это понятие характеризует жизнедеятельность как членов общества отдельно, так и всего общества в целом. Это может быть и особенности быта и поведения отдельной нации, сознания, предметы созданные человеком и даже язык.

Часть культуры включает в себя результаты деятельности и творчества человека. Это могут быть сооружения, нанотехнологии, произведения искусства, литературы, нормы морали и т.д. Кроме того, культура включает в себя способности человека, с помощью которых он создают предметы

культуры: знания, навыки, нравственность, эстетика, мировоззрения и принципы и формы взаимодействия людей.

Таким образом, можно выделить два типа культуры: духовную и материальную. Материальная культура это создание материальных предметов и объектов, которые всегда должны быть обозначены. Духовная же культура это процесс создания произведений искусства, исследований науки и др. Каждое общество и нация обладает своим определенным культурным фондом, который постоянно меняется, но сохраняет шедевры искусства и все самые ценные создания (Хроленко, 2008).

Следует привести еще одно определение культуры данное Кобозевой И.М. Культура это область понятий и средство закрепления этих понятий, а одно из средств закрепления можно назвать язык. Любой язык всегда связан с культурными концептами и благодаря этому существует единая связь между языком и культурой. Полноценное изучение конкретной культуры не может обойтись без изучения языка этой нации.

Язык это средство не только передачи информации, но и культурно-ценной информации. Благодаря цепочке язык-культура появляется словесная коннотация. Коннотация выражает признаки оттенка значений, которые отличаются в разных нациях и языках. Исходя из этого, можно сказать, что коннотация связана с культурными традициями и понятиями (Кобозева, 2005).

В основе лексической коннотации обычно относятся имена собственные и термины родства. Среди имён собственных обычно преобладают названия природных явлений, зоонимы, антропонимы, библеизмы и др.

У каждого имени собственного как у культурного явления есть свой обширный лексический фон, который придает ему индивидуальный оттенок и понятие (Верещагин, 2007).

Одним из важных культурных коннотаций являются имена собственные, которые относятся к литературе и истории. Они содержат в себе

значительные культурные знания о периоде общества, в котором жила историческая личность или была создана литературная.

Исторические имена известных деятелей отличаются своим «энциклопедическим значением», а именно обширной информацией о роли, заслугах и эпохе, в которой были достигнуты эти победы. Например, Don Carlos, Wilhelm Tell, Wallenstein это те исторические личности, которые стали литературными именами собственные и внесли двойной вклад в литературный фонд конкретной нации.

В итоге, имена собственные содержат в себе явную культурно-национальную семантическую роль, т.к. их значение зависит от истории и культуры нации, в которой они создались.

Таким образом, ономастика это раздел лингвистики, т.к. имена собственные, будучи важными ономастическими средствами, из всего выше сказанного являются словами. Слова это часть лингвистического изучения, как и методы исследования ономастики. Однако ономастика имеет свои отличия от лингвистики: наука связана с культурным феноменом, с конкретной стадией развития общества и бытом человека. Таким образом, основное отличие ономастики это ее культурная ценность. Изучение ономастики в определенном обществе значительно поможет изучить менталитет этого общества.

Имена собственные это лингвистические единицы языка и речи, которые служат для обозначения определенных предметов или объектов. Назначение онимов состоит в том, чтобы выделить конкретный объект среди других, а затем соотнести значение этого объекта с подобными ему.

Также следует упомянуть основные функции имени собственного. Социальная, эмоциональная, информативная и эстетически-стилистическая функции схожи с функциями культуры, таким образом, доказывая связь культуры и ономастики.

В итоге, имена собственные, это создания национально-культурного фонда, и благодаря изучению ономастики можно глубже изучить исторические и культурные особенности народа.

## Выводы по главе 1

Ономастика это, прежде всего, лингвистическое явление. Это особый раздел языкознания, который так же, как и другие лингвистические разделы имеет свои характеристики и формулы, однако ономастику нужно разбирать не только как точную дисциплину, но и как особое культурологическое явление, благодаря которому, можно изучить особенности ментальности определенной нации и мотивы наименования.

Ономастика имеет в себе множество направлений изучения: от прикладной ономастики до поэтической. Ономастика разделяется в связи с категориями изучаемых объектов: например зоонимика – которая исследует клички животных или мифонимы – имена вымышленных героев персонажей. Имя собственное – вот главное средство ономастической дисциплины. Хотя ономастика включает в себе еще имена нарицательные, но именам собственным отводится большое количество исследований, статей, изучая, как и лингвистическую сторону так и культурологическую.

Ономастика, как правило, часть лингвистики, но она обладает специальными экстралингвистическими компонентами, благодаря которым имеет право выходить за границы лингвистики. И эти компоненты содержат в себе, прежде всего, культурологические черты. Благодаря этим чертам можно изучать определенные мотивы людей в наименовании тех или иных имен собственных. Имена собственные отражают ментальность людей в определенную эпоху. В этом и есть особенность ономастики – это культурологическое и лингвистическое явление.

Стоит привести в пример определение культуры по Лотману Ю.М. Исследователь определяет культуру как «совокупность информации, которую накапливают, хранят и передают отдельные человеческие общества. Таким образом, имена собственные содержат в себе ряд условий:

материальных, духовных, биографических. Только исследуя эти условия, можно полностью разобраться в значении онима в определенной нации.

Культура изучает результаты деятельности и творчества человека. Это могут быть сооружения, нанотехнологии, произведения искусства, литературы, нормы морали и т.д. Кроме того, культура включает в себя способности человека, с помощью которых он создают предметы культуры: знания, навыки, нравственность, эстетика, мировоззрения и принципы и формы взаимодействия людей.

Таким образом, культура отражает не только настоящее человека, но и прошлое и частично прогнозирует будущее, а онимы всегда будут главным явлением культуры, так как люди всегда дают названия своим творениям, пытаясь, таким образом, укоренить это и сделать уникальным.

У каждого имени собственного как у культурного явления есть свой обширный лексический фон, который придает ониму индивидуальный оттенок и понятие. Конечно, онимы это средства ономастики как лингвистической науки, и это наделяет их статичными характеристиками, функциями и классификациями которые характерны, прежде всего, для науки. Но именно культурологический аспект делает изучение ономастики интересным, ведь для каждой нации характерен свой набор символов и мотивов.

В итоге, имена собственные, это создания национально-культурного фонда, и благодаря изучению ономастики можно глубже изучить исторические и культурные особенности народа.

## Глава 2. Специфика имён собственных в новелле Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармила»

### 2.1 Особенности готической новеллы «Кармила»

Готическая новелла «Кармила» была написана в 1872 году во времена Викторианской Англии (Викторианская эпоха (1837—1901)—период правления Виктории, королевы Британской империи, Ирландии и Индии.) гражданином Великобритании, но ирландцем по месту рождения писателем Джозефом Шериданом Ле Фаню.

«Кармила» вышла в сборнике рассказов «In a Glass Darkly» и была единственная история о вампирах в этом сборнике. Однако все произведения «In a Glass Darkly» были связаны как готические произведения (Botting, 2014). Новелла «Кармила» была признана одной из лучших произведений готической и в то же время вампирской художественной литературы наряду с таким бестселлером как «Дракула» Брэма Стокера (Gelder, 2014).

Среди исследований новеллы Ле Фаню встречается мнение, что автор обращался к незаконченной поэме Сэмюэля Кольриджа «Кристабель» вышедшей в 1816 году, и был вдохновлен персонажами и отношениями между ними (Michelis, 2003).

Главный антагонист Кармила обладает теми же чертами характера и, во многом, внешности, как и антагонист в поэме Кольриджа Джеральдина.

Однако Джозеф Ле Фаню не только создал типичное произведение готической литературы, сделав его тем самым классическим произведением этого направления, но и зашифровал в «Кармилле» особые запрещенные на тот момент времени темы с помощью разнообразных имен персонажей и их вариаций.

Центральная тема новеллы это однополюсные отношения между антагонистом Кармиллой и ее жертвой Лорой. Однако во времена выхода

новеллы в свет, однополые отношения карались тюремным заключением (Marshall, 2008).

