

2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-КОММУНИКАТИВНОЕ ОПИСАНИЕ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИН МИРА

УДК 81'373.2

ПОЭТОНИМ И КОНТЕКСТ (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА М. А. ВОЛОШИНА)

Ерохина Т. А.

ГОО ВПО «Донецкий национальный медицинский университет им. М. Горького»,
Донецк, ДНР
e-mail: tet.eroxina@yandex.ru

В статье рассмотрено функционирование собственных имен художественных произведений в контекстах различного уровня сложности и объема. Материалом для исследования послужили поэтические тексты М. А. Волошина. Анализ стихотворений свидетельствует о том, что только в контексте собственное имя актуализирует свои поэтические возможности и семантическую наполненность. Поэтика и семантика онимов формируются в ходе взаимодействия со словесными контекстами как ближайших, минимальных, которые могут быть представлены генетивными словосочетаниями с собственным именем в качестве зависимого или/и главного компонента, сравнительными оборотами с онимом в роли объекта сравнения, сочетаниями поэтонима с прилагательным, различными идентификаторами, логическими или образными дескрипциями и др., так и расширяющихся до уровня текста и, может быть, «широчайшего историко-культурного контекста».

Ключевые слова: художественное произведение, поэтоним, контекстная поэтика и семантика онимов, минимальный и расширяющийся контекст.

ВВЕДЕНИЕ

Одной из важнейших задач поэтономологии, связанных с описанием явлений поэтики и семантики собственных имен, является изучение взаимодействия онимов и контекстов различного уровня сложности и широты. Оно предполагает «рассмотрение как влияния контекста на поэтоним, так и влияния поэтонима на контекст, а сверх того, исследование того совокупного эффекта, который вследствие взаимодействия поэтонима и контекста проявляется в художественном произведении» [7, с. 244].

Контекстная семантика и поэтика онимов рассматривалась в исследованиях М. В. Бувеской [1], Н. В. Усовой [11], К. С. Федотовой [12] и др. Значительный вклад в теоретическое осмысление проблемы, связанной с взаимодействием поэтономов и контекстов, внесли работы В. М. Калинкина [7; 8; 9 и др.]. По определению ученого, «контекстом поэтонима является такой фрагмент текста художественного

произведения, который необходим и достаточен для определения роли поэтонима как в формировании значения самого фрагмента, так и в создании содержательной и образной целостности произведения» [7, с. 250]. В некоторых случаях поэтические возможности имени актуализируются уже в минимальном контексте; в других – требуется обращение к контексту развернутому, под которым понимается текст художественного произведения. Однако «последовательно придерживаясь принципа ограничения контекста рамками, предполагающими возможность применения лингвистических методов его исследования, не нужно забывать о том, что и в этом случае существует необходимость учитывать влияния, выходящие за «физические» пределы конкретного текста художественного произведения. В первую очередь это касается поэтики тех онимов, которые уже обладают некоей «исторической памятью», несут в себе коннотации, связанные с прежними употреблениями в текстах других литературных произведений, и поэтому обязательно окружены ореолом *иных* художественных миров» [7, с. 275–276]. Кроме того, в художественных (и особенно в поэтических) текстах довольно часто используются собственные имена широко известных исторических личностей, мифоперсон и библейских персонажей, которые в результате широкого применения стали фактами мировой культуры и превратились в имена-символы. Тем самым, в целом ряде случаев «выявление “душевной оптики” поэта возможно при расширяющемся анализе контекста поэтонима – от энциклопедического знания об имени <...> через взгляд на минимальный контекст к интерпретации места собственного имени в произведении и творческом сознании автора» [1, с. 62].

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

К минимальным контекстам поэтонимов относятся так называемые генетивные словосочетания. Они могут быть представлены моделями «апеллятив + оним», «оним + оним», «оним + апеллятив». Грамматические конструкции, в которых в роли родительного определительного находится собственное имя, являются наиболее репрезентативными. Вероятность присутствия в поэтическом тексте сочетаний слов второго вида значительно ниже, и совсем низкая – у конструкций, где в родительном

падеже находится аппеллятив. При этом, по словам В. М. Калинин, «наблюдается своего рода обратно пропорциональная зависимость: чем ниже вероятность сочетания, тем выше его воздействующая сила» [7, с. 252].

