

хлопчини в радянському костюмі», який тепер ганяється за творами Донцова. «Перевдягання» дійсності сприяє зіткнення онімів, наприклад, «Чертопольстрой» і пивничка «Під оселедцем», Хресний Хід, церква Вознесіння – і площа Дзержинського, де відбувається ця дія.

5. Досить яскравим є «мовне перевдягання»: англомовна табличка «Mr. Khomsky», популярний коньяк «Білий бузько», введення російської мови в уста «Петі – короля рекетирів». Крім того, у Чортополі можна купити «Біблію» арабською, а «Коран» - українською мовами. Таким чином, зважаючи на вищезазначене, можна досить впевнено, на нашу думку, говорити про зіставлюваність методів травестійного зображення дійсності І.Котляревським та карнавальності роману Ю.Андруховича. Зокрема, досить яскраво це виявляється на ономастичному рівні.

1. Андрухович Ю. Рекреації. - К., 1997.
2. Гнатюк О. Авантюрний роман і повалення ідолів // Андрухович Ю. Рекреації.-К.,1997.
3. Грінченко Б.Словарь української мови: У 4 т.-К., 1996.
4. Котляревський І.П. Твори: У 2 т.-К.,1968.-Т. 1.
5. Паламарчук Г. Отто фон Ф. На свій поїзд устиг//Час, 29 травня-4 червня 1997.

Н.И.Иванова

Смысловая перспектива поэтонима

как проявление его символичности

Бесспорен факт первоочередного призвания художественного произведения влиять на эмоциональную сферу читателя. Процесс этот довольно сложен, в нем участвуют и лингвистические, и психологические факторы. На фоне множества способов воздействия собственные имена не теряются и не смешиваются с ними. Благодаря своим коннотативным свойствам они обладают особой силой влияния, а так как художественное произведение антропоцентрично, то онимная «энергетика» в первую очередь аккумулируется в именах персонажей. Конечно, как заметил Ю.А.Карпенко, «исследователь может лишь предположить вероятностные причины выбора собственного имени» [1:8], но они в конце концов не так уж и важны (кроме отдельных случаев, когда причина выбора, собственно, и стала именем, – это относится, например, к прозвищным именованям). Гораздо большее

значение имеет тот факт, что имя становится знаком, концентрирующим в себе сущностные качества его носителя, как подчеркнул П.Флоренский, «... в литературном творчестве имена суть категории познания личности, потому что в творческом воображении имеют силу личностных форм» [4:465]. И даже при случайном наречении возникает такое слияние поэтической личности и ее имени, что в итоге трудно установить логическую последовательность их связи: имя отражает личность или влияет на ее восприятие. Интересно в связи с этим еще одно высказывание П.Флоренского: «...поэт, опираясь на интуитивно добытое им имя, сам не вполне знает, как дорого оно ему. Лишь при необходимости расстаться с ним обнаружилась бы существенная необходимость этого имени, как средоточия и сердца всей вещи» [4:452]. Рассуждение одного литературного героя о символической двойной связанности имени с персонажем и имени персонажа со всем художественным произведением служит примером влияния ассоциативно-психологических свойств онима на его место в структуре текста: «С течением времени в городе к бездарности отца пригляделись, она укоренилась и стала нашим стилем. Этот стиль отец внес и в жизнь моей сестры. Начать с того, что он назвал ее Клеопатрой (как меня назвал Мисаилом)» (А.Чехов. Моя жизнь).

В условиях художественного текста традиционно считающиеся вторичными, дополнительными, факультативными коннотативные признаки любого слова (и имени собственного в том числе) становятся основными. Когда в смысловой структуре онима происходит, по словам Е.С.Отин, «перераспределение денотативных и коннотативных сем: первые подавляются или даже вытесняются вторыми, определяющими материальное значение слова» [3:41], происходит и изменение статуса имени. Из положения составной (в смысле «одной из», зависимой) единицы они переходят на позицию, влияющую на текст, образующую его. Иначе говоря, являясь материалом «тексто-строительным», изначально вовлеченным в текст по принципу подчинения и обслуживания, некоторые онимы становятся фактором текстообразующим, ориентированным на конструктивную роль. Семантическая ценность онимов может возрастать вследствие выражения ими символического значения. Происходит это, когда адекватная замена имен другими лексическими единицами, несмотря на то, что в принципе допустима, не всегда возможна, – т.е. когда они становятся