И в это время выходит в свет «Кармила», но автор не столько пытался пропагандировать запрещенные на тот момент пристрастия, но зашифровал особый смысл. Ле Фаню использует в своем произведении многочисленный спектр имен и игру слов на фоне разворачивающейся сапфической связи между вампиршой и ее жертвой.

На протяжении всей своей вечной жизни, Кармила постоянно перевоплощается и перерождается, принимая разные формы, но у нее есть важное правило, без которого она не может существовать. Чтобы продолжать свою жизнь при каждом перерождении она должна принимать анаграммную версию своего оригинального имени Миркала, и именно в эти анаграммные версии Ле Фаню вложил определенный набор посылов и сообщений. Именно эти послы раскрывают, по мнению Ле Фаню, истинные причины проявившихся однополых наклонностей как у вампирши, так и у Лоры, которые в свою очередь имеют историческую подоплеку.

Однако, Ле Фаню написал не простую новеллу, в которой всё внимание уделено лишь женщинам, но и внес туда некоторых важных персонажей, а именно, мужских. Только мужские персонажи смогли разоблачить Кармиллу, смогли уничтожить ее и спасти Лору от неизбежной смерти.

Несмотря на то, что Ле Фаню надменно относится к персонажам мужского пола, он наделяет их такой привилегией как стать вершителями истины добра. Ле Фаню использовал этот прием, чтобы в первую очередь – соответствовать традициям своего времени – Викторианской эпохи, в которой мужское доминантное положение в обществе было непоколебимо (Marshall, 2008).

Тем не менее, это не спасло произведение Ле Фаню. «Кармиллу» затмил более подходящий той эпохе «Дракула», который возвращает читателям устоявшуюся патрилинейную систему (Signorotti, 2014).



В конце новеллы в документе королевской печати происхождение и судьба Кармиллы немного открывается, а именно, рассказ о ее смерти и отношениях с мужчиной, который потом ее предал. Но именно смерть Кармиллы становится причиной патриархальной паронимии мужских персонажей в новелле (Walsh, 2011).

Джозеф Шеридан Ле Фаню снисходительно пользуется именами мужчин, больше создав паронимы, чем имена собственные. Такой прием паронимии в адрес мужских персонажей указывает на критическое отношение автора к маскулинному поведению во времена Викторианской эпохи.

Кроме того, с помощью того же самого приема паронимии в адрес мужских героев прослеживается его неоднозначное отношение к однополым связям. С одной стороны он выдвигает идею гомосексуальности в качестве альтернативы на патриархат Викторианской Англии, а с другой он выдвигает переживание по теме непродуктивного гомосексуализма (Crawford, 2006).

Ле Фаню сделал так, чтобы персонажи в его новелле отличались необычным образом: некоторые из них обладают множеством имен, другие имеют схожие друг с другом, а третьи лишены имен вовсе. Совмещая паронимию и игру слов, Ле Фаню пытается разделить персонажей на языковом уровне, которые войдет у читателя в подсознательное разделение и такое же надменное отношение.

Новелла это – рассказ девушки Лоры, на тот момент 29-летней, но рассказывает она о происшествии 10 лет назад случившегося. Но с самого начала она не представляется никаким именем – лишь только говорит, что у нее английская фамилия:

«My father is English, and I bear an English name, although I never saw England»  
(Le Fanu, 2007).

Но это невозможно проверить и проследить в новелле. Что касается имени самой Лоры, читатель узнает его, только прочитав около 40 страниц, и это показатель того, что ее имя не столь важное, раз оно дано как побочное.

Несмотря на то, что имя Лоры и ее фамилия не стоят в центре внимания у автора, вся история происходит вокруг родословной ее покойной матери семьи Карнштейн. Именно эта фамилия Карнштейн проходит на протяжении всего сюжета и является постоянной темой обсуждения у персонажей.

История начинается с описания Лорой своего детского кошмара. Посреди ночи в своей спальне она увидела красивую девушку, которая потом напала на нее и укусила за грудь. Лора не может сказать точно, сон это был или реальность, но это оставило неизгладимый отпечаток на ее психике.

Годы спустя она встречает незнакомку Кармиллу, в которой узнает гостью своего детского ночного кошмара. Ее пугает это, но Кармилла успокоила ее сказав, что тоже видела похожий сон когда-то в детстве (Le Fanu, 2007).

Но с развитием событий Кармилла открывает свой истинный облик и настоящие цели своего прибытия в семью Лоры. К концу новеллы она почти истерзала девушку, высасывая из нее жизнь и энергию. Правда оказалась удивительной - Кармилла это древний предок Лоры по материнской линии Карнштейн (Le Fanu, 2007).

Раннее убийство племянницы генерала Шпильсдорфа было тоже совершено Кармиллой. Но самое интересное то, что Берта, племянница генерала, является представительницей семьи Карнштейн.

Кармилла охотится за своими потомками не только ради питания ими, но она налаживает с ними дружеские, а потом любовные отношения, в то же время как обычных деревенских девушек разом убивает (Le Fanu, 2007).

Однако даже последние главы, которые открывают сущность вампирских деяний Кармиллы, не раскрывают ее личность, ее мотивы и ее мышление. Автор искусно закодировал ее идентификацию и историю ее происхождения в ее загадочных именах.

Ле Фаню использует ономастический прием – он создает 4 имени своей главной героини, в которых и кроется закодированная информация (Melada, 2013).

В итоге, 4 имени которые есть у главного антагониста и героя новеллы это Кармилла, Миркалла, Милларка, Марцилла, но с одной только фамилией-Карнштейн (Leal, 2009).

## 2.2 Имя собственное как способ создания особенного образа вампира

Первоначально, персонаж, который остается главным на протяжении всей новеллы это Кармилла, и она - замкнутый персонаж. С самого начала прибытия, ее мать наказывает отцу Лоры не допрашивать Кармиллу. Потому что она ничего не расскажет о себе. И Кармилла, в самом деле, держит себя скрыто и замкнуто, но, в то же время нравится другим обитателям семьи:

«I like her extremely, » answered Madame, «she is, I almost think, the prettiest creature I ever saw; about your age, and so gentle and nice. ».

«She is absolutely beautiful, » threw in Mademoiselle, who had peeped for a moment into the stranger's room. «And such a sweet voice! » added Madame Perrodon (Le Fanu S, 2007.13).

Но Кармилла скрывает не только историю своей жизни и происхождения, но и запретные чувства к Лоре.

Второстепенные герои пытаются найти объяснение ее происхождению, но не странному влечению Кармиллы к девушке. В истории не было сказано ни единой мысли об этом, и создает впечатление, что второстепенные персонажи либо не замечают этого, либо всеми силами пытаются игнорировать это.

В конце концов, мужские персонажи узнают, что ключи к ее личности лежат в зашифрованном происхождении и значении ее оригинального имени Миркалла и различных его анаграммных вариаций. Однако в этом им помогает предок возлюбленного Миркаллы. Предок, который оставил все записи, и записки специально, чтобы, когда-нибудь Миркаллу нашли и уничтожили.

Особое предательство со стороны мужского персонажа, тем более бывшего возлюбленного (Calmet, 1999).

Автор дал своей вампирше много имен, в то время как мужские персонажи остались без имен вовсе. Такая антитеза выступает на примере отца Лоры, у которого нет ни имени, ни фамилии. Главные же герои доктор Шпильсберг и генерал Шпильсдорф имеют каламбурные, схожие имена которые легко перепутать и заменить, как и самих персонажей, потому что они оба похожи друг на друга, слабые и невзрачные мужчины (Auerbach, 2005).

Подавление фамилии Лоры в пользу девичьей фамилии ее матери не случайно. Автор, таким образом, выдвигает альтернативу патрилинейной системе в обществе, жившем в то время. Эта система заключалась в том, что женщина не имеет социального или экономического статуса. Вся ее жизнь зависит от отца или от мужа. Это были нерушимые принципы тогдашнего общества, а именно Викторианской эпохи (McCormack, 2008).

И тем самым, когда Ле Фаню создал ту самую запретную страсть Кармиллы к Лоре, страсть женщины к женщине, он создал угрозу не только для жизни Лоры, но и для всей структуры Викторианского общества (Leal, 2009).