В поэтических текстах М. А. Волошина генетивные словосочетания, построенные по модели «оним + оним», отсутствуют, а конструкции, в которых собственное имя занимает главную позицию («Голгофа душ», «Грааль Борьбы»), составляют единицы. В роли зависимого компонента в словосочетаниях первого вида нередко участвуют собственные имена, указывающие на известных живописцев и скульпторов. В этих случаях грамматически главный компонент может указывать на произведения искусства («фрески Орканья», «мраморы Гужона»), персонажей картин («шуты Веласкеса»), предметы, изображенные на живописных полотнах («фанфары Тьеполо», «флейты Джорджоне»). Однако часто смысл генетивной конструкции можно установить только в расширяющемся контексте, переход к которому от минимального представляет собой последовательное включение собственного имени во все более широкое окружение. Рассмотрим это на примере словосочетаний «шелка Веронеза», «парчи Тинторетто» и «тона Тициана», в которых антропонимы омонимичны именам итальянских живописцев. В стихотворении «Венеция» <1902, 1910> поэт написал:

О пышность паденья, о грусть увяданья!

Шелков Веронеза закатная Кана,

Парчи Тинторетто... и в тучах мерцанья

Осенних и медных тонов Тициана... [2, с. 19].

Кроме имен художников, в процитированном фрагменте текста стихотворения представлен поэтоним *Кана*, функцию несогласованного определения к которому выполняет фамилия *Веронез*. Собственное имя *Кана* широко известно, прежде всего, как поселение в Галилее, где во время брачного пира Иисус Христос совершил свое первое чудо – по просьбе матери претворил воду в вино. Этому сюжету в мировой живописи посвящен ряд работ, среди которых картина Паоло Веронезе «Брак в Кане Галилейской». На живописном полотне изображено более 130 фигур, одетых в дорогие шелковые и парчовые одежды. Особо важным является то обстоятельство,

что на первом плане в образах музыкантов Веронезе запечатлел представителей венецианской школы живописи – Тинторетто, Тициана и самого себя, т. е. художников, чьи имена поэт упомянул в тексте. Однако в первоначальной редакции стихотворения поэтонима *Тинторетто* нет, но использовано собственное имя, отсылающее к еще одному венецианскому живописцу – Джорджоне:

*В шелках Веронеза закатная Кана,
Доспехи Джорджоне и в небе мерцанья
Осенних и медных тонов Тициана [2, с. 384].*

Поэтому нельзя однозначно утверждать, что конструкции «парчи Тинторетто» и «тона Тициана» поэт упомянул в связи с картиной «Брак в Кане Галилейской». Как бы то ни было, весь набор словосочетаний в конечном итоге послужил воссозданию исключительно зрительного впечатления от осеннего венецианского заката.

Относительно небольшая группа генетивных конструкций с онимом в зависимой позиции выполняет роль идентифицирующих дескрипций («гордого Феба сестра», «сын старший Хаоса», «друг Тобика»). В словосочетаниях этого типа значительно влияние апеллятива на семантические и стилистические качества конструкции. В частности, А. Д. Григорьева, анализируя поэтическую фразеологию А. С. Пушкина, отмечала, что «нейтрально-поэтическое сочетание *сын Феба* (поэт) могло быть представлено как *чадо Феба, исчадие Феба, дитя Феба*, но и *пасынок Феба*. Во всех случаях торжественность, архаичность, сниженность, интимность, шутовость, ироничность, т. е. стилистическая окраска сочетания и дополнительная его экспрессия, определяются выбором опорного слова из возможного для данной модели синонимического ряда опорных слов» [6, с. 16]. В этом плане показательно генетивное словосочетание из произведения «Китеж» (18 августа 1919), центральными образами которого стали «святая Русь» и «Русь грешная»:

*Ломая кость, вытягивая жилы,
Московский строился престол,
Когда отродье Кошки и Кобылы
Пожарский царствовать привел [2, с. 280].*

Конструкцией «отродые Кошки и Кобылы», где главное слово имеет ярко выраженную негативную характеристику, поэт обозначил прямого потомка Андрея Кобылы и Федора Кошки – царя Михаила Федоровича Романова, представленного в ряду персонажей, относящихся к семантическому полю *Руси*, которую поэт определил как «грешная».