своеобразным сигналом, семантическим знаком какого-либо лица, объекта, события и т.п. В этом случае они предполагают использование своего первичного (денотативного) содержания в качестве формы другого, более абстрактного, выражающего уже обобщенное понятие. Так, в «Шагренево́й коже» О. де Бальзаком вводится персонаж-аристократка графиня Федора. О ней лишь вскользь сообщается, что она русская по происхождению, но ореол романтичности, загадочности создается вокруг героини мгновенно, и возникает он благодаря «чужому» для француза русскому имени. Надо сказать, что имя это достаточно условно: сомнительно, чтобы им в России именовалась особа высокого происхождения. Но этот факт особого значения и не имеет, автору достаточно было использовать слово-символ, соответствующее определенному национальному образцу и эмоционально работающему на образ, к тому же имя это должно быть воспринятым читателем совершенно однозначно, – и нужный эффект вполне достигнут.

Художественная логика повествования, подчас сталкивая несопоставимые явления или образы, очень часто детерминирует совмещение авторского замысла и читательского восприятия, опираясь при этом на онимы. Они не только оформляют литературный образ, делают его завершенным и цельным, но и сами, развивая тончайшие семантические нюансы, становятся эстетическим компонентом. И тогда из формальных номинативных единиц имени переходят в разряд единиц символических. Характерно, что такой процесс может происходить с онимами любого разряда, например, с топонимами: восхищаясь красотами Японии, герой восклицает - «Фудзи! Что-то было в этой горе не передаваемое словами. Это было то, что для нас, русских, составляет Волга» (В.Аксенов. Японские заметки). Даже фалеронимы занимают свою нишу в системе символично-ассоциативных связей: «Барон только соразмерял свою учтивость и поклоны с уменьшением нумера класса и с увеличением знаков отличия, так что *Анне с короной* он кланялся с развязной улыбкой, а *Андрею Первозванному* - с чувством глубокого почтения» (В.Соллогуб. Аптекарьша).

Обобщенность значения художественных онимов, под которой понимаются актуализируемые возникающие понятия, ассоциации, и делает их символическими. При этом слово-символ не столько обозначает какое-либо свойство или качество, сколько отсылает к тем семан-

тическим нюансам, которые окружают его в системе данного индивида (объекта, явления). При этом символ дает простор для интерпретаций. Особые условия функционирования, создаваемые художественным текстом, позволяют имени самому формировать сложные ассоциативно-образные связи, становящиеся ядром его семантики. К примеру, имя *Пушкин* стало бесспорным символом, можно сравнить, как у В.Аксенова оно эмоционально перекликается со строчками из Б.Ахма- дулиной: «В январе в Вашингтоне воздух пахнет *Пушкиным*» (В.Аксенов. В поисках грустного бэби) - «Октябрь уж наступил. Стало *Пушкина* больше вокруг, верней, только он и остался в уме и природе» (Б.Ахмадулина. Мы начали вместе: рабочие, я и зима). Имена Дягилева, Бенуа, - символы таланта и искусства, изящества и расцвета города, - вспоминает герой, когда с горечью говорит о современном заброшенном и полуразрушенном Ленинграде: «Да жили ли тут когда-нибудь Дягилев с Бенуа?!» (В.Аксенов. Негатив положительного героя); с другим городом связаны иные ассоциации: «Мы очутились в патриархальной литературной тишине рынка Ковент-Гардена (цветочница Элиза!)» (В.Аксенов. Нон-стоп рандеву). Рассуждения Лебедева о знакомых: «Зюзюшка разогнала всех порядочных людей, и остались одни только зулусы... эти *Дудкины*, *Будкины*» (А.Чехов. Иванов), или американца Д.Бара, случайно оказавшегося на пляже с русскими: «Вот она и Россия, думал Лео, покачиваясь и сдерживая стенания. Только России не хватало здесь в эту ночь. Все эти *дяди Яши* и *тети Тоси*» (В.Аксенов. В поисках жанра), - служат примером того, как эмоциональная нагрузка имен собственных, связанная с реализацией оценочного момента и выражением экспрессивного значения, оформляет обычный оним в оним-символ.