В своей новелле Ле Фаню использует не только поведение Кармиллы но и разные ономастические этимологии чтобы указать на любовь, которую любовник Оскара Уальда – Альфред Дуглас позже назвал «любовь, которая не смеет назвать свое имя» (Maxim, 2004).

В эпоху викторианской Англии невозможно было подумать, что существует такая любовь, и гомосексуализм вообще, но сексуально-запутавшийся Ле Фаню был хорошо осведомлен о том, что это живет в обществе и закрадывается в него. Он использует имена персонажей и их отсутствие, чтобы предложить такой провокационный вопрос без расшифровки (Wohl, 2006).

Однако, Ле Фаню вкладывает неоднозначные значения в имена своей вампирши, высказывая свои личные страхи по природе непродуктивного гомосексуализма (Crawford, 2006).

Автор связывает гомосексуализм с рядом моментов: Кармила нападает исключительно на женских персонажей, на потомков своего рода Карнштейн, тем самым Ле Фаню порочно связывает ее вампиризм не только с гомосексуализмом, но и с инцестом, и заставляет их перекликаться между собой (Auerbach, 2005).

«Кармила» это своеобразная интерпретация поэмы Сэмюэля Кольриджа «Кристабель», в которой есть значительное сходство с «Кармиллой». Главный антагонист это женщина – вампир, главная жертва – молодая девушка, оставшаяся без матери, в поэме есть неоднозначные семейные связи и в центре поэмы – однополые отношения между вампиром и девушкой (Auerbach, 1995; Paglia, 2016 ).

Существенно заметны эти схожести, но Ле Фаню значительно расширяет эти элементы в своей новелле. Одно из этих расширений – он создает вампиршу как прародительницу жертвы Лоры.

В произведении Байрона «Гяур» вампиры или вампировидные существа также питаются своим собственным кланом:

But first, on earth as Vampire sent.  
 Thy corse shall from its tomb be rent;  
 Then ghastly haunt thy native place.  
 And suck the blood from all thy race;  
 There from thy daughter, sister, wife.  
 At midrught drain the stream of life (Williams, 2003).

Лорд Байрон создает вампира – призраком покойного, который питается кровью своей семьи: матери сестры и т.д.

Лорд Байрон основывается на учениях Дома Августина Калмета в его трактате “ *Traite sur les apparitions des esprits, et sur les vampires*” 1746 года ( Calmet, 1999).

Ле Фаню аналогичным образом пользуется всевозможным вампирским и вообще мистическим фольклором из французских, шотландских и латинских ресурсов. Тем самым он намекает на свои псевдо исследования, помещая искусственную библиографию в конец текста новеллы (Halberstam, 2003).

Но используя вампирский фольклор, Ле Фаню значительно изменил традиции вампиров и создал новые в своей новелле. Одна важная традиция для вампира, по Фаню, это ономастический обычай (Leal, 2009).

Суть этого обычая состоит в том, что вампир должен сохранять на протяжении всех своих перерождений свое оригинальное имя. Пример есть в новелле: Кармила, по исследованиям главных героев, изначально носила имя Миркала. Но затем появляется информация, что также она представлялась именем Милларка. Все имена, которые она принимала это анаграммные версии ее истинного имени Миркала, и в этом были условия ее существования (Leal, 2009).

В «Кармилле» прослеживается важный лингвистический момент. Грамматика здесь сохраняет свое истинное древнее значение «Волшебство». Даже в Библии говорится «Сначала было слово» (Евангелие от Иоанна). Речь обладает не только средством передачи информации, но также и средством внушения, разрушения или наоборот вдохновения. В прошлом определенные слова и определенный язык имели волшебные магические силы, с помощью которых можно было как благословить так и проклянуть (Синельников В.В., 2009).

Таким же колдовством слова обладает и персонаж Кармиллы. Она завораживает всех персонажей своей сверхъестественной красотой и все потому, что она следует магическому предназначению слова и грамматики.

Каждое анаграммное переименование, которое она принимает, несет в себе множество смыслов, которые открывают ее истинную неоднозначную сущность (Calmet, 1999).

Ее определяют в новелле как *revenant*, что от французского *revenir* – означает (в английском *return*) - вернуться, возвращаться. Именно это слово определяет ее образ жизни – она вечно обречена, возвращаться к роковому переименованию и обряду соблазнения своего потомка и пить кровь, чтобы существовать на протяжении веков (Kolatch, 2000).

Ее анаграммные имена – как амулеты, которые оберегают ее, но кроме того, они оберегают себя, чтобы их не уличили в ономастике (Leal, 2009).

Но сочетание языков можно найти не только в именах Кармиллы, но и среди других персонажей. Семья Лоры яркий тому пример. Мультилингвистическое сочетание семьи Лоры можно представить ее членами: «Мадам Перродон, уроженка Берна» - нянюшка Лоры и «Мадемуазель Де Лафонтен» - как говорят у вас в Англии, «последняя гувернантка»

« Она говорила по-французски и по-немецки, мадам Перродон, помимо французского, изъяснялась на ломаном английском; но большей частью по-английски говорили мы с отцом — отчасти затем, чтоб язык не забылся, а отчасти из любви к родной и дальней стране» (Le Fanu, 2007).

Джозеф Шеридан Ле Фаню создал своеобразное «Вавилонское последствие» из однокоренных слов и различных языков. Кроме того, интересно отметить, что имя Ле Фаню состоит из разных языков, что и перекликается в новелле. «Вавилонская башня имен» - вот что присуще не только персонажем, но и самому автору. Сам автор родился в Дублине в богатой семье с гугенотскими корнями (Melada, 2013).

Не просто так было упомянуто, что Ле Фаню родился в Ирландии. Стоит обратить внимание, что создатель великого бестселлера о вампирах всех времен. Брэм Стокер тоже родился и жил на территории Ирландии и был хорошо знаком с Ле Фаню (Michelis, 2003).

Они проводили совместные работы, во время которых изучали ирландский фольклор, баллады, а также затрагивали английскую литературу. Затем они

решили посвятить свои труды теме вампиров - в те время только развивающейся (Williams, 2003).

Однако произведения Ле Фаню были во многом не только о вампирах, но и о других мистических и необъяснимых вещах. Стоит отметить, что он использовал в своих произведениях псевдонимы и даже анаграммы своего имени, что однозначно создает схожести с его творением (Tracy, 2003).

Трансформация Кармиллы, однако, происходит не только на языковом ономастическом уровне, но также и на физическом. Она свободно превращается в кошкоподобное существо или в массивную гнетущую тень (Le Fanu, 2007).

Используя такой способ легкой трансформации, Ле Фаню создает двойственное отношение: позитивное со стороны трансформации имени и негативное со стороны трансформации в злобные существа. Если сравнить облик Кармиллы с образом носителя гомосексуализма, то с помощью этого приема двойственного отношения Ле Фаню подчеркивает свое собственное неоднозначное отношение к однополым отношениям, а также к женской независимости и социального полноправного статуса (Michelis, 2003).

В конце новеллы мужчины догадываются об истинном имени и сущности Кармиллы, с помощью которых отслеживают и уничтожают негативного персонажа, но новелла заканчивается неоднозначной заметкой Лоры о том, как она все еще тоскует о своей убитой подруге и несостоявшейся любовнице (Le Fanu, 2007).

Таким образом, появляется предположение – правление женщин вампиров еще не окончено. После смерти остался потомок, который получил нужное послание на подсознательном уровне – гомосексуализм и будет навязывать это бессознательно или наоборот разумно с целью достижения женской независимости таким способом.



### 2.3 Ономастический анализ имён вампирши Кармиллы

Чтобы более ясно разобраться в зашифрованном послании, следует разобрать имена главной героини, имея ввиду мультилингвистическую возможность разбора имен:

Кармилла Карнштейн:

Кармилла Карнштейн или просто Кармилла. Именно это имя автор выбрал главным. Создав главную героиню, он наделил именно это имя могущественной силой которую стоит разобрать с самого начала.

Уже известный прочитавшему главный антагонист - вампирша Миркалла Карнштейн, прибыла в замок к Лоре и ее отцу и, напросившись, остаться на неопределенный срок, там приняла себе анаграммное имя Кармилла (Le Fanu, 2007).