Поэтические и семантические возможности онима могут проявляться в минимальных контекстах, выраженных именными словосочетаниями, в составе которых собственное имя согласуется с определяющим его эпитетом-прилагательным. В упомянутой выше дескрипции «гордого Феба сестра», которой поэт обозначил Диану, поэтоним *Феб* согласован со стилистически возвышенным эпитетом, что придало образу античного бога особую поэтическую яркость и выразительность (это, в свою очередь, оказало существенное влияние и на восприятие образа его сестры).

В роли главного компонента словосочетаний этого типа широко представлены антропонимы («темно-зеленый Ватто», «холодный Сен-Жюст», «свирельная Маргарита», «ручной Дантон», «домашний Робеспьер»). Раскрыть смысл многих таких словосочетаний можно только в расширяющемся контексте. Рассмотрим, к примеру, конструкцию «темно-зеленый Ватто», в которой собственное имя указывает на французского художника Жана Антуана Ватто. В произведении «Письмо» (май 1904) поэт отметил:

<...>,

Но нам так нравился зато

Скрипучий шелк чеканных складок

Темно-зеленого Ватто [2, с. 52].

В контексте трехкомпонентного генетивного сочетания слов, распространенных определениями, становится очевидным, что прилагательное «темно-зеленый» характеризует основную цветовую гамму ряда полотен Ватто, а вся конструкция в целом является поэтической характеристикой изысканных «галантных сцен» живописца.

Большой интерес представляют случаи использования разных определений к собственному имени, упомянутому в одном произведении. Иногда это может привести к контекстной омонимии собственных имен. Например, в стихотворении «Преосуществление» (17 января 1918) топоним *Рим* употреблен пять раз в минимальных контекстах: «был Рим простерт», «все население Рима», «был Рим безлюден», «древний Рим» и «новый Рим». Определения «древний» и «новый» вносят в семантическую ауру поэтонима диаметрально противоположные смыслы, следовательно, речь идет об омонимичных именах, одно из которых указывает на *Рим* времен конца империи, другое отсылает к пришедшему ему на смену «великому и необъятному» *Риму*, главой которого стал Папа Римский:

*Когда последний свет погас
На дне молчанья и забвенья,
И древний Рим исчез во мгле,
Свершилось преосуществленья
Всемирной власти на земле:
Орлиная разжалась лапа
И выпал мир.
И принял Папа
Державу и престол воздвиг.
И новый Рим процвел – велик
И необъятен, как стихия [2, с. 265].*

Новые грани в семантику и поэтику онима добавляют различные идентификаторы, метафорические обороты, логические или образные дескрипции, упомянутые вместе с именем. К примеру, стихотворение «Серенада» (23 марта 1899) открывает фраза: «Посвящается т-те *Ликирики Тартарен*, вдове известн<ого> франц<узского> путешественника» [3, с. 455], в которой имя *Ликирики* указывает на образ юной папуасской принцессы по имени *Лики-Рики*, на которой женился незадачливый путешественник *Тартарен* – главный герой цикла романов А. Доде. Девушка обладала экзотической внешностью и абсолютно дикарским поведением, поэтому идентификатор «madame» и конструкция «вдова известного французского

путешественника» по отношению к ней вызывают комический эффект и указывают на шуточный характер произведения.

Семантический потенциал именованного объекта значительно расширяет сопоставление его с другими объектами, предметами или явлениями окружающей действительности на основании сходства по какому-либо признаку. В стихотворении «Письмо» есть такие строки:

*Tête Inconnue! Когда и кто
Нашел и выразил в ней то
В движеньи плеч, в разрезе глаза,
Что так меня волнует в ней,
Как и в Джоконде, но сильнее?* [2, с. 53].