В процессе «символизации» онима наблюдается интересная особенность: имя, по сути, становится одним из звеньев в парадигматической цепочке значений, связанных метафорическим содержанием на основе общих деноминаторов. К примеру, поэтоним в высказывании Обломова о слуге Захаре: «Барин, кажется, думал: «Ну, брат, ты еще больше Обломов, нежели я сам» (И.Гончаров. Обломов) - может стать сигналом к построению определенной последовательности сигнификатов. Это следующий ряд: Обломов - Захар - «медленный» - «неповоротливый» - «ленивый» - «равнодушный», где общий деноминатор можно определить как «инфантильный» (простор для интерпретаций,

предоставляемый онимом-символом, о котором говорилось ранее, здесь как нельзя более широк). Символическая «конверсия» разворачивает целую цепочку символов, причем каждый элемент «символизируется» другим. Особенно ярко проявляется этот принцип на противопоставлениях или, наоборот, синонимичных группах имен. Так, обсуждающая речь прокурора на суде над Дмитрием Карамазовым публика выделяет его слова: «Да и пугает, заметьте, все пугает. Про тройку-то помните? «Там Гамлеты, а у нас еще пока *Карамазовы*» (Ф.Достоевский. Братья Карамазовы). В последовательности значений имен *Гамлеты* (ум - достоинство - интеллектуальность - благородство) и *Карамазовы* (подлость - корыстолюбие - никчемность - коварство) противопоставляются общие деноминаторы «благородство» - «низость», а реализуется это противопоставление в собственных именах, причем множественное число онимов способствует процессу обобщения и абстрагирования.

В другом примере говорится о возвышенных и романтических отношениях в американском женском колледже: «университетский дух в колледже: *Наташа, Соня, Никола, Денисов, Долохов*, весь этот вальс начальных глав «Войны и мира» (В.Аксенов. В поисках грустного бэби). Поэтонимный ряд воспринимается как следующий комплекс коннотативных значений: «молодость» - «радость» - «беспечность» - «бескорыстие» - «любовь» - с детерминирующим ассоциатом «счастье молодости». Сходство значений слов этого ряда в условиях контекста проецируется на каждое собственное имя, становящееся символическим обозначением определенных свойств.

Отождествление референта и его имени происходит благодаря «символизации» имени. Возникает устойчивая аналогия между конкретным значением онима (т.е. его денотативной отнесенностью) и абстрактным понятием, вызываемым этим именем. Составляющие содержание символа не тождественны самим себе, но являются равноправными членами закодированного в имени представления, понятия. Комплексное, амбивалентное употребление поэтонима обусловлено стереотипными ассоциациями, вызванными, в свою очередь, особыми условиями эмоциональной «заданности» художественного текста. У имени-символа появляется концепт (т.е. имя становится обладателем совокупности смысловых признаков, соотносимых со знаком), отличающий его от других имен, имеющих соотношенность лишь с одним

денотатом и не проявляющих связи с элементами структуры.

В поэтониме всегда присутствует некоторый смысл, сливающийся с образом денотата. Чем больше коэффициент семантической нагрузки онима, тем в большей степени он отражает образ, а образ отражается в нем, - и как следствие, оним приобретает символичное значение. Бесконечная смысловая перспектива, являющаяся отличительной особенностью символа, появляется у такого имени, и оно (опять-таки как любой символ) выходит за пределы своего первоначального номинативно-обозначающего призвания, проявляя тенденцию к динамичной активизации своих смысловых потенциалов.

Следует заметить, что механизм использования антропонимов в художественном пространстве и в устной речи опирается на одни и те же принципы, ведь, как заметил Л.В. Щерба, «...индивидуальная речевая система является лишь конкретным проявлением языковой системы, а потому исследование первой дня познания второй вполне закономерно» [5:34]. Поэтому уникальная способность онимов быть вербальным выразителем сущности денотата, достигающим до символичного его обозначения, присуща им и во внетекстовом употреблении. В этом отношении показательно отражение этапов жизни Прасковьи Жемчуговой в ее фамилиях. Менялись события - менялись и фамилии. *Горбунова* (не то фамилия, не то прозвище) - по облику отца-горбуна. *Кузнецова* (или Ковалева) - дочка кузнеца, коваля. Третья фамилия - *Жемчугова* - дана по приказу барина как артистический псевдоним за жемчужный голос. Последняя - *Щереметева* - дворянская, высокородная, как печать законной супруги графа. И каждое имя притягивает к себе пучок ассоциаций, ряд которых, с одной стороны, бесконечен (в силу природной способности ассоциаций как явления психолингвистического характера воплощать связь между явлениями, когда актуализация одного из них вызывает появление другого), но все же сводится к одной смысловой общности. Символическим представлением ее является имя, с которым вошла в русскую историю крепостная актриса. Если иметь в виду, что символ, по выражению А.Ф.Лосева, «содержит в себе всегда какую-то идею» [2:41], то имя-символ содержит в себе идею образа.