Кармилла – это фонетическая версия итальянского имени Carmila или же Carmela (Dunkling and Gosling, 2011).

Оба эти имени происходят от еврейского языка и обозначают слово «Сад»(Kolatch, 2000).

Если сравнивать Кармиллу именно с этим словом, то можно обозначить сходство. Кармилла, прибывает в одинокий замок, где молодая девушка Лора не может ни с кем пообщаться кроме пожилых слуг и отца. Кармилла будто приносит жизнь и плодородие, подобное жизненному саду в бесплодное тоскливое существование Лоры. Но плод этого сада земных наслаждений оказывается горьким для жертвы. Он словно запретный плод из райского сада Эдем, который в новелле предстает в новом свете, содержащий в себе «более глубокие и опасные знания».

Также при изучении имени Кармилла можно отметить, что ее имя двусложное и состоит из двух слов – Car (англ.) иначе vehicle , как карета, повозка, экипаж или носитель и слова melli(лат.) – «Мёд» (OED,2003).

Кармила приезжает в повозке и сама метафорически является повозкой или экипажем со сладостью, которую она приносит в одинокую обитель Лоры. Экипаж с секретной сладостью также как и сад имеют схожий вкус горечи, который хорошо показывается в новелле.

Кроме того, Кармила, которая сразу после прибытия понравилась абсолютно всем жителям дома, предстоит перед ними милой *sweetie* (Le Fanu, 2007).

Стоит вернуться к еврейскому имени *Carmella*. Слово Кармелла имеет схожее звучание с названием горы Кармель (OED, 2003).

Исследуя другие работы Ле Фаню можно сделать вывод, что именно слово *Carmel* имеет важное значение для автора. Так как их можно найти в других работах автора среди имен таких героев как *Carmel Sherlock* и *Mr.Carmel* (Crawford, 2006).

Если бы камни Кармель могли говорить, они могли бы поведать нам о многих чудесах, победах и поражениях, рассказать о пророках и язычниках, о принцах и нищих, и раскрыть нам — если только мы прислушаемся к их благоговейному шепоту — какую судьбу предназначил Бог этой величественной горе. Кармель, почитаемая как святая гора равно среди евреев, христиан, мусульман и бахаи, была оживлённым перекрестком на протяжении всей сознательной человеческой истории.

Сейчас, после десяти лет строительных работ, величественные Террасы, взбегающие по когда-то бесплодному склону, обрамляют сверкающую подобно самоцвету Усыпальницу, навсегда преобразив Кармель. Кармель как бы прошла полный круг в своём развитии — сначала это была плодородная, покрытая лесом гора, известная среди древних евреев как символ изобилия и процветания, затем, в результате массовой гибели лесов в период оттоманского завоевания, она превратилась в сухой и каменистый холм. Великолепно будет цвести, и радоваться, будет торжествовать и ликовать; слава Ливана дастся ей, великолепие Кармила и Сарона; они увидят славу Господа, величие Бога нашего (Исаия 35:2).

Сравнивая имя Кармиллы с названием священной для христиан и др. горы можно провести ироничную ассоциацию: Кармилла как священнослужительница, монахиня, жрица, заселила место обитания Лоры, создав иллюзорный райский сад, но играя здесь роль таинственной соблазнительницы, искусительницы (Leal, 2009).

В новелле почти нет никакой информации о Кармилле и ее прошлом вплоть до конца новеллы. Но в начале развития событий она, объясняя ее замкнутое поведение, рассказывает Лоре:

«I am under vows, no nun half so awfully, and I dare not tell my story yet» (Le Fanu, 2007).

Именно в этих словах есть ее недосказанность о клятве и о титуле монахини, или священнослужительницы, но ее клятва это сверхъестественные и лингвистические ограничения.

Тем не менее, Лора немного открывает завесу тайны и добивается от Кармиллы информации, которую она дает ей в трех скудных фактах: First- Her name was Carmilla.

Second- Her family was very ancient and noble.

Third- Her home lay in the direction of the west (Le Fanu, 2007).

Но только генерал Шпильсдорф использует эти факты, чтобы уличить в Кармилле древнего вампира, спрятавшегося за анаграмму своего истинного имени, и тем самым лишая ее оберегающего амулета. Он смог проследить ее прошлое и, самое важное, найти место ее погребения, чтобы уничтожить.

Из этих фактов он с отцом Лоры находит древний и известный замок семьи Карнштейн на западе, и это было место, где раньше она охотилась, но в тот момент оно уже было разрушено и заброшено (Le Fanu, 2007).

Продолжая искать новые значения имени Кармилла можно найти значения «вечная кровавая бойня» от Carn (лат.) – плоть и mille (фр.) – тысяча. Также забегая вперед, стоит отметить, что слово Carn-плоть относится и к фамилии главного антагониста Карнштейн (Kolatch, 2000).

Стоит обратить внимание на замечание одного из героев насчет Кармиллы:

«Her complexion [is] rich and brilliant» (Le Fanu, 2007).

Кармилла не только обладала внутренним обаянием, но и красотой - ее внешность «отдавала жизненным румянцем». Но позже узнается, что Кармилла, чтобы сохранить жизнеспособность и свою молодость, спала в гробу, наполненном кровью (Botting, 2014).

Этот факт также стоит соотнести с словом *carmin* (фр) – малиновый, красный, что ассоциируется с цветом крови. Ее румяный вид, полный жизни и благополучия в первую очередь зависит от пребывания в кровавом гробу. Красный цвет становится постоянным спутником Кармиллы на протяжении всей новеллы (OED, 2003).

Обращаясь к монологам Лоры, можно найти описание Кармиллы как *unheimlich* (нем.) – ужасающая. И в самом деле, после недолгих дружеских отношений для Лоры, Кармилла становится ужасающим увлечением. Кармилла - та самая зловеще-знакомая незнакомка из детского кошмара, который Лора помнит все свою жизнь (Auerbach, 2005).

Обаяние и женственность Кармиллы держит Лору в смешанном состоянии, одновременно соединяя в себе приятное чувство и тревогу. Иногда Лора вспоминает:

«My strange and beautiful companion would take hold of my hand and hold it with a fond pressure, renewed again and again; blushing softly, gazing into my face with languid and burning eyes, and breathing so fast her dress rose and fell with the tumultuous respiration. It was like the ardour of a lover; it embarrassed me; it was hateful yet overpowering; and with gloating eyes she drew me to her, and her hot lips traveled along my cheek in kisses; and she would whisper, almost in sobs, "You are mine, you shall be mine, and you and I are one forever.»

В такие моменты Лора чувствует «a strange tumultuous excitement that was pleasurable...mingled with a vague sense of fear and distrust» (Le Fanu, 2007).

Испытывая плотское желание и инстинктивное отторжение, Лора чувствует, как в ней просыпается та бойня, которую разжигает Кармила. Такой же страх и желание в Лоре отражает состояние тех, кто испытывал запрещенное в то время однополое влечение, ведь гомосексуализм был равносителен лишению свободы а незадолго до этого карался смертной казнью (Gelder, 2014).

Для Викторианских читателей «Кармила» звучала бы одновременно и знакомо и странно, как и гомосексуализм, который был очень деликатной и стыдливой темой (Marshall, 2008).

Именно поэтому, Ле Фаню заставляет второстепенных героев игнорировать тему страсти Кармиллы к Лоре. Так как для них признать это было бы уже стыдно. Ле Фаню создал типичных людей того времени и то, как они себя ведут, касаясь темы гомосексуализма: они растеряны и не знают как реагировать и самый лучший выход это оставаться в стороне.

Анаграммные вариации Кармиллы изображают ее «анаграмную» или «перевернутую» ориентацию, что придает ей и ономастическую и сексуальную девиацию (McCormack, 2008).

Милларка Карнштейн:

Вопреки закадычной дружбе с Лорой, Кармила на протяжении всей новеллы держится очень замкнуто и умалчивает о своем прошлом. Но после длительного расследования командой мужчин, узнается новый факт ее прошлого: прежде чем попасть к семье Лоры, Кармила прибыла с такими же таинственными обстоятельства в дом племянницы генерала Шпильсдорфа, Берте. По словам генерала, вампирша взяла себе анаграмную версию имени – Милларка, и именно его теперь стоит рассмотреть (Botting, 2014).