Собственное имя *Tête Inconnue* отсылает к бюсту «Tête inconnue» («Голова неизвестной») работы итальянского мастера Франческо Лаураны. В процитированном фрагменте текста произведения нашли отражения мысли, высказанные поэтом в конце января 1904 года в письме к М. В. Сабашниковой: «“La Tête inconnue”. Мучительная загадка жизни.

Тонкое девическое лицо с приподнятыми наискось глазами. Улыбка Джоконды. Нет, это загадочнее Джоконды. Джоконда – женщина. В ней весь блеск распустившегося цветка. Это смягчает ужас загадки. А здесь... “...J'aime l'horreur d'être vierge et je veux Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux...”.

Как странны эти оба лица средневековья: ужас ослепшей веры и загадочная улыбка познания» [4, с. 55].

Интересно, что поэт в передаче имени персонажа картины Леонардо да Винчи прибегает к разным способам транслитерации: в стихотворении она – *Джоконда* (фр. Joconde), в письме – *Джоконда* (итал. Gioconda).

Объект сравнения может быть выражен собственным именем со словами-распространителями. В поэме «Россия» (6 февраля 1924) поэт написал:

*В кунсткамере хранится голова,
Как монстра, заспиртованная в банке,
Красавицы Марии Гамильтон...* [2, с. 368].

Антропонимическая формула *Мария Гамильтон* с идентификатором «красавица» указывает на фаворитку Петра I, которая за воровство, убийство своего новорожденного ребенка и распускание оскорбительных слухов о царице Екатерине I была приговорена в 1719 году к смертной казни. По приказу царя ее отрубленную голову поместили в кунсткамеру Академии наук, где наряду с прочими экспонатами находились заспиртованные в банках монстры – существа с врожденными уродствами. В стихотворении из-за резкого контраста слов «красавица» и «монстра» (отметим, что слово употреблено в женском роде вместо мужского) *Мария Гамильтон* показана несчастной жертвой жестокой расправы. Для уяснения мотивов, которыми руководствовался поэт, создавая такой образ женщины, известной своими преступлениями, необходимо привлечение контекста всего произведения. Дело в том, что эпизод с отрубленной и заспиртованной в банке головой *Марии Гамильтон* представлен в одном ряду с перечислением злодеяний Петра I, среди которых описание «конклава всешутейшего собора» – полуофициального органа, созданного царем для развлечения дворянства, где:

<...>

На медведях, на свиньях, на козлах,

Здрав полы духовных облачений,

Царь, в чине протодьякона, ведет

По Петербургу машкерную одурь [2, с. 368].

Поэтические и семантические возможности собственных имен, проявляющихся в расширяющемся контексте, рассмотрим на примере номинации *de Lamballe*, вынесенной в заглавие произведения «Голова *madame de Lamballe* (4 сент. 1792 г.)» (1906). Имя из заголовка указывает на приближенную французской королевы Марии-Антуанетты принцессу Марию-Луизу-Терезу де Ламбаль, которая за отказ поклясться в ненависти к королеве была зверски растерзана толпой. В письме к М. В. Сабашниковой от 27 сентября 1905 года М. А. Волошин писал о том, что читал в «Истории Французской революции» Ж. Мишле, «как отрубленную голову маркизы де Ламбаль принесли к куаферу – он завил ее, напудрил и ее после понесли на пике к окну Марии-Антуанетты» [4, с. 494]. Посылая текст стихотворения Маргарите