Связанность имени с некоторой идеей в наибольшей степени наблюдается, на наш взгляд, в случаях окказионального употребления отонимных образований (к примеру, в воспоминаниях В.Высоцкого о

А.Любимов: «Начинался театр на Таганке как протест против всеобщей *МХА Тизации*» (Огонек,-1997.-№40), а также употребления онимов в форме множественного числа. В размышлении персонажа о героях Гоголя: «...если в его тройку впрячь только его же героев, *Собакевичей, Ноздревых, Чичиковых,то кто* бы ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь!» (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы) - каждое имя воспринимается уже не как тождественная единица называемого, а как его обобщенный дешифрованный семантический знак. Смысловая обобщенность значения символического онима достигает такого уровня, что ряд определенных ассоциативных представлений может возникнуть при номинации данным именем практически любого лица, - для этого необходимо лишь создать соответствующие условия (контекстуальные или ситуативные). Например: «...заметил Сафьев, что она ни на что бы, подумавши немного, не променяла блестящей аристократической жизни, к которой она привыкла. Деревня, соседи, заседатель, *Либарины, Митрофихины, Бобылькины* являлись в ее голове настоящими чудовищами» (В.Соллогуб. Большой свет). Форма множественного числа у антропонимов, при этом, свидетельствует не только о сдвиге в семантике онимов, преодолении их исконной единично-назывной природы. Обобщающее значение «квантитативных» имен, позволяющее объединить в одном смысловом пространстве неопределенное количество лиц, способствует развитию их смысловой перспективы и открытости ассоциативно-суггестивного ряда. Смещение денотативного значения происходит в сторону приобретения онимом значения символического. При этом, психологическая стереотипность восприятия имен в форме множественного числа присуща как вымышленным онимам, так и историческим. И если в предыдущем случае символичность имен помещиков подчеркивается контекстным окружением апеллятивных синонимов (онимы, таким образом, сами становятся полноправными членами одного синонимического ряда с условной доминантой «обыденность», «скука» и т.п.), то в следующем примере коннотативная значимость имен обеспечивается их принадлежностью к группе исторических онимов. «Символизация» онимов представляет собой процесс уподобления их коннотативного содержания на основе общности денотативных признаков. Так, рассказывая о жизни русских эмигрантов во Франции в 40-х годах, Л.Любимов вспоминает их разговоры: «Да,

будь мы у власти, Россию ожидала бы в этой войне участь Франции, ибо мы выродились, измельчали. *Румянцевы* и *Суворовы* уже были для нас только далекими предками» (Л.Любимов; На чужбине).

Концентрируя в себе определенные свойства, некоторые собственные имена становятся понятиями. Формирование понятия (т.е. целостной совокупности суждений, в которых что-либо утверждается об отличительных, наиболее общих и в то же время существенных, признака - объекта) представляет собой результат процесса абстрагирования и обобщения. Понятие как аккумулярующее значение имени собственного можно назвать конечным итогом декодирования этого имени (если иметь в виду, что имя какого-либо персонажа в начале художественного произведения представляет собой лишь условную номинацию, в какой-то мере «зашифрованную» автором и мало о чем говорящую читателю); когда образ осмыслен и понят - тогда и имя референта приобретает признаки символичности. Эмоциональная нагрузка имени возрастает до максимальной степени, связь между ним и текстом становится неразрывной. Не случайно о значимости персонажа Никиты Градова автор устами самого героя говорит: «Я из лагерного доходяги превратился в грозное для немецкого генштаба понятие «Градов», и чуть позже почти дословно повторяет в речи его жены: «Не странно ли слышать, как стратегическое понятие второй мировой войны называют по имени, Никитой?» (В.Аксенов. Московская сага).

Не каждое собственное имя в художественном тексте способно стать символом. Для этого структура значения имени должна быть многослойной, а содержательная перспектива - динамичной, смысл имени-символа не может быть дан как наличность, а должен иметь тенденцию к развитию. Художественный образ в принципе не может обходиться без символа, а имя при условии единства значения обобщенности и психологической стереотипности ассоциаций в определенных ситуациях может стать таким символом.

1. Карпенко Ю. А. Современное развитие русской ономастической системы//Актуальные вопросы русской ономастики.-К., 1988.

2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство.-М., 1976.

3. Отин Е.С. Материалы к коннотационному словарю русских имен//Номинация в ономастике.-Свердловск, 1991.

4. Флоренский П. Имена.-М.-Харьков,1998.

5. Щерба Л В. Языковая система и речевая действительность.-Л., 1974.