Имя Милларка можно перевести как «мост через века» и образовано от Mille (фр.) тысяча и Arcus (лат.) арка (Dunkling and Gosling, 2011).

Это значение можно рассматривать с двух сторон. С первой стороны стоит привести цитату из новеллы:

Early each morning, she must «pass over the steep Gothic bridge, westward, to reach the ruined castle of Karnstein» and sleep by her ancestral home.

Это цитата описывает то, что Кармила должна ради своего существования возвращаться по «мосту в готическом стиле» на запад, чтобы достигнуть своих родных земель и наполниться энергией для поддержания жизни – спать в наполненном кровью гробу (Leal, 2009).

Так как жизнь вампира и вообще проклятого существа бесконечна пока он поддерживает и выполняет специальные условия, это значит, что Кармила вынуждена всю вечность пребывать по тому самому мосту, который Ле Фаню описывает в этой главе. Она возвращается, чтобы начать все сначала – вот ее вечное проклятие и мост, который соединяет жизнь и смерть, становится «мостом через века» – те века, которые Кармила скитается в поисках жертвы и обратно себе на родную землю.

Вторая же сторона этого словосочетания «мост через века» следует искать в связи с Лорой. Для потерявшей мать Лоры, Милларка принявшая имя «Кармила» становится мостом в прошлое. Она становится ее прошлым, так как это та самая связь с ее покойной матерью, ключ к происхождению своей фамилии по матери – Карнштейн, которая выставляется в истории на первый план, по сравнению с авторитетной фамилией отца (Michelis, 2003).

В то время как Кармила общается со своими жертвами-потомками, постепенно выпивая у них кровь, она также питается и убивает простых крестьянских девушек. Но разница в том что, вампирша убивает крестьянок надменно, и не ищет с ними теплой дружеской связи. Тут она предстает хищником, тем вампиром – упырем, типичным вампиром из фольклора. Для нее они просто еда, способ насытиться для того, чтобы настраивать дружески-любовные отношения с Лорой и Бертой. Крестьяне для Кармиллы такой же способ потребления, как и для феодальной системы, и здесь она ищет только равных себе, из титулованной семьи, и необязательно из своей собственной (Guiley, 2008).

Стоит привести цитату Кармиллы по поводу покойной крестьянской девушки во время ее похорон:

«She? » Carmilla says when she beholds the funeral of a local girl. «I don't trouble my head about peasants» (Le Fanu, 2007).

Как истинный аристократ, она использует именно крестьянок, а не кого-либо другого, чтобы брать с них то, что она считает обязательным.

В 19 веке эпоха аристократии уже подходила к своему концу, но в новелле Ле Фаню все еще уделяет ей внимание и поддерживает ее традиции, делая важность родословной и родственных связей титулованной семьи на высоком уровне. Однако, здесь он извращает ее, извращает именно для того времени, делая продолжение рода именно по материнской линии, которое предлагает в качестве альтернативы патрилинейной системе Викторианской эпохи (Marshall, 2008).

Когда генерал Шпильсдорф появляется на пороге замка отца Лоры и рассказывает ему о своей цели выследить вампиршу виновную в скоропостижной смерти своей племянницы, он выражает желание посетить «many tombs of that extinct family», той самой семьи к которой принадлежит Лора и Берта, семьи Карнштейн

Отец Лоры восхищен таким интересом со стороны генерала: «I hope you are thinking of claiming the title and estates» тем самым намекая на сватовство к его дочери (Le Fanu, 2007).

Так как разрушенные имения покойной матери Лоры по закону перешли к ее отцу, он должен отдать их будущему мужу Лоры, который станет владельцем не только полуразрушенных зданий но и девушки как личности. Именно поэтому, отец Лоры задумывается о том, что его дочь выйдет замуж за генерала или подходящей ему замене, например за персонажа с каламбурным ему именем Шпильсберга и тем самым, она исполнит свою единственно возможную судьбу послушной дочери (Auerbach, 2005).

Тем не менее, вместо перемены своей неизвестной фамилии на фамилию мужа, чтобы продолжить его род, Лора выбирает возрождение потерянной

родословной своей покойной матери, когда она становится близка с Кармиллой. А Кармилла, та же самая Милларка, становится для нее этим мостом через века, мостом вечности, который соединяет Лору и ее покойную мать (McCormack, 2008).

Кроме того, Милларка становится воспоминанием и образом своего родового дома, который был разрушен еще в 17 веке. Родового дома, в котором присутствовали готические арки семейных церквей (если рассматривать имя Милларка как арка вечности) и древних земель в которых ей приходится набираться сил (Tracy, 2003).

Когда генерал, наконец, распознает вампиршу в лице Кармиллы, вышедшей к ним из своего убежища, она встает под « narrow, arched doorways of her ancestral home». Под аркой вечного дома ее предков, как под единственным способом защититься, ведь все ее амулеты - анаграммные имена исчезли и были раскрыты (Walsh, 2011).

Кроме того, имя Милларка также является особым каламбуром слов Arcadia и Arcanum, иначе говоря, особым каламбуром « древнейшего пасторального наслаждения» и « древней тайны». Эта древняя тайна, хранящая в себе некое запретное наслаждение скрыто в глубинах времени (Leal, 2009).

Прошлое Милларки и местонахождение ее могилы неизвестны никому и только благодаря находке древней записки с признаниями возлюбленного Милларки ,в которой он описывает Милларку – Миркаллу и где находится ее тело, мужчины смогли расшифровать ее истинное имя и найти расположения ее захоронения (Michelis, 2003).

Также, с бессознательной иронией, отец Лоры говорит своей гостье перед поездкой, в которой раскроется ее истинное Я:

«I wish all mysteries were as easily and innocently explained as yours, Carmilla». Тем самым она связана с той самой древней тайной, которая под собой подразумевает тайны наслаждения (Leal, 2009).



Пролог новеллы также делает акцент на ту самую «аркану», тайну, спрятанную в имени Милларки. Отсюда же появляется информация о том, что новелла - это все записки Лоры, интерпретируемые доктором Хесселиусом ( по ассоциации предшественник Ван Хельсинга из «Дракулы» (Signorotti,2014).

Он объясняет, что эта рукопись содержит те самые глубочайшие «arcanas» «тайны нашего двухстороннего существования и его промежуточных состояний» (Sedgwick, 1999).

Изучив два анаграммных имени вампирши, стоит перейти к оригинальному и истинному имени Миркалла Карнштейн.

Миркалла:

Миркалла – это первое воплощение имени Кармиллы и оно обозначает Calla (лат.) красивая и Mira (лат.) чудо. Слово Mircalla само по себе близкая анаграмма слова miracle (англ.) «чудо» ( Kolatch, 2000).

Это можно интерпретировать в нескольких контекстах:

Чудесна Миркалла-Кармилла тем, что она может проскальзывать сквозь запертые двери и стены комнат без труда. Эти чудеса описывают ее сверхъестественные силы, которые сами по себе являются чудесами (Sedgwick, 1999) .

Кроме того, второстепенные персонажи в замке восхищаются ее красотой и нежностью, но что самое главное, это стоит привести сцену с находкой Лорой картины древней графини предка семьи Карнштейн.

На картине была сама Миркалла Карнштейн и Лора, заметив чудесное сходство, говорит:

«It's a miracle» (Le Fanu, 2007).

Этот каламбур создает гомосексуальность, прежде всего по причине гомофобии. Этот прием соотношения значения имени Чудо с отождествлением такого же чуда другими персонажами создает особый каламбур, который хитро стирает семантические рамки, в которых

гетеросексуальность это что-то обязательное естественное и натуральное (Crawford, 2006).

На протяжении всей новеллы Ле Фаню искусно играет на двойственной сущности своей вампирши: она кажется милой и невинной девушкой, но с другой стороны это то существо, которое скрывает свою личность на протяжении всех тех времен перерождений, которые она прожила будучи вампиром. Это существо дня и ночи: днем она поддерживает свою чудесную сущность, гетеросексуальную, невинную прекрасную милую чудесно красивую, а ночью же она становится тем чудом в отрицательном смысле, вампиром, чудом природы. Жизнь после смерти, и гомосексуальной также является чудесным «вытворением» той же самой природы человека.