Васильевне, поэт сообщал: «Мне было почти отвратительно писать это стихотворение. Но я не мог не написать его. Это мне не давало покою. И мне оно кажется хорошо в своем ужасе» [5, с. 81]. Поэт несколько раз менял заголовок стихотворения. В разных публикациях оно называлось «Голова Princesse de Lamballe», «Голова принцессы Ламбаль», «Princesse de Lamballe». В заключительном варианте титул «princesse» был заменен словом «madame», которое созвучно имени героини. Неслучайным стало и то, что поэт сохранил в названии слово «голова», которое не только, учитывая его расположение рядом с именем женщины, с первых же строк наполняло поэтический текст трагическим содержанием, но и во многом повторило своим звукобуквенным составом имя героини, отчего то приобрело особую выразительность. Драматизма описываемому событию придают семантически контрастные группы лексики, созвучной имени *de Lamballe*. Одна из них «уводит» далеко за пределы королевского дворца – в среду низших слоев парижского общества, другая – относится к сфере жизни героини:

И парижская голь

Унесла меня в уличной давке,

Кто-то пил в кабаке алкоголь,

Меня бросив на мокром прилавке... [2, с. 244];

И, казалось, на бале в Версале я –

Плавный танец кружит и несет... [2, с. 244].

Заканчивается произведение словами:

И тюремную узкою лестницей

В башню Тампля к окну Королевы

Поднялась я народною вестницей [2, с. 245].

Выбор номинация *Королева* для обозначения Марии-Антуанетты, очевидно, также был обусловлен поиском созвучного для имени героини произведения слова. Однако, возможно, на этом функции номинации не заканчиваются, и важным является именно то, что *madame de Lamballe* до конца осталась верной своей королеве.

ВЫВОДЫ

Рассмотренные на примерах поэтических текстов М. А. Волошина частные случаи функционирования онимов в контекстах различной протяженности показывают, что только в контексте собственное имя актуализирует свои поэтические возможности и семантическую наполненность. Анализ онимной составляющей художественного произведения необходимо начинать с изучения семантики, стилистики и синтаксиса минимальных контекстов поэтонимов. Они могут быть представлены генетивными словосочетаниями, устроенными по моделям “апеллятив + оним”, “оним + оним”, “оним + апеллятив”; конструкциями, в которых собственное имя согласуется с эпитетом-прилагательным; сочетаниями поэтонимов с характеризующими их идентифицирующими, образными и другими конструкциями; сравнительными оборотами. Важную роль в поэтонимологическом анализе играет информация экстралингвального характера, поэтому отдельное внимание должно быть уделено переписке, дневниковым записям литератора, воспоминаниям о нем современников – одним словом, всем тем документам, которые «могут пролить свет на подробности ономастического творчества писателя, приоткрыть дверь в его ономастическую лабораторию» [10, с. 8].

Список литературы

1. Бувеская, М. В. Поэтонимосфера художественного текста [Текст] / М. В. Бувеская. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. – 288 с.
2. Волошин, М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). – Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899–1926 [Текст] / М. А. Волошин ; сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; коммент. В. П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2003. – 608 с.
3. Волошин, М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). – Т. 2: Стихотворения и поэмы 1891–1931 [Текст] / М. А. Волошин ; сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова; коммент. В. П. Купченко. – М.: Эллис Лак 2000, 2004. – 768 с.
4. Волошин, М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). – Т. 11, кн. 1: Переписка с Маргаритой Сабашниковой. 1903–1905 [Текст] / М. А. Волошин ; сост.

- К. М. Азадовский, Р. П. Хрулева; подгот. текста Р. П. Хрулевой; коммент. К. М. Азадовского; под общей ред. А. В. Лаврова. – М.: Эллис Лак, 2013. – 736 с.
5. Волошин, М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). – Т. 11, кн. 2: Переписка с Маргаритой Сабашниковой. 1906–1924 [Текст] / М. А. Волошин ; сост. К. М. Азадовский, Р. П. Хрулева; подгот. текста Р. П. Хрулевой; коммент. К. М. Азадовского; под общей ред. А. В. Лаврова. – М.: Эллис Лак, 2015. – 784 с.
6. Григорьева, А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина [Текст] / А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова. – М.: Наука, 1969. – 387 с.
7. Калинин, В. М. Поэтика онима [Текст] / В. М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
8. Калинин, В. М. К вопросу о метаязыке поэтики онима: поэтика онима и контекст (на материале творчества А. С. Пушкина) [Текст] / В. М. Калинин // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Выпуск пятый: сборник научных трудов ; редколлегия: Е. С. Отин (отв. ред.) и др. – Донецк: Донеччина, 1999. – С. 10–22.
9. Калинин, В. М. Теория и практика лексикографии поэтонимов (на материале творчества А. С. Пушкина) [Текст] / В. М. Калинин. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 247 с.
10. Ковалев, Г. Ф. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год [Текст] / Г. Ф. Ковалев. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2014. – 346 с.
11. Усова, Н. В. Фонетические средства выразительности онимов в звуковом строе поэтического произведения [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.15 / Н. В. Усова. – Донецк, 2006. – 210 с.
12. Федотова, К. С. Онимная лексика в языке писателя: поэтономиграфический аспект (на материале творчества Н. С. Гумилёва) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / К. С. Федотова. – Волгоград, 2018. – 232 с.