Марция:

Еще одно имя, которое не является самостоятельным в новелле, но также требует особого внимания, это Марция. Марция это имя, которое Лора придумала сама, неправильно прочитав надпись на картине. Когда Лора впервые видит запыленный портрет Миркаллы Карнштейн, так «чудесно» похожей на Кармиллу, она дает ей новое имя Марция и это тоже одно из тех сущностей, которое свойственно Кармилле (Leal, 2009).

Marcia это краткая форма имени Marcilla «Марцилла». Также можно сделать предположение, что это имя происходит от слова martial (англ.) «боевой, воинственный». В конце 20 века такие прилагательные, в основном, относились к мужчинам, из чего можно сделать вывод, что Марция распознает себя как мужчина (Auerbach, 2005.).

В один момент Лора интересуется вопросом, почему же Кармилла делает ей такие неоднозначные знаки внимания, и появляется мысль, что возможно Кармилла это молодой юноша, переодетый в девушку (Wohl, 2006).

«Was there here a disguise and a romance?».

«What if a boyish lover had found his way into the house, and sought to prosecute his suit in masquerade? » (Le Fanu, 2007).

Рядом с другими именами анаграммами Миркаллы, Марцилла очень отличается: она является близкой анаграммой именно имени Кармилла, однако совершенно не поддерживает правила анаграммы истинного первоначального имени Миркалла.

Как имена, так и ее сущности метафорично перетекают из одного в другое. Например, гомосексуальность или вариации истинного имени вампирши (Миркалла и Милларка это неологизмы) подразумевает под собой те отношения, которые Ле Фаню не мог раскрыть полностью в своей новелле (Michelis, 2003).

Однако такие анаграммы становятся провокационными. Иначе говоря, «subversive», и главная их цель - скрыть эту параллель между вампиризмом и извращенными желаниями и гомосексуализмом и инцестом, так как в новелле здесь стоит связь не только вампир - жертва но и потомок предок (McCormack, 2008).

«Are we related?» спрашивает Лаура у Кармиллы, когда та начинает открыто приставать к ней (Le Fanu, 2007).

Карнштейн:

Одно из самых важных элементов ономастических исследований данного произведения является исследование фамилии – Карнштейн. Все имена вампирши объединены одной фамилией, и не только имена, но и она сама объединена со своим фамильным местом, в котором она обязана набираться сил, чтобы существовать (Botting, 2014).

В «Кармилле» еще одна важная ономастическая черта – есть только одна фамилия, которая продолжается по женской линии. Хотя большинство, в основном мужских, персонажей считает, что фамилия Карнштейн уже давно исчезла, но сущность ее течет в крови потомков.

Carnstein происходит от Carnis (лат.) – «плоть» и Stein (нем.) – «камень» (OED, 2003).

И в самом деле, для Кармиллы подходит немецкое прилагательное со схожим корнем «steinalt», что означает древняя, но она не столько древняя по

возрасту сколько она носит в себе древнюю похоть, которая угрожает корням общества, построенного в Викторианское время. Похоть в лице безудержной женской однополой любви, которая угрожает патриархальному обществу (Leal, 2009).

Элизабет Сигнори говорит: лесбийские отношения между Кармиллой и Лорой бросают вызов традиционным структурам семьи, в которых мужчина имеет право распоряжаться женщиной (дочерью, женой) как угодно и иногда использует также женщин: своих дочерей, или сестер, отдавая их замуж за других мужчин, тем самым налаживая с ними отношения и дружбу. Кармилла же отказывается от этого и несет в себе новые правила, однако именно мужской персонаж убивает ее, прокалывая ее сердце в гробу (Signorotti, 2014).

#### **2.4 Сопоставление имен мужских персонажей с именами Кармиллы в новелле**

Обсудив значения имен главной героини, стоит также уделить внимание не менее важному аспекту - мужским именам.

Как известно из содержания книги – у мужчин совсем нет имен, лишь только фамилии. Это может обозначать то, что мужчины были очень заинтересованы лишь в продолжении своего рода по мужской линии по фамилии отца. Это было их главной целью в жизни и поэтому их не интересовало имя (Wohl, 2006).

Мужские персонажи в «Кармилле» играют роль спасителей Лоры, жертвы Кармиллы. Например, два персонажа: Доктор Шпильсберг и генерал Шпильсдорф (Le Fanu, 2007).

Их имена очень похожи друг на друга, и это автор делает не просто так. Прочитав книгу, можно заметить, что и характеры этих персонажей также взаимозаменяемые и преимущественно слабые.

Они являются редупликациями друг друга, лингвистическим повторением корня слова, чтобы создать почти что одинаковое (Auerbach, 2005).

У обоих имен есть общая часть слова - Spiel с немецкого переводится как «зеркало» и это важное замечание, которое тем самым показывают, что они отражают ту или иную сферу жизни.

Доктор Шпильсберг отражает в первую очередь berg (нем.) «деревня». Это значит, что он отражает обычаи общества, обычаи жизни, так как деревня это поселение людей со своими собственными обычаями, традициями и поведением. Именно он отражает поведение и состояние людей того времени, а это прежде всего ненависть к тайным знаниям, неизведанному в том числе вампирскому матриархальному строю (Leal, 2009).

Ле Фаню был истинно увлечен в ономастических приемах : был увлечен в тайнах и значении имени, вкладывал скрытый смысл в отсутствие имени и ложные идентификации. Он был настолько очарован этими приемами, что даже назвал в честь этого один из своих романов «A Lost Name»(1868).

Так как, «Кармила» одна из самых важных работ Ле Фаню, он по максимуму использует ономастические приемы.

Все мужские персонажи новеллы: отец Лоры, барон Ворденбург, генерал Шпильсдорф, доктор Шпильсберг и шаблонные персонажи типа дровосек, врач и т.д. поставили свою единственную цель – разоблачить и уничтожить вампира, но им не хватает духовных и жизненных сил(Guiley,2008).

Ле Фаню использует образ вампира, чтобы выразить пугающий призрак гомосексуализма, создание, питающееся своей собственной семьей и полом (Leal, 2009).

Физическое тело монстра это прежде всего его культурное тело, которое воплощает в себе те самые ужасные культурные страхи , фантазии и запреты. В новелле барон Ворденбург описывает отношения Кармиллы с Лорой как

ужасные, и именно в таком же ключе можно будет описать викторианские страхи однополых отношений (Williams, 2003).

Ле Фаню однако полагает, что связь Кармиллы и Лоры не просто страсть, а самая истинная любовь, жестокая странная, но любовь, которая сбивает с толку. Кармилла выступает в качестве мужской доминирующей стороны в ее увлечениях с Лорой, питаясь за счет ее крови, которую она пьет, прежде всего, из груди, а не из шеи, как правило. Она питается этой кровью, осознавая, что эта кровь – ее собственная, и она принимает такое нечестивое искушение (Michelis, 2003).

Реакция Лоры на такие ночные встречи с Кармиллой такая же, как и на все ласки с ее стороны в дневное время – неоднозначная – приятная и ужасающая:

«Certain vague and strange sensations visited me in my sleep».

«That pleasant, peculiar cold thrill which we feel in bathing when we move against the current of a river....Sometimes it was as if warm lips kissed me...My heart beat faster, my breathing rose and fell rapidly and full drawn; a sobbing, that rose into a sense of strangulation, supervened, and turned into a dreadful convulsion, in which my senses left me, and I became unconscious» (Le Fanu, 2007).

Нечестивый аппетит Кармиллы, которой в любом случае мог привести к смерти Лоры, в самом деле, жесток. Однако такой негативный смертоносный признак может предполагать личные страхи автора, касающиеся гомосексуальности (Melada, 2013).

Хоть Ле Фаню имел четверо детей, некоторые биографы полагают, что он сам мучился однополыми желаниями. Ле Фаню привык почитать свою мать и жену, но его брак не был счастливым. Он никогда не мог убедить свою жену, что любит ее, а после ее преждевременной смерти он терзал себя чувством вины. В своих дневниках он постоянно задавался вопросом «Была ли она уверена в моей любви?». «Она всегда сомневалась и никогда не

верила в мою любовь» - признавался он, хотя прибавляя к этому «я пытался показать ей свою любовь и день, и ночь».

Ле Фаню часто возвращался к сновидению, которое было у его жены. Когда умер отец Сюзанны Ле Фаню, ей приснилось, что он пришел к ней ночью, тронул ее покрывало и позвал ее с собой в могилу – реверсирование видений Лоры о Кармилле, которая также стояла у изножья ее кровати (Crawford, 2006).

Критики разделились во мнениях, на предмет понимания подтекста в «Кармилле». Стоит ли читать «Кармиллу» как резкий вызов мужскому авторитету или все же, как подтверждение, что патрилинейная система и структура общества Викторианской эпохи унижала любые женские желания и начинания (Leal, 2009).

Но Кармилла показана в новелле не как бедная дева в беде, наоборот, она сильнее любого мужчины, и это можно доказать из сцены с борьбой генерала Шпильсдорфа и Кармиллы, когда она одним движением откинула его на далекое расстояние (Le Fanu, 2007).

Однако, в конечном счете именно команда мужчин убивает ее: обезглавливает, протыкает осиновым колом, поджигает и топит – автор использует такие чрезмерно жестокие подробности, чтобы показать эти деяния в свете более злом – это можно сравнить с ритуальным изнасилованием (McCormack, 2008).

В журнале *Dark Blue* 1781 года новелла «Кармилла» сопровождалась оригинальными иллюстрациями. Одна из таких иллюстраций показывает, как Кармилла в образе Милларки читает полураздетой спящей Берте книгу, а в то же время генерал Шпильсдорф с обнаженным мечом подглядывает за ними за дверью.

Обрамляя эту иллюстрацию двумя нарисованными драпировками, художник Д.М.Фрисон ставит читателя в положение самого генерала – в этой иллюстрации он «Peeping Tom» за вампирскими интимными делами (Halberstam, 2003).

Новелла щекочет мужские нервы. А для мужчин Викторианской эпохи особенно, и поэтому Ле Фаню создал конец новеллы, который успокоит это удивление читателей и вернет устоявшуюся гетеросексуальную систему.

Ле Фаню не мог закончить его историю иначе, чем подавить вампиршу осквернившую мужское достоинство. Открыто поддерживать гомосексуализм в Викторианской Англии было риском лишения свободы и всеобщего морального негодования. Хотя и закончив новеллу, таким образом, Ле Фаню все же оставил на протяжении всей истории посылы для читателя, которые не изменятся смертельным окончанием (Michelis, 2003).

Вопреки убийству Кармиллы в самом конце, сюжет, кажется, потерял часть своей демонической динамики ближе к развязке как раз момента, когда группа мужских персонажей объединяются вместе чтобы убить вампира (Gelder, 2014).

На пути к месту захоронения Кармиллы, они обсуждают всяческие факты и причины преследования вампирши в форме ученых монологов. Они игриво пользуются ими и постоянно ссылаются на «all the great and little works upon the subject», представляя это как фальсификацию готических обычаев в документации и своеобразное приукрашивание вампирской этимологии (Leal, 2009).

Сила фольклорных традиций, которые описывают сущность бессмертных женских созданий и их нечестивых союзов с нечистой силой могут послужить хорошей почвой для размышлений. Однако мужские персонажи используют эту документацию небрежно, иногда наигранно.

Кроме того точка зрения Лоры сразу уходит на второй план под натиском «экспертов» мужчин и официальность языка которая и создает атмосферу всей истории.

Тем не менее, все их обширные знания и ученые монологи, которые они постоянно цитируют, не дают понять истинную сущность влечения Кармиллы к Лоре и не могут объяснить окончательное значение ее имен.



Аутентичное значение имен Кармила, Милларка, Миркалла Карнштейн все также остается непознанным, как и она сама (Auerbach, 2005).

Размытое окончание новеллы и аллюзия различных ономастических перевоплощений Кармиллы указывает на то чтобы разобраться в сути подрывающих намерениях Ле Фаню, нужно читать «между строк».

После смерти Кармиллы, читатель узнает, что после своей гибели каждый вампир становится узником еще более ужасного существования, но все таки существования (Le Fanu, 2007).

Кармила останется существовать, даже после своей повторной смерти. Кроме того, её мистическая спутница, которая каждому мужскому персонажу представлялась матерью девушки все еще на свободе. Самый загадочный персонаж, про которого неизвестно ничего, все же намекает читателю - один из вампиров живой, и готов создать новую Кармиллу, и продолжать то же самое (Calmet, 1999).

Одна из важных особенностей вампирской тематики - жертвы вампиров почти всегда становятся сами вампирами после своей естественной смерти, так как носят частицу крови самого вампира, и они уже отравлены этим ядом вампиризма, или возможно благословлены. Предполагается, что Лора и ее кузина Берта будут также охотиться за продолжательницами рода Карнштейн, которые, возможно, находятся, не так близко, но все-таки, где, то есть. Тем, самым история остается открытой и сам читатель только может решиться, что может быть дальше (Signorotti, 2014).

В конце Новеллы, Лора адресует своей рассказ неизвестной девушке и кажется, ее до сих пор преследует Кармила. Можно задаться вопросом, а была ли эта победа такой триумфальной? Последний параграф истории описывает снова все имена вампирши: «beautiful miracle» Mircalla, «archfiend» Millarca, и неоднозначная Carmilla – «crimson mouthed», очаровательная, древняя, несущая сладкие как мед удовольствия и пугающую как смерть бойню (Auerbach, 2005).

Последние слова Лоры подчеркивают эту нерешительность:

«to this hour the image of Carmilla returns to memory with ambiguous alterations»  
«sometimes the playful, languid, beautiful girl; sometimes the writhing fiend I saw  
in the ruined church; and often from a reverie I have started, fancying I heard the  
light step of Carmilla at the drawing-room door.» (Le Fanu, 2007).

Не смотря на то, что история Ле Фаню основывается на имени Кармила, имя Лоры также упраздняется, как и имена мужских персонажей. Первое упоминание ее имени было только спустя 40 страниц текста, и имя не обсуждается вовсе, и одна важная черта – отсутствие фамилии. Лора происходит слова *Laugus* (лат.) Лавр (Dunkling and Gosling, 2011).

Но с самого начало известно, что Лора ничем непримечательная, живет скучной одинокой жизнью среди гор Штирии, но, тем не менее, становится известной только за счет своего опыта с Кармиллой. Доктор Хесселиус публикует ее рассказ в своей антологии мистических событий (Leal, 2009).

## Выводы по главе 2

Исходя из вышесказанного, явление вампиризма это не только ужас и страх неизвестного, но и особые мотивы, скрытые автором. Ле Фаню создал образ Кармиллы не только как очередной образ вампира, но как особый ценный в культурологическом аспекте образ.

Кармилла это вампир, который, прежде всего, олицетворяет собой мифологические и типологические черты образа вампира: жажда крови, пребывание в гробу, бесконечное существование, жажда смерти своих близких и питания за счет их крови. Такой образ характерен именно для вампиров - архетипов.

Кармилла носит в себе это явление как болезнь и это, во многом, оправдывает ее, ведь вампиры носители зла и смерти, они могут хранить в себе и другие злые или «уродливые» феномены жизни. Один из таких феноменов это гомосексуализм, который Кармилла хранит в себе как одно из своих зол.

Викторианское общество боялось такого феномена как гомосексуализм - не понимало, отвергало его, и тогда Кармилла стала олицетворять это. Она имела на это право, потому, что она вампир - порождение тьмы и зла, носитель всего темного и мрачного, и тем самым, Ле Фаню оберег и оправдал ее.

Несомненно, после прочтения «Кармиллы» читатель воспримет саму вампиршу как зло и опасность для жизни невинных людей, но все-таки его заставит задуматься тот факт, что она носит в себе извращенную ориентацию и для чего это нужно было.

Такой способ как ономастика идеально подошел для кодирования особой закрытой информации, которую во время написания новеллы было бы невозможно сказать, или написать напрямую. Автор вложил в эти имена суть существования Кармиллы, а также новационные мотивы. Имена

Кармила и вся ее сущность это способ борьбы с устоявшейся системой традиций, патрилинейной системой.