References

1. Buevskaya M. V. *Poetonimosfera Khudozhestvennogo Teksta* [Poetonymosphere of a Literary Text]. Kiev: Izdatel'skii Dom Dmitriya Burago Publ., 2012. 288 p.
2. Voloshin M. A. *Sobranie Sochinenii. Vol. 1: Stikhotvoreniya i Poemy 1899–1926* [Collected Works. Vol. 1: Poems of 1899–1926]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2000, 2003. 608 p.
3. Voloshin M. A. *Sobranie Sochinenii. Vol. 2: Stikhotvoreniya i Poemy 1891–1931* [Collected Works. Vol. 2: Poems of 1891–1931]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2000, 2004. 768 p.
4. Voloshin M. A. *Sobranie Sochinenii. Vol. 11, Kn. 1: Perepiska s Margaritoi Sabashnikovoi. 1903–1905* [Collected Works. Vol. 11, B. 1: Correspondence with Margarita Sabashnikova. 1903–1905]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2013. 736 p.
5. Voloshin M. A. *Sobranie Sochinenii. Vol. 11, Kn. 2: Perepiska s Margaritoi Sabashnikovoi. 1906–1924* [Collected Works. Vol. 11, B. 2: Correspondence with Margarita Sabashnikova. 1906–1924]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2015. 784 p.
6. Kalinkin V. M. *Poetika Onima* [Onym Poetics]. Donetsk: Yugo-Vostok Publ., 1999. 408 p.
7. Kalinkin V. M. *K Voprosu o Metazykye Poetiki Onima: Poetika Onima i Kontekst (na Materiale Tvorchestva A. S. Pushkina)* [On the Question of the Metalanguage of the Onym Poetics: the Onym Poetics and the Context (Based on the Works by A. S. Pushkin)]. *Vostochnoukrainskii Lingvisticheskii Sbornik: Vypusk Pyatyi*. Donetsk: Donechchina Publ., 1999. Pp. 10–22.
8. Kovalev G. F. *Bibliografiya Onomastiki Russkoi Literatury po 2010 God* [Bibliography of Russian Literature Onomastics until 2010]. Voronezh: Izdatel'sko-Poligraficheskii Tsentr Nauchnaya Kniga Publ., 2014. 346 p.

Ерохина Т. А.

POETONYM AND CONTEXT

(BASED ON LITERARY WORKS BY M. A. VOLOSHIN)

Yerokhina T. A.

Summary. The article describes the functioning of proper names in literary works in contexts of various levels of complexity and width. The material for the study was the poetic texts of M. A. Voloshin. Analysis of the poems shows that a proper name actualizes its poetic capabilities and semantic fullness only in the context. The poetics and semantics of onyms are formed in interaction with verbal contexts as the closest, minimal ones that can be represented by genitive phrases with a proper name as a dependent or / and main component, comparative turns with onym as the object of comparison, combinations of poetonym with an adjective, various identifiers, logical or figurative descriptions, etc., expanding to the level of the text and, perhaps, “the broadest historical and cultural context”.

Keywords: a literary work, poetonym, contextual poetics and semantics of onyms, minimal and expanding context.