Имена Кармиллы на фоне имён мужских персонажей в преимуществе, тем самым автор выделяет ее и выделяет мужских персонажей как глупых и ущербных. Женщины в новелле выступают сильным полом, и главная героиня обладает мощной силой, как физической, так и духовной. Она сильна в своей любви к Лоре, и сильна в своем желании жить дальше и распространять то, что другие назовут пороком, а другие – бунтарством.

Автор создал, прежде всего, лингвокультурологический образ, связав его с архетипом вампира. Лингвокультурологический образ Кармиллы сам по себе ценный и без добавления архетипного вампиризма. Кармила со всеми ее именами это отражение менталитета людей Викторианской эпохи, показатель основных проблем неравноправия между мужчинами и женщинами, описывает поведение истинной аристократки. А с добавлением вампиризма этот образ становится поистине насыщенным, так как помимо всего перечисленного он описывает черты вампиризма как фольклорного явления и, также, новаторские черты этого же образа.

Таким образом, изучение имён Кармиллы стало огромным исследованием менталитета Викторианской эпохи и принесло вклад в образ вампиров.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ вампира очень изменился с фольклорных времен и все еще продолжает изменяться. Вампир становится человеческим и чувствующим существом, который оставил жажду крови и решил изменить свое существование, превратив его в красочную жизнь. Современные вампиры теперь начинают охотиться на людей с целью завоевания, другие же вампиры наоборот пытаются защитить людей от своих сородичей, третьи просто ищут любовь и свое счастье в обществе людей.

Кармила это новый образ вампира, который соединяет в себе и новизну, и общность со своими мифологическими корнями. Она испытывает жажду крови и охотиться, с целью продлить себе существование, но носит в себе новые черты вампира – чувства любви, поиск родственной души, и одновременно являет собой облик и крик менталитета общества. Она стала символом феминизма, поставив свою женскую фамилию на первое место, упразднив мужскую. Как символ женского равноправия она показала женщинам альтернативу жизни без мужского авторитета и патрилинейной несправедливой системы Викторианского времени.

Кармила несет в себе не только мистические обновления, но и призывает к обновлениям в Викторианском обществе, требует изменить устоявшуюся систему и открыть мир по-новому. Вампиры не всегда будут жить только ради жажды крови, и Кармила доказала это. Её образ стал реформаторским как в изображении вампиризма в литературе, так и в идеях моральных ценностей общества.

Ономастические исследования помогли полностью раскрыть истинный насыщенный облик вампира. Заложенные скрытые послания в «Кармилле», «Милларке», «Миркалле» и «Марции» открывают весь спектр смыслов и тайн, которые хранит в себе один уникальный литературный персонаж.

Образ вампира теперь стал не только носителем проклятья тьмы, но и изысканным красивым и интересным объектом изучения. Вампир осознал,

что кроме своей жажды крови он может чувствовать любовь и страх. Вампир может мотивировать людей, как это делает Кармила в своей любви к Лоре.

Таким образом, Кармила это уникальный литературный персонаж, который внес огромный вклад в готическую литературу, дал начало новому изображению вампирических персонажей и сохранил в себе настроение и переживания общества своей эпохи.

## Список литературы

1. Асмолов К.В. Введение в структурную вампирологию. Спб, 2012.
2. Библия. Новый завет .Евангелие от Иоанна 1.
3. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М, 1999.
4. Введенский В.В. Культура. Большая советская энциклопедия. Электронная версия [CD-Rom]. М, 2000.
5. Верещагин В.М. Язык и культура. М, 2007.
6. Деружинский В.В. Книга вампиров. М,2010.
7. Караулов Ю.Н.Энциклопедия. Русский язык. М, 2001.
8. Маслова В.А. Лингвокультурология. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М, 2009.
9. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М,2008.
- 10.Поченцов О.Г.Языковая ментальность как способ представления мира. Вопросы языкознания. М,2000.
- 11.Реформатский А.А.Введение в языкознание. Учебник для вузов. М, 2004.
- 12.Саммерс М. История вампиров. М, 2006.
- 13.Синельников В.В. Таинственная сила слова. Формула любви. Как слова влияют на нашу жизнь. М, 2009.
- 14.Суперанская А.В.Ваше имя. М, 2003.
- 15.Суперанская А.В.Общая теория имени собственного. М, 2009.
- 16.Суперанская А.В.Структура имени собственного (фонология и морфология) М, 2004.
- 17.Суперанская А.В.Что такое топонимика? М, 2003.
- 18.Хроленко А.Т.Из наблюдений над природой имени собственного в фольклорном тексте. Рязань, 2008.
- 19.Хроленко А.Т. Лингвокультуроведение. Курск, 2003.
- 20.Хроленко А.Т.Общее языкознание. Курс лекций. Курск, 1998.
- 21.Хроленко А.Т.Теория языка. Учебное пособие . 2-е издание, испр. и доп. Курск, 2012.

22. Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
23. Botting, F. *Gothic*. London: Routledge, 2014.
24. Calmet, Augustine. *The Phantom World: or. The Philosophy of Spirits, Apparitions, &c. Vol. II. Trans. Henry Christmas*. London: Richard Bentley, 1999.
25. Crawford, Gary William J. *Sheridan Le Fanu: A BioBibliography*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2006.
26. Dunkling, Leslie and William Gosling. *The New American Dictionary of Baby Names*. New York: Signet, 2011.
27. Gelder, K. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 2014.
28. Guiley, R. E. *The Encyclopedia of Vampires, Werewolves and Other Monsters*. New York: Facts on File Books, 2008.
29. Halberstam, J. *Skin Shows: Gothic Horror and Technology of Monsters*. Durham: Duke University, 2003.
30. Kolatch, Alfred J. *Dictionary of First Names*. New York: Perigee Books, 2010.
31. Le Fanu, S. "Carmilla". (E Book) Kaynak: Epubbooks.com .2007
32. Leal, A. Unnameable Desires in Le Fanu's *Carmilla*. *Names*, March 2009.
33. Marshall, G. *Victorian Fiction*. New York: Oxford University Press, 2002.
34. McCormack, W. J. *Dissolute Characters: Irish Literary History Through Balzac, Sheridan Le Fanu, Yeats, and Bowen*. New York: St. Martin's Press, 2008.
35. Melada, Ivan. *Sheridan Le Fanu*. Boston: Twayne Publishers, 2013.
36. Michelis, A. *Dirty Mamma: Horror, Vampires, and the Maternal in Late Nineteenth Century Gothic Fiction*. *Critical Survey*, 2003.
37. OED. *The New Shorter Oxford English Dictionary. Vol 2*. Oxford: Clarendon, 2003.
38. Paglia, Camille. *Christabel. Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 2016.
39. Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencies*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1999.



40. Signorotti, Elizabeth. "Repossessing the Body: Transgressive Desire in 'Carmilla' and Dracula." *Criticism* XXXVIII, 2014.
41. Tannarh. Справочник по вампирам, 2004.
42. Tracy, R. Introduction. In *a Glass Darkly*. Oxford U.P: Oxford. Press, 2003.
43. Williams, Anne, ed. *Three Vampire Tales: Dracula, Bram Stoker; "Carmilla," Sheridan Le Fanu; and "The Vampyre," John Polidori*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2003.
44. Wohl, S. *Sexuality and Breached Barriers in Joseph Sheridan Le Fanu's Carmilla*. Unpublished MA. Thesis. California State University, Dominguez Hills, 2006.

Интернет-источники:

45. [http://chupin.ru/BahaiLife/Pilgrimage/Carmel\\_Briefly.html](http://chupin.ru/BahaiLife/Pilgrimage/Carmel_Briefly.html)
46. Lord Maxim Лорд Алфред Дуглас под светом позора, 2004  
<http://www.proza.ru/2004/10/22-134> 22.10.2004
47. Walsh, K. "Carmilla" Review. Kaynak: <http://www.chicagonow.com/the-fourth-walsh/2011/01/review-carmilla=lesbian-vampires-are-victorian-era-feminists/> 2